

ENTRETIEN avec Matthias WEBER, à propos de son film documentaire inédit : « Charlotte Sohy, la consécration d'une compositrice »

ENTRETIEN avec MATTHIAS WEBER, auteur d'un documentaire inédit dédié à l'œuvre et à la vie de son aïeule, la compositrice Charlotte Sohy (« *Charlotte Sohy, la consécration d'une compositrice* »), récemment réhabilitée grâce à une série de redécouvertes marquantes. L'approche est celle d'un réalisateur musicien qui ayant pu avoir accès à toutes les archives connues, dévoile la haute valeur d'une œuvre remarquable mais aussi les raisons qui ont conduit à la destiner jusque là à l'oubli...

CLASSIQUENEWS : Sur quels documents avez-vous conçu et construit votre documentaire ? Que met-il en valeur ?

MATTHIAS WEBER : Je me suis appuyé sur un ensemble très vaste de sources : les partitions manuscrites de Charlotte Sohy, sa correspondance, les archives familiales, mais aussi de nombreux fonds – registres de la Schola Cantorum, programmes de concerts, articles de presse, documents iconographiques. Ces matériaux m'ont permis de comprendre à la fois la richesse de son œuvre et les obstacles auxquels elle s'est heurtée tout au long de sa vie.

Ce qui m'a frappé dès le départ, c'est la vitesse absolument fulgurante de sa redécouverte. En cinq ans, Charlotte Sohy est passée d'un anonymat presque total à une présence régulière dans les salles de concert du monde entier. Sa Symphonie « Grande Guerre » sera encore jouée en mars prochain au Brésil !

un récit alterné : Les jalons de la résurrection et le récit de la vie...

J'ai donc voulu raconter cette renaissance, et très vite s'est imposée l'idée d'un récit alterné : suivre la redécouverte contemporaine de son œuvre tout en retraçant sa vie, ses combats, et les raisons profondes de son effacement. J'ai d'abord fait d'énormes recherches pour retracer le fil de sa vie, et nous avons passé un an-et-demi, avec mon amie Laurence Uebersfeld, co-autrice et productrice du film, à tisser ces deux temporalités, et à les inscrire dans leur contexte.

Par chance, les premières étapes de cette redécouverte ont été remarquablement documentées. La création mondiale de la Symphonie, que Charlotte Sohy n'a jamais entendue, a fait l'objet d'une captation que j'ai pu intégrer au film et

croiser avec les témoignages. L'enregistrement en première mondiale de nombreuses œuvres en studio a lui aussi été filmé, permettant de montrer, presque en direct, la renaissance d'une œuvre qui n'avait jamais été enregistrée. Ces images permettent de saisir l'émotion des interprètes au moment où ils découvrent cette musique pour la première fois.

J'ai aussi décidé de tourner plusieurs témoignages dans des lieux où Charlotte a vécu ou étudié, en intégrant des photos d'archives directement dans leur décor actuel. Ce dispositif permet de la rendre plus présente, presque tangible, et rappelle que le véritable personnage principal du film, c'est elle – pas les intervenants. Les témoignages viennent alors entourer sa figure, l'éclairer, mais jamais la remplacer.

UNE DYNAMIQUE FÉMININE, « une chaîne de femmes »...

Enfin, le film met en valeur un élément essentiel : la redécouverte de Charlotte Sohy est portée par une véritable chaîne de femmes. Si au départ, c'est François-Henri Labey, le petit-fils de Charlotte, qui a joué un rôle essentiel en retranscrivant les manuscrits depuis plus de quinze ans, Claire Bodin, puis Debora Waldman, puis Héloïse Luzzati et Célia Oneto Bensaid ont chacune, à un moment clé, posé une pierre décisive. Leur engagement, leur intuition et leur énergie ont permis à cette musique de revenir à la lumière. Le film met aussi en valeur cette dynamique collective, qui est au cœur de l'histoire.

CLASSIQUENEWS : Comment la personnalité et l'œuvre de Charlotte Sohy se sont-elles révélées peu à peu à mesure de l'élaboration du film ? Qu'avez vous découvert en cours de

montage ?

MATTHIAS WEBER : Au fil du travail, j'ai d'abord découvert Charlotte Sohy. Je dois préciser qu'elle est mon arrière-grand-mère et que j'ignorais quasiment tout d'elle. Et elle est très lumineuse. Ses lettres et ses écrits révèlent une femme passionnée, déterminée, mais aussi drôle, chaleureuse, profondément vivante. Cette dimension-là m'a beaucoup touché. Cela fait un personnage immédiatement attachant.

En montage, j'ai aussi été frappé par la façon dont sa musique et sa vie se répondent. Certaines œuvres prennent un sens nouveau lorsqu'on les replace dans leur contexte, et inversement certains épisodes biographiques trouvent un écho très fort dans les partitions. C'est particulièrement le cas pour la Symphonie « Grande Guerre ». Et puis il y a l'émotion des interprètes d'aujourd'hui, souvent saisis dès la première lecture. Cela m'a confirmé que cette redécouverte n'est pas seulement un geste de réparation : c'est la rencontre d'une œuvre avec des interprètes et un public à qui elle parle.

CLASSIQUENEWS : Qu'apportent les divers témoignages intégrés dans la narration ? Que mettent-ils en valeur ?

MATTHIAS WEBER : Les témoignages jouent un rôle central dans le film, parce qu'ils permettent de raconter la redécouverte de Charlotte Sohy de l'intérieur. Chacun apporte un éclairage différent, mais tous convergent vers une même évidence : cette musique a une force qui s'impose immédiatement.

Les témoignages de ceux qui l'ont connue – notamment au sein de la famille – permettent de saisir des traits très concrets

de sa personnalité : sa joie de vivre, son humour, sa fantaisie, son optimisme presque inébranlable. Ces éléments lui donnent chair et la rendent très proche.

À côté de cela, les voix de ceux qui la redécouvrent aujourd'hui – Claire Bodin, Debora Waldman, Héloïse Luzzati, Célia Oneto Bensaid, mais aussi d'interprètes très médiatisés comme Renaud Capuçon ou Lang Lang – montrent comment sa musique circule à nouveau, comment elle touche, comment elle surprend. Leur enthousiasme très spontané met en valeur l'émotion qu'elle suscite dès la première lecture.

Ces récits croisés permettent enfin de comprendre la mécanique de sa renaissance : un travail de longue haleine, des rencontres décisives, et une chaîne de personnes – en grande majorité des femmes – qui, chacune à leur manière, ont contribué à la faire revenir à la lumière. Le film montre que cette redécouverte n'est pas un hasard, mais le résultat d'un engagement collectif, d'une conviction partagée et d'un véritable choc artistique.

CLASSIQUENEWS : Quel est votre propre vision de Charlotte Sohy à l'appui de votre documentaire ?

MATTHIAS WEBER : Pour moi, Charlotte Sohy est avant tout une compositrice du XX^e siècle à part entière, dont l'œuvre mérite d'être entendue pour ce qu'elle est : belle, puissante, lyrique, profondément habitée. C'est une artiste complète, exigeante, inspirante, qui a composé toute sa vie malgré les obstacles, avec la confiance qu'envers et contre tout, sa musique finirait par trouver son chemin.

Mon lien familial m'a donné un accès privilégié aux archives, mais mon regard est d'abord celui d'un réalisateur et d'un

musicien. Ce qui m'importe, c'est de montrer la valeur intrinsèque de son œuvre et de comprendre pourquoi elle a été oubliée, puis comment elle revient aujourd'hui avec une telle force.

Raconter Charlotte Sohy, c'est contribuer à réparer un oubli, mais aussi rappeler combien il est essentiel de restituer aux femmes la place qui leur revient, dans l'histoire de la musique, et plus largement dans notre mémoire collective.

Propos recueillis en janvier 2026

FILM DOCUMENTAIRE » *Charlotte Sohy, la consécration d'une compositrice* « , diffusé jeudi 5 mars 2026 sur France 3 Normandie

LIRE aussi notre annonce présentation du film documentaire par Matthias Weber / la consécration d'une compositrice, documentaire inédit, jeudi 5 mars 2026 (France 3 Normandie) :

<https://www.classiquenews.com/france-tv-charlotte-sohy-la-cons-ecration-dune-compositrice-documentaire-inedit-jeudi-5-mars-2026-france-3-normandie/>

Effacée par l'Histoire, révélée par la musique, Charlotte Sohy

revient en pleine lumière grâce à la ténacité de plusieurs personnalités dont la cheffe d'orchestre Débora Waldman. Vivant au château du Buisson de May, en Normandie, Charlotte Sohy, née en 1887 n'a cessé d'être fidèle à sa vocation de compositrice ; elle traverse un siècle de bouleversements – deux guerres, la crise de 1929, l'entrée dans la modernité – sans jamais renoncer. Malgré la richesse et la diversité de son oeuvre – symphonie, opéra, musique de chambre, oeuvres chorales et pour piano... – son nom disparaît des programmes et des livres d'histoire. Comme si être compositrice était discriminant.



ENTRETIEN avec Nicola BERLOFFA, metteur en scène à propos de Cavalleria Rusticana et I Pagliacci à l'Opéra de Saint Etienne, les 9, 11, 13 mars 2025

**Chefs d'œuvre du vérisme italien,
Cavalleria Rusticana et I Pagliacci,
respectivement de Mascagni et de
Leoncavallo sont à l'affiche de l'Opéra
de Saint-Étienne, les 9, 11 et 13 mars
prochains. Le défi de les programmer lors
d'une même soirée s'impose à chaque
metteur en scène soucieux de révéler leur
intensité propre comme le sens de la
fulgurance qui les rassemble... A Saint-
Étienne, le metteur en scène italien
NICOLA BERLOFFA retrouve la scène
stéphanoise pour ce doublé inspirant...**

**CLASSIQUENEWS : Comment s'inscrit cette production nouvelle
présentée à Saint-Etienne, en comparaison avec vos autres
mises en scène ? Permet-elle de prolonger ou d'approfondir
certains sujets ou thèmes déjà abordés auparavant ?**

**NICOLA BERLOFFA : Chaque metteur en scène a son propre système
esthétique qui s'adapte et se transforme selon le nouveau
matériel sur lequel il travaille ; les options viennent en
conséquence du sujet et de la dramaturgie de l'œuvre abordée ;**

on ne peut pas travailler de la même façon pour les Noces de Figaro ou pour Cavalleria rusticana ; cela détermine aussi le jeu demandé aux chanteurs, il faut être capable de modifier l'approche selon le répertoire.



CLASSIQUENEWS : Que mettez-vous en lumière visuellement et sur scène, dans Cavalleria Rusticana, puis dans I Pagliacci ?

NICOLA BERLOFFA : Le défi est de relire chaque ouvrage, en éliminant une série de clichés traditionnels et en retrouvant l'essence purement dramatique des deux drames. D'où mon idée de passer du vérisme à un néoréalisme social, inspiré par une série de films des années 1940 et 50 se déroulant dans le nord de l'Italie, et qui rend hommage aux cinéastes presque oubliés, tels Mario Soldati, Lattuada, Maselli, jusqu'à de véritables légendes comme Ossessione et Rocco di Visconti. Un autre défi a été d'éliminer le naturalisme de la mode en se dirigeant vers une abstraction de l'espace, plus suspendue pour Cavalleria, et plus dense pour les clowns d'I Pagliacci.

CLASSIQUENEWS : Y a t il des éléments communs entre les deux drames ? Que permet de réaliser la succession des deux actions ?

NICOLA BERLOFFA : Oui, il y a des éléments communs : le déroulement de l'action du drame en quelques heures ; un même univers dans lequel gravitent de pauvres gens ; le crescendo dramatique qui conduit à la violence et au meurtre final. Ces éléments peuvent justifier l'idée de réaliser les deux œuvres dans la même soirée, même si ce sont deux actions accomplies, avec une telle force spectaculaire justifierait que chacune soit représentée seule.

CLASSIQUENEWS : Que nous disent les deux drames ? Que révèlent-ils des deux compositeurs, Mascagni et Leoncavallo ? Par ses effets cinématographiques, le vérisme aide-t-il le metteur en scène ?



NICOLA BERLOFFA : Comme dans d'autres œuvres nées dans la même période, il suffit de penser à Puccini, il y a une grande force cinématographique et musicale, une notion du temps et de l'action dont les rythmes sont construits comme s'ils avaient été écrits pour être filmés par une caméra. En plus de la rapidité de l'action elle-même, il y a un temps de narration presque réel. Il est clair que ce sont des cadeaux pour un metteur en scène et pour un soliste qui interprète de

tels rôles. Dans le cas des 2 opéras, la récitation, la clarté du chant, est fondamentale ; elle doit être très naturelle pour pouvoir émerger du magma orchestral.

Propos recueillis en mars 2025

Photo : portrait de Nicola Berloffa DR

Présentation

LIRE aussi notre présentation
annonce de la production de
CAVALLERIA RUSTICANA de Mascagni
/ I PAGLIACCI de Leoncavallo à
l'affiche de l'**Opéra de Saint-Étienne**, les 9, 11 et 13 mars
2025 :

<https://www.classiquenews.com/op>

[era-de-saint-etienne-cavalleria-rusticana-i-pagliacci-les-9-11-et-13-mars-2025-nicola-berloffa-mise-en-scene-christopher-franklin-direction/](https://www.classiquenews.com/opera-de-saint-etienne-cavalleria-rusticana-i-pagliacci-les-9-11-et-13-mars-2025-nicola-berloffa-mise-en-scene-christopher-franklin-direction/)



[OPÉRA DE SAINT-ÉTIENNE. CAVALLERIA RUSTICANA / I PAGLIACCI](#)

(les 9, 11 et 13 mars 2025). Nicola Berlofffa, mise en scène / Christopher Franklin, direction

critique

LIRE notre CRITIQUE, opéra. OPÉRA DE SAINT-ÉTIENNE, le 11 mars 2025. MASCAGNI : Cavalleria Rusticana / LEONCAVALLO : I Pagliacci. Tadeusz Szlenkier, Julie Robard-Gendre, Valdis Jansons, Alexandra Marcellier... Christopher Franklin (direction) / Nicola Berlofffa (mise en scène) : <https://www.classiquenews.com/critique-opera-opera-de-saint-etienne-le-11-mars-2025-mascagni-cavalleria-rusticana-leoncavallo-i-pagliacci-tadeusz-szlenkier-julie-robard-gendre-valdis-jansons-alexandra-marcellier/>

CRITIQUE, opéra. OPÉRA DE SAINT-ÉTIENNE, le 11 mars 2025. MASCAGNI : Cavalleria Rusticana / LEONCAVALLO : I Pagliacci. Tadeusz Szlenkier, Julie Robard-Gendre, Valdis Jansons, Alexandra Marcellier... Christopher Franklin (direction) / Nicola Berlofffa (mise en scène)

ENTRETIEN avec Frédéric ROELS, directeur de l'Opéra Grand Avignon, à propos de sa mise en scène de *La Bohème*

L'Opéra Grand Avignon affiche à partir du 28 février 2025, *La Bohème* de Puccini. La prochaine production s'annonce passionnante : rapport au temps et rythme spécifiques, distribution de jeunes chanteurs qui renforce la vitalité comme la profondeur dramatique, regard personnel sur chaque personnage et conception épurée de l'espace scénique... Frédéric Roels dévoile ce qui l'inspire dans l'ouvrage de Puccini et ce qu'il aime développer dans son travail de metteur en scène...

CLASSIQUENEWS : Comment s'inscrit cette production de La Bohème dans votre saison 2024 – 2025 que vous avez intitulée « FEMMES » ? De quel portrait féminin s'agit-il ?



FRÉDÉRIC ROELS : La production remonte en réalité à 2019 ; elle était alors présentée à l'Opéra Confluence, puis reprise à Ljubljana la saison dernière. Cette reprise de 2025 profite de quelques ajustements et d'une nouvelle distribution ; avec l'expérience, je pense qu'elle gagne en justesse, en vivacité, en profondeur aussi. Mimi offre le portrait d'une femme qui a choisi de prendre son destin en main ; en

échappant volontairement à sa condition de grisette, elle accepte tous les risques de sa propre recherche ; l'action montre combien il est alors difficile de s'émanciper, d'accéder à une véritable autonomie. Mimi rencontre certes l'amour mais elle manque de moyens et finit par payer le prix de cette misère ... qui l'emporte.

CLASSIQUENEWS : Y-a-t-il des éléments particuliers que la partition de Puccini privilégie ?

FRÉDÉRIC ROELS : La partition frappe par son rythme. Tout va très vite du début à la fin ; pas d'ouverture, aucun arrêt dramatique ; d'ailleurs les tempi sont tous indiqués très rapides ; dans la pratique, il faut bien ralentir l'empressement que Puccini a indiscutablement souhaité. Le compositeur avait en tête une partition qui montre combien la vie, l'existence est courte. C'est comme s'il nous invitait à profiter de chaque instant.

L'opéra est ainsi un hymne à la vie, sa fragilité, sa chaleur. Il y aurait d'ailleurs toute une analyse à développer autour

du thème du feu et du froid. C'est à la flamme vacillante d'une bougie que les deux amoureux, Mimi et Rodolphe, se rencontrent pour la première fois ; puis la chaleur (le poêle, foyer précaire sous la mansarde des garçons à l'acte I) se dissipe à mesure que le froid se répand en cours d'action (scène à la Barrière d'enfer, acte III), jusqu'à la mort finale de l'héroïne..; la flamme de cette bougie qui marque leur premier regard échangé est une métaphore de l'amour ; Mimi s'appelle en réalité Lucia ; ce qui signifie en italien lumière...

La Bohème est propre au Puccini de la maturité. Chez Puccini, à la différence d'autres compositeurs, le livret et la partition musicale entretiennent une relation fusionnelle : le moindre détail de jeu est traduit par une intention musicale ; ce qui relève du cinéma avant l'heure et peut rendre d'ailleurs plus difficile le travail du metteur en scène. Concrètement, la partition musicale suit très minutieusement les détails de l'action. Elle en exprime chaque ressort.

Visuellement j'ai fait le choix de revenir à l'essence du roman d'Henry Murger (Scènes de la vie de Bohème), dans ce Paris des années 1840, mais sans ajouts ni décors superflus. Les costumes font référence au XIX^e mais sur une scène dépouillée, réduite à l'essentiel, dans un esprit brechtien. Tout cela pour favoriser la clarté du jeu, et exprimer la grande lucidité de chaque personnage dans chacune des situations du drame.

CLASSIQUENEWS : Comparée à vos autres mises en scène (dont une récente Carmen), qu'apporte la production, que révèle-t-elle de votre travail sur la scène lyrique ?

FRÉDÉRIC ROELS : Sans qu'il y ait eu calcul de ma part, il est vrai que certains thèmes et sujets reviennent de production en production. Précisément, ce qui m'inspire et m'intéresse, ce sont les failles et la vulnérabilité des personnages ; ce qui exprime et dévoile leur fragilité. Comme vous l'avez

mentionné, cela avait traversé ma mise en scène de Carmen ; ici, il y a certes la fragilité des deux protagonistes, Mimi et Rodolfo ; mais voyez aussi Musetta, apparemment indépendante (et caractère plus enjoué) ; elle expose cependant des moments de profond désespoir. Ce trouble et cette ambivalence des personnages qui constituent leur épaisseur, est au cœur de mon travail.

CLASSIQUENEWS : Contexte hexagonal oblige, au regard des tensions budgétaires qui compliquent le fonctionnement et l'activité des acteurs culturels, en particulier du spectacle vivant, que communiquer aux politiques pour défendre la place de l'opéra dans la société? Quelles seraient les preuves qu'il est nécessaire dans l'espace sociétal?

FRÉDÉRIC ROELS : L'opéra comme le spectacle vivant en général revêtent une importance fondamentale : ils permettent que dans le même lieu le plus grand nombre d'entre nous partagent les émotions que produit le spectacle ; c'est une rencontre commune, unique, singulière ; une expérience humaine autour de l'émotion et qui n'a aucun équivalent. Cette symbolique est absolument à préserver.

Surtout dans notre société de plus en plus compartimentée, ce que Pascal Bruckner a évoqué dans son livre « Le sacre des pantoufles », où l'individu a tendance à vivre tout, chez lui, dans son canapé... où les rapports sociaux sont menacés ; car ils sont réduits à des rapports marchands, froids, de travail. Contre la distance et la méfiance, la haine et les extrémismes, l'expérience sociale du spectacle vivant et en particulier de l'opéra sont des remparts car ils permettent de vivre et partager des sentiments forts.

Propos recueillis en février 2025

agenda

La Bohème de PUCCINI (mis en scène de **Frédéric Roels**) à l'Opéra Grand Avignon ; **du 28 février au 4 mars 2025 / LIRE notre présentation – annonce :**
<https://www.classiquenews.com/opera-grand-avignon-les-28-fev-2-et-4-mars-2025-puccini-la-boheme-gabrielle-philipponet-diego-godoy-frederic-roels-mise-en-scene/>

ENTRETIEN avec Jean-François VINCIGUERRA et Estelle DANVERS, à propos du Festival lyrique d'Aix-les-Bains 2024.

Défense de l'opérette et du répertoire « léger » (méconnu, mal estimé), prochain essor de l'opéra... **le Festival lyrique d'AIX-LES-BAINS** se métamorphose et promet bien des surprises dans la forme renouvelée que conçoit sa directrice artistique, la

chorégraphe **ESTELLE DANVERS** ; perspectives et projets futurs, mais aussi spécificités 2024 sont évoqués (dont une nouvelle production de La veuve Joyeuse cet été, mis en scène par le baryton **JEAN-FRANÇOIS VINCIGUERRA**) « l'incontournable et facétieux » baryton est un ardent défenseur du répertoire opérette / opéra ; il œuvre ainsi en complice impliqué, dans cette formidable aventure, pour transmettre aux chanteurs le sens du jeu et de la comédie, aux côtés des défis du chant proprement dit...



A terme, le Festival Lyrique d'Aix-les-Bains s'annonce comme l'événement lyrique de chaque été en France.

Toutes les infos, le détail des programmes, la billetterie en ligne du 35ème Festival d'Art lyrique d'AIX-LES-BAINS 2024 – du 14 au 21 juillet 2024 : <https://www.festivalaixlyrique.fr/>

CLASSIQUENEWS : Qu'est ce qui fait selon vous la singularité du Festival aujourd'hui ?



ESTELLE DANVERS : « Il y a plusieurs points qui font de ce Festival un événement que l'on peut qualifier de singulier, mais le principal à mon sens et sa vocation première, c'est la défense de tout un patrimoine lyrique que l'on sait aujourd'hui en danger. C'est pourquoi l'ensemble de la programmation met en lumière des

ouvrages d'opérettes, de comédies musicales et donnera très

prochainement la part belle à l'opéra. Pour que tous ces grands titres du répertoire français continuent à séduire le public, il est important d'être respectueux du livret et de la partition mais aussi apporter de la modernité dans la façon de mettre en scène ! C'est à dire respecter l'oeuvre tout en lui donnant sa place dans le paysage culturel actuel. Mon regard de chorégraphe, a la double casquette c'est-à-dire à la fois habituée aux ouvrages lyriques (opéras et opérettes) dont j'ai signé les ballets et aussi à la création contemporaine à laquelle je me consacre, depuis plus de huit ans, avec ma Compagnie Estelle Danvers (dont mes dernières créations *Requiem de Mozart* et *Be Bach*) apporte une approche nouvelle à tout ce répertoire lyrique.

Depuis sa création en 1989 par Pierre Sybil, le Festival ne s'est jamais départi de cette mission et aujourd'hui je souhaite qu'il devienne un événement incontournable, puisqu'il est déjà unique en France. »

CLASSIQUENEWS : Selon quels critères concevez-vous la programmation ?

ESTELLE DANVERS : « Je conçois mes programmations autour d'un thème, un artiste, un compositeur qui me séduit. Pour ma première année, il s'agissait du compositeur Offenbach pour lequel j'ai toujours eu beaucoup de préférence pour son inventivité et sa modernité. Nous avons à l'affiche « **La Belle Hélène** » et j'avais confié la mise en scène à l'incontournable et facétieux Jean-François Vinciguerra qui a fait l'unanimité autant auprès du public que de la presse, y compris dans son interprétation du rôle de Calchas. Autour de cette pièce majeure, j'avais imaginé une programmation musicale et des conférences sur le compositeur et notre marraine d'honneur Eve Ruggieri, nous a littéralement captivé avec une soirée sur Hortense Schneider, la muse d'Offenbach. Cette année, le thème du Festival s'harmonise autour d'une programmation « joyeuse » grâce à notre parrain d'honneur **Eric**

Laugérias, comédien, metteur en scène, chanteur et humoriste, mais aussi grâce au baryton-basse **Jean-François Vinciguerra** son complice depuis « On arrête pas la connerie – Jean Yanne » au Théâtre Petit Montparnasse.

Jean-François Vinciguerra signera à nouveau la mise en scène de notre « **Veuve Joyeuse** » de **Franz Léhar** avec une superbe distribution et dirigée par **Didier Benetti**. Jean-François y jouera Popoff au côté d'**Eric Laugérias** qui sera Figg, comme ils l'ont déjà fait plus de 150 fois à l'Opéra Comique dans la mise en scène de Jérôme Savary.

On retrouve ce talentueux duo tout au long du festival avec une création « J'aim' pas la musique classique... mais j'me soigne ! » accompagnés par le pianiste **Thomas Palmer**, puis ils feront la présentation de la soirée concert au théâtre du Parc de Verdure « **Un Soir à Vienne** » avec 2 pianistes, solistes, chœurs et ballet. Eric Laugérias chantera son **récital Réggiani** accompagné de **Simon Fache**.



Portrait Estelle DANVERS et Jean-François VINCIGUERRA © Marion Bonnet

CLASSIQUENEWS : Qu'apporte pour le chanteur d'opéra, l'interprétation du répertoire léger, de l'opérette ?

JEAN-FRANÇOIS VINCIGUERRA : « Vous connaissez bien sûr la réponse de Manuel Rosenthal quand on lui avait parlé de « musique légère » et qu'il avait répondu « *je ne savais pas qu'il y avait de la musique lourde* » ! Plus sérieusement, ce clivage Opéra / Opérette est une de ces merveilleuses et agaçantes particularités françaises. En Autriche, les mêmes

artistes chantent le répertoire lyrique qu'il soit opéra et opérette ! Cela devient le cas, chez de nombreux jeunes chanteurs, et nous ne pouvons que nous en réjouir ! La différence dans le répertoire français, par exemple, entre opéra et opéra-comique ne sont pas dans la difficulté de l'exécution de la partition qui peut dans les deux cas être tout aussi difficile mais bien dans les scènes parlées où une autre difficulté attend le chanteur ! Car le vrai sujet justement est le jeu de comédien qui doit s'ajouter aux qualités de chanteur. La formation de comédien pour les chanteurs est quasi inexistante, les jeunes chanteurs doivent s'improviser comédien face à un metteur en scène et, de nombreuses fois, on voit des chanteurs excellents, si je caricature le trait, qui ne savent pas mettre un pied devant l'autre, alors dire du texte avec le sens des ruptures, l'écoute de son partenaire, inventer des silences est une toute autre affaire.

Michel Serrault disait : « *Au théâtre, c'est simple il suffit d'écouter l'autre !* ». Si vous avez de bons partenaires, comme au tennis, alors vous jouez mieux !

Pour revenir à ce que le chanteur doit apporter c'est la même rigueur, la même musicalité dans n'importe quel répertoire. Quand vous interprétez le répertoire viennois, il est extrêmement lyrique et il faut donc de grandes voix ! On ne peut plus parler de chanteur d'opéra ou d'opérette, mais d'interprète qui offre au public le meilleur de son art. »

CLASSIQUENEWS : Dans ce sens, quels sont les défis pour la réalisation de la Veuve Joyeuse cet été ? Quelle est votre vision de l'œuvre et des deux rôles principaux ?

JEAN-FRANÇOIS VINCIGUERRA : « Les défis sont, comme toujours, nombreux mais en cette année olympique nous ne demandons qu'à les relever ! Déjà, à titre privé, juste quelques jours avant les représentations, je me marie ! Alors **mettre en scène « La Veuve Joyeuse »** dans la foulée, vous imaginez bien que c'est

en soit le plus grand des défis avec... la fatalité, chère à « La Belle Hélène » que j'ai mis en scène dans ce même festival l'an passé !!!

Premier défi : réunir une distribution d'artistes qui répondent à deux critères importants : bien chanter et être des comédiens hors pairs qui ont ce sens du vaudeville. Je ne peux que remercier la directrice artistique du festival, Estelle Danvers, qui a réuni dans cette production de beaux talents tels que Perrine Madoeuf, Eve Coquart, Régis Mengus, Florian Laconi, Eric Laugérias, Yvan Rebeyrol, Didier Claveau, pour ne citer que les principaux rôles, sous la direction du maestro Didier Benetti. J'ai eu la chance de le rencontrer à l'Opéra Royal de Wallonie à Liège lorsque nous avons créé la version française de « Sugar » (Certains l'aiment chaud) mis en scène par Jean-Louis Grinda, et de le retrouver à plusieurs reprises dans « Orphée aux Enfers », « L'Homme de la Mancha » ou encore « La Belle Hélène » et « La Chauve-Souris », je me réjouis de partager cette production avec lui et avec tous ces artistes que je connais bien pour avoir déjà eu le bonheur de chanter avec eux ou de les mettre en scène. Ma mise en scène s'est aussi formatée autour de leurs personnalités.

Je dois frôler les 200 Veuves Joyeuses...

Deuxième défi : retrouver le rôle de Popoff en le réinventant, rôle que j'ai le plus joué et chanté dans ma carrière, je dois frôler les 200 « Veuve Joyeuse » entre l'Opéra-Comique (où j'ai rencontré il y a 19ans un ami cher **Eric Laugérias** qui était et sera notre Figg), l'Opéra Royal de Wallonie à Liège, l'Opéra national de Bordeaux, et mes débuts dans le lyrique à l'âge de 17 ans furent dans cet ouvrage, alors que je me destinais qu'au théâtre, en jouant le patron de chez Maxim's –

qui a deux répliques et demi – au dernier acte ! Coup de foudre... jouer la comédie et en plus chanter, le bonheur !

Troisième défi : « La Veuve Joyeuse », c'est une très belle histoire d'amour bien sûr, histoire de deuxième chance pour un pays en plein chaos et un couple qui se retrouve, mais avant tout une histoire d'argent. Missia Palmieri, jeune veuve du banquier Palmieri mort mystérieusement, un Prince Danilo Danilovitch, dandy dilettante, attaché plus aux plaisirs de la vie qu'à sa fonction militaire, tout cela dans un univers d'une ambassade d'un pays des Balkans en ruine et où des attachés militaires, du style barbouzes de pacotille, de divers pays, France, Guatemala, Belgique, font tout pour attirer la fortune de notre Veuve chez eux ! L'idée m'est donc venue d'être dans une ambiance de film d'espionnage, d'inventer, en parallèle à ma mise en scène et au décor que je



signe, encore plus ce pays imaginaire en déroute qu'est **la Marsovie** (création d'un drapeau, – ci contre ; d'un hymne avec la complicité de Didier Benetti, d'évoquer son histoire, ses traditions sur les réseaux sociaux

Instagram
marsovie_news_officiel et

Facebook Marsovie News), où tous ces personnages se surveillent, se manipulent les uns les autres, mais comme nous sommes dans une opérette, à l'esprit léger et vif, « l'opérette est une fille de l'opéra-comique ayant mal tourné, mais les filles qui tournent mal ne sont pas toujours sans agrément » disait Saint-Saëns, cette « Veuve Joyeuse » sera épicée à la sauce OSS 117 ! »

CLASSIQUENEWS : Pour le futur, avez vous des rêves et de nouvelles formes artistiques en tête ? Lesquels et dans quel but ?

ESTELLE DANVERS : « Oh oui j'ai des rêves ! mon premier rêve serait de retrouver une programmation sur un mois, comme cela a déjà existé ! Plusieurs oeuvres majeures, des conférences, des créations et une vie de festival basée sur la rencontre et les échanges. Grâce à l'équipe de bénévoles sur place et le soutien de la mairie et des institutionnels, des actions pédagogiques se mettent en place à plusieurs niveaux : transmission du répertoire sous forme de master classes pour des jeunes chanteurs en formation mais aussi en milieu scolaire, plus basé sur la découverte du milieu artistique. Nous souhaitons créer des événements toute l'année, spectacles, transmission, partage d'une passion et d'une richesse culturelle que nous sommes décidés à protéger. Mon rêve est de créer l'évènement incontournable, le rendez-vous du public, des artistes, le rendez-vous des amoureux du lyrique. »



Propos recueillis en juin 2024

Présentation 2024

LIRE aussi [notre présentation annonce du 35è Festival Lyrique d'Aix-les-Bains](#) :

35ème FESTIVAL LYRIQUE D'AIX-LES-BAINS : 14 > 21 juillet 2024.
« J'aim'pas la musique classique, mais j'me soigne », « Reggiani », « La Veuve Joyeuse »... Éric Laugérias, Jean-François Vinciguerra, Estelle Danvers, Perrine Madoeuf, Régis Mengus...

35ème FESTIVAL LYRIQUE D'AIX-LES-BAINS : 14 > 21 juillet 2024. « J'aim'pas la musique classique, mais j'me soigne », « Reggiani », « La Veuve Joyeuse »... Éric Laugérias, Jean-François Vinciguerra, Estelle Danvers, Perrine Madoeuf, Régis Mengus...

Crédits photos : © Marion Bonnet / portrait Estelle DANVERS et Jean-François VINCIGUERRA / Drapeau de la Marsovie imaginé par Jean-François Vinciguerra

ENTRETIEN avec EMMANUELLE BASTET à propos de sa mise en scène de TURANDOT de Puccini, à l'affiche de l'Opéra de Dijon du 31 janvier au 4 février 2024m

A contrario des lectures familières qui la présente en déité glaciale et frigide, la Turandot d'Emmanuelle Bastet est un

**être sensible et profond qui veut faire
entendre sa voix face à un monde
d'hommes, phallobrates sourds à son
désir. Sa fragilité la rend ici plus
humaine que tous les autres personnages
(à l'exception de Liù qui paraît telle un
double complémentaire de la Princesse
convoitée)...**

CLASSIQUENEWS : *Que vous évoque la trajectoire de la princesse Turandot ? Dans quelle direction évolue son personnage ? Quels aspects du personnage votre mise en scène met-elle en lumière ?*

EMMANUELLE BASTET : Contrairement à de nombreuses représentations caricaturales de la cruelle princesse Turandot, Puccini a composé un personnage complexe. Il a lui-même inventé un passé traumatique pour la rendre plus touchante, et la qualifiait dans ses correspondances de « notre pauvre petite princesse ». C'est cet aspect du personnage, plus vulnérable, qui a guidé ma réflexion. J'ai souhaité lui rendre la parole, elle que personne n'écoute. Souvent enfermée dans le cliché de la femme frigide et implacable, elle chante pourtant son désespoir dès son premier air, qui sonne comme un véritable lamento. Puis, elle supplie son père de ne pas la marier de force. Enfin, elle conjure Calaf de la laisser en paix. Mais, son cri résonne sans que jamais les hommes ne respectent sa voix. « *Quel grido* », que

son ancêtre Lou Ling poussa une nuit, violée, retentit comme le signe du drame que la princesse porte en elle. Ainsi, en donnant à entendre sa dimension sensible, ce n'est plus Turandot qui apparaît froide et cruelle, mais le monde qui l'entoure. Un univers glacial, violent, emprisonnant.

Aussi, il n'y a pas de « trajectoire » à proprement parler pour elle, qui est constamment confrontée à sa solitude, et à une impasse, car quelques soient les choix qu'on lui offre, aucun n'est jamais satisfaisant. Elle n'éprouve pas de plaisir à tuer, elle incite d'ailleurs Calaf à renoncer, et les épreuves sont sa seule protection face à l'impassibilité de son père. Vainqueur, le prince remet sa vie en jeu. Mais qu'elle donne son nom, et un autre viendra après lui. Elle est enfermée, isolée. Et ses désirs sont ignorés. Elle n'existe pas. Les ministres l'affirment : « *Turandot non esiste* ». Elle est réduite dans cette absolutisme masculin à un instrument du pouvoir pour son père, un catalyseur pour la foule, un objet de fantasme pour Calaf. Pourtant, elle se montre par bien des aspects d'une humanité bouleversante, en proie au doute, à la colère, à la peur, au désespoir, à la résignation. En cela, elle est bien une héroïne puccinienne, et c'est cette dimension tragique, cette exploration de l'intime que j'ai souhaité mettre en lumière.

CLASSIQUENEWS : *Qu'apporte la version terminée par Alfano à la conception de Puccini ?*

EMMANUELLE BASTET : Cette première version d'Alfano permet de mieux développer la réaction de Turandot au baiser forcé de Calaf. Alors que ce duo est dénué de tout romantisme ou tendresse, et au contraire emprunt d'une grande brutalité, on ne peut décemment considérer aujourd'hui que ce qui apparaît comme une agression sexuelle devienne une révélation

épiphanique. Bien que le dénouement soit le même que dans la version usuelle, le déploiement de la scène permet une progression vers une sorte d'aveuglement mutuel, de folie, soutenu par ce souffle musical d'une puissance démesurée, extrêmement tendu pour les voix, et donne matière à une fin plus amère, plus ouverte aussi : la princesse trouve-t-elle une issue ? Vers la mort ou vers un ailleurs plus favorable ? Ou bien, était-ce un cauchemar ? Celui de Calaf, ou de Turandot ? J'aime que chacun puisse se faire sa propre idée de ce final, qui s'inscrit de ce fait dans la dimension fantastique de l'œuvre.

CLASSIQUENEWS : *Comment avez-vous traité les autres personnages (Calaf, Liu, les 3 ministres,...)?*

EMMANUELLE BASTET : Tous les personnages ont en commun d'avoir longtemps été enfermés dans le même carcan de la caricature. Ceci tient au fait que comparé aux autres opéras du compositeur, nous quittons un certain réalisme pour l'univers du conte, avec des personnages beaucoup plus stéréotypés qu'à l'accoutumé – du moins dans la fable de Gozzi. Pourtant, tous offrent des contrastes que je trouvais intéressant d'explorer.

Ainsi, Calaf me semble plus trouble et sombre que le prince héroïque et romantique du conte. Il ne parle jamais d'amour, seulement de désir : « je la veux », « sois mienne », « je collerai ma bouche frémissante sur toi ». Telle une drogue, la passion irrationnelle dont il est prisonnier le dévore. Il est plongé dans la souffrance de l'addiction, qui va jusqu'à le rendre agressif et indifférent au sort de ceux qui lui proposent un véritable lien d'amour, son père, et Liu. Cette dernière est elle aussi plus complexe qu'il n'y paraît. Elle est conventionnellement davantage représentative des héroïnes

pucciniennes que Turandot de par sa douceur, son abnégation, et son sacrifice. Pourtant, elle fait preuve d'une forme d'aveuglement mystique qui la place dans un absolu de pureté tel, qu'il en est inhumain. Ainsi, plutôt que d'opposer les deux femmes en contrepoint, l'esclave et la princesse, la bonté et la cruauté, je trouvais intéressant d'en faire des figures féminines complémentaires.

Quant à Ping, Pang, et Pong, c'est probablement ceux qui embrassent la palette la plus variée. Très présents dans l'œuvre, avec des interventions nombreuses, notamment la longue scène du début de l'acte 2, ils changent sans cesse de registre. De petits fonctionnaires scribouillards à poètes et tortionnaires, en passant par des passages d'une grande fantaisie, ils offrent à la partition ses pages les plus poétiques, tout en incarnant les représentants d'un pouvoir despotique et oppressif. J'ai souhaité donner aux passages légers une intimité propice à la rêverie, en opposition à leurs interventions publiques, plus officielles et cyniques, voire tout à fait abjectes. Enfin, j'ai beaucoup travaillé à individualiser ces trois personnages – Ping est plus sombre, Pang acariâtre, Pong plus jovial, pour leur donner à chacun une véritable identité, un caractère reconnaissable malgré le contraste des situations.

CLASSIQUENEWS : *De quelle Chine s'agit-il ?*

EMMANUELLE BASTET : Il s'agit d'une Chine imaginaire, plus dystopique que légendaire, qui s'appuie sur des marqueurs de violence très contemporains. Un monde régit par la peur, l'immédiateté des réactions, le déferlement des passions et du désir, et une icône désincarnée. Il m'a semblé que travailler sur l'envahissement par le virtuel, et la manipulation mentale que l'image utilisée à des fins de contrôle peut exercer,

était une façon intéressante de justifier les réactions inconstantes ou soudaines des personnages. En effet, j'ai été frappée par le traitement de la foule dans l'œuvre, qui se montre d'une versatilité effrayante. A la fois terrorisée et fascinée par le spectacle de la mort, elle passe de l'accusation à l'hystérie, de l'excitation du sang à la compassion, de manière extrêmement brutale. L'interrogatoire de Liu en est l'exemple flagrant : alors que le chœur apparaît comme une meute acharnée à lui arracher le nom de Calaf, la pressant de parler, il se mût en un cortège douloureux accompagnant la dépouille de la jeune femme. La réaction de Calaf à la première apparition de Turandot correspond à la même fulgurance. La passion aveugle qui naît de cette vision désincarnée est absolue, délirante, et par là-même terrifiante. La Chine d'aujourd'hui est justement entrée dans un système de contrôle par l'image généralisé, de vidéo surveillance systématique, qui a nourrit cette vision d'un monde paranoïaque. Mais j'ai également souhaité conserver la dimension fantastique de l'œuvre. Si le rideau s'ouvre sur une mégalopole moderne et cosmopolite envahie d'écrans, de caméras de surveillance, de téléphones qui asservissent une foule abêtie, nous glissons au fur et à mesure de l'œuvre dans un univers de plus en plus mental et symbolique, comme une plongée dans un échappatoire tantôt onirique, tantôt cauchemardesque.

CLASSIQUENEWS : *Du fait de l'Orchestre ici suractif et omniprésent, diriez-vous que les opéras de Puccini sont singuliers, leur approche très différente par rapport aux autres compositeurs et œuvres du répertoire ?*

EMMANUELLE BASTET : Plus que le traitement de l'orchestre en lui-même, la singularité des opéras de Puccini réside surtout dans la théâtralité de l'écriture musicale. Le rythme de la

musique épouse le texte, les dialogues sont ciselés, chaque silence a un sens dans une intrigue sans temps morts et prodigieusement efficace. A ce titre, *Turandot* possède une dynamique, un élan général d'une grande puissance. Mais cette œuvre occupe une place particulière dans l'œuvre du compositeur. On peut dire, en effet, que l'on rencontre ici une surenchère de moyens musicaux : dans l'orchestre, mais aussi avec les bandas, la musique de scène, le Chœur qui multiplie les interventions en coulisses, le chœur d'enfants... De plus, Puccini fait s'alterner au fil des tableaux tragédie et comédie, drame et contemplation, fantaisie et ironie grimaçante, autant de registres qui se succèdent sans transitions, dans une continuité étourdissante. Cette richesse, ce foisonnement musical, va de pair avec une expression musicale beaucoup moins naturaliste, moins linéaire par rapport au récit. Il s'agissait donc de trouver comment rendre cette opulence musicale et ces multiples changements de registres sur scène, sans surenchère afin de conserver la forte tension dramatique. Trouver une fluidité scénique traduisant ce déchaînement musical représentait sans doute l'un des plus grands défis de la mise en scène.

Propos recueillis par Louise Brun, assistante d'Emmanuelle Bastet, en janvier 2024

Turandot

Giacomo Puccini

opéra

direction musicale D. Hindoyan

mise en scène E. Bastet

O

31 jan.-4 fév.
auditOrium
opera-dijon.fr

D



à l'affiche

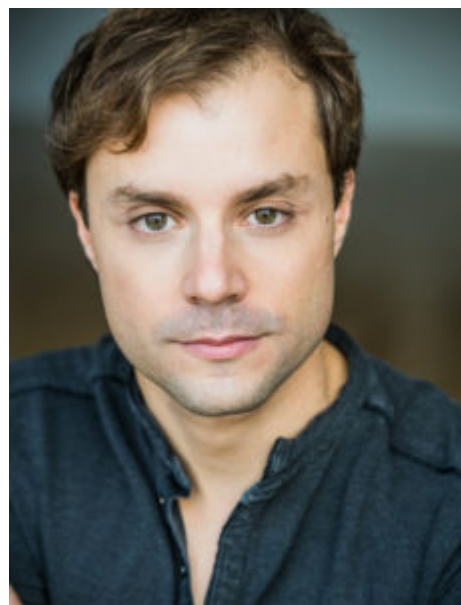
TURANDOT de PUCCINI, à l'Opéra de Dijon, du 31 janvier au 4 février 2024 :

<https://www.classiquenews.com/opera-de-dijon-puccini-turandot-catherine-foster-emmanuelle-bastet-domingo-hindoyan-31-janvier-4-fevrier-2024/>

OPÉRA de DIJON. PUCCINI : Turandot. Catherine Foster, Kristian Benedikt... Emmanuelle Bastet / Domingo Hindoyan (31 janvier – 4 février 2024)

ENTRETIEN avec FLORENT SIAUD, à propos de la nouvelle production de Tosca de Puccini, à l'affiche du Théâtre Impérial de Compiègne (10 et 11 nov 2023)

ENTRETIEN avec FLORENT SIAUD, à propos de la nouvelle production de Tosca de Puccini, à l'affiche du Théâtre Impérial de Compiègne (10 et 11 nov 2023) – Metteur en scène pour le théâtre et l'opéra, Florent Siaud répond à l'invitation d'Eric Rouchaud, directeur du Théâtre Impérial – Opéra de Compiègne, et présente et explique sa vision de Tosca dont il a fait un triptyque rougeoyant où perce le profil ardent des personnages du trio : Scarpia en bourreau méphistophélique qui « fétichise » la voix de Tosca... ; Celle ci est une artiste fraîche et solaire ; Mario, en parfait représentant de cette « Scapigliatura » ou « ligue des échevelés... (Florent Siaud, DR)

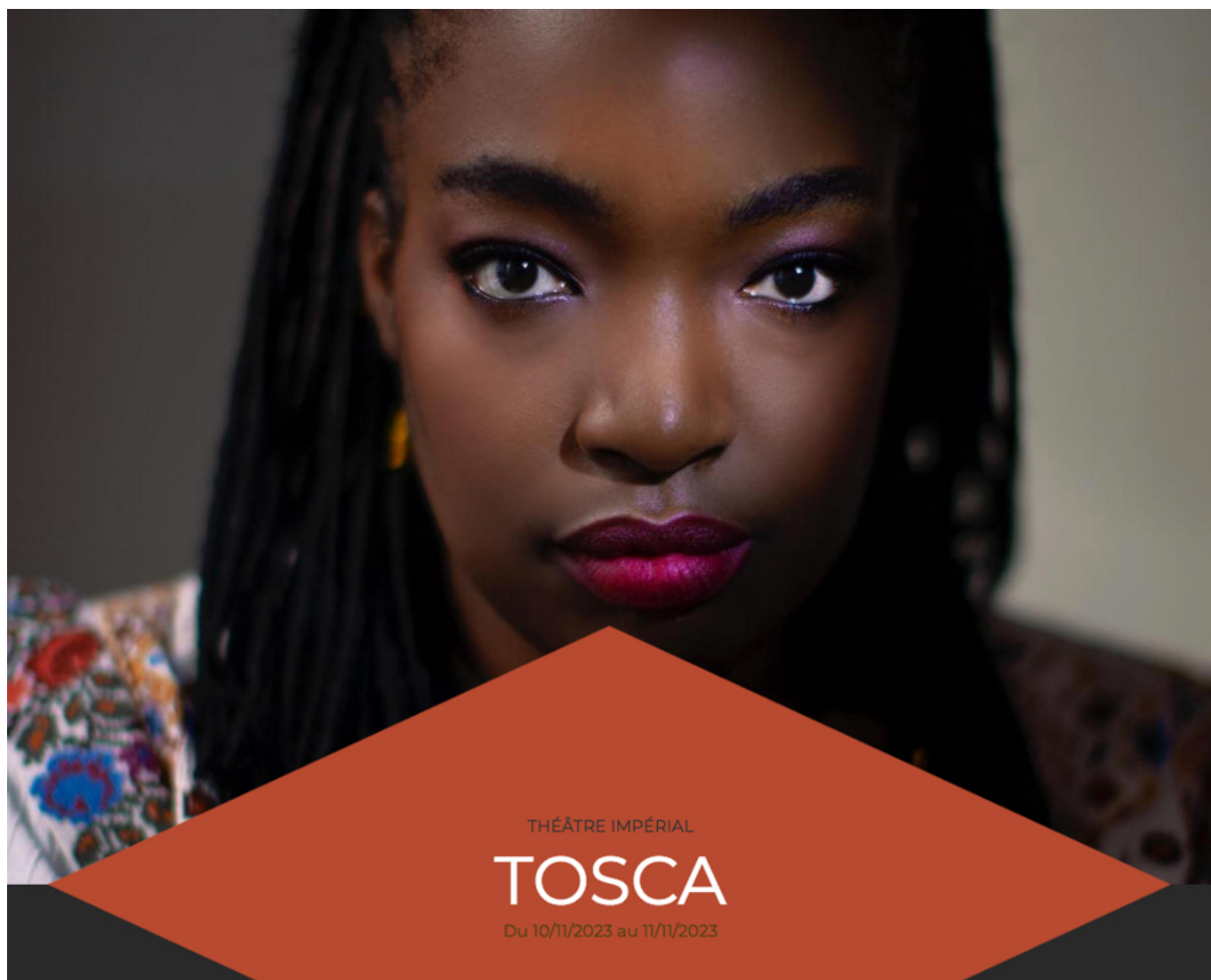


CLASSIQUENEWS : Quelle est votre vision de l'ouvrage ?

FLORENT SIAUD : On connaît la profusion dantesque qui a fait la réputation de *Tosca*. Dans cette version plus intime de l'oeuvre, je suis sensible à la façon dont, dans chaque situation dramatique, les émotions et les pensées des personnages cheminent étape après étape dans le for intérieur des personnages. Sous l'efficacité poignante de la musique, la partition offre de vrais enjeux de réflexions existentielles, de saisissants moments de délibérations intérieures. C'est une dimension que nous tentons de rendre sensible, entre autres, avec les lumières en clair-obscur de **Nicolas Descôteaux**.

Plutôt que la recherche de vérisme, je suis aussi fasciné par ce que cet opéra doit à une forme de théâtre tragique et sacré. D'où, peut-être, notre besoin d'aller non pas vers un naturalisme opulent mais, par moments, du côté de la stylisation, de l'imaginaire du retable, de la théâtralité du mystère. Avec le scénographe **Romain Fabre**, a émergé la piste d'une sorte de triptyque rougeoyant, construit par les ateliers de l'Opéra de Reims, évoluant au gré des actes et auquel les vidéos subtiles d'Eric Maniengui viennent apporter une touche de réalisme magique.

Ces choix formels forts ne nous empêchent pas de toucher au concret des situations. Avec les costumes de **Jean-Daniel Vuillermoz**, notamment, nous avons tenté de traduire le côté mafieux et dangereux de ce polar romain, résonant avec certaines heures sombres de l'Histoire. Mais nous avons en même temps désiré donner de la place au côté solaire, juvénile de ces personnages habités par des idéaux plus grands que nature. Surtout que notre distribution a la force de la jeunesse.



Prise de rôle attendue pour Axelle Fanyo en Tosca (DR)

CLASSIQUENEWS : Comment concevez-vous les personnages du trio ?

FLORENT SIAUD : il n'échappe à personne, encore moins à notre époque, que **Scarpia** incarne l'archétype du bourreau. Il a une couleur clairement méphistophélique à laquelle on laisse une certaine place dans le spectacle. Mais ça n'empêche pas sa perversion de se déployer dans l'ambivalence et la retenue, parfois, pour piéger ses victimes. Les bourreaux n'abattent

pas toujours la carte de la violence frontale. Comme nous l'a tragiquement montré le XXe siècle, la « banalité du mal » joue aussi sur les tableaux de la normalité, du calme de surface, de l'apparence de la foi, de la besogne anonyme pour porter ses coups. Sous son masque d'inquisiteur, je me demande enfin dans quelle mesure ce n'est pas ce n'est pas un Tartuffe dévoré par la culpabilité, un dévot qui fétichise la voix et le courage irréel de Tosca. A moins que ce ne soit un Macbeth hanté par les spectres de tout ce qu'il a détruit ?

Quant à **Tosca**, on la peint parfois comme une diva capricieuse. Mais ce qui m'interpelle en elle, c'est plutôt sa fraîcheur et son inventivité d'artiste. Elle est le printemps qui surgit sur le plateau. Si elle est jalouse, c'est aussi par jeu : en bonne praticienne de la scène, elle sait embarquer Mario Cavaradossi dans le jeu de l'amour et du hasard. Elle tire les ficelles contrastées de la passion, elle crée. Cela ne l'empêche pas d'être spirituelle, contemplative et éprise d'absolu : c'est cette force de caractère qui lui permet d'imposer une suspension vertigineuse de l'espace-temps grâce au recueillement d'où émerge « Vissi d'arte ».

Mario, de son côté, est peut-être le représentant de la génération des années 1880 en Italie, celle de la Bohème artistique qui refait le monde à Milan, cette « Scapigliatura » ou « ligue des échevelés », qui importe alors l'esprit frondeur du Quartier latin à Milan. Il a quelque chose, aussi, du lyrisme terrien et de l'effronterie politique du jeune Pasolini. Il est attentif à la nécessité d'embrasser le moment présent, ce dont témoigne son fameux « E lucevan le stelle », air poignant qui célèbre la passion terrestre qu'il a connue auprès de Tosca autant que ses adieux à la vie.

CLASSIQUENEWS : Précisez-nous en quoi cette production s'inscrit dans le cadre de votre résidence au sein des Théâtres de Compiègne (le Théâtre Impérial et l'Espace Jean Legendre) ?

FLORENT SIAUD : Je suis artiste en résidence auprès des Théâtres de Compiègne depuis la saison 2018 – 2019. L'esprit de cette collaboration avec cette direction engagée et son équipe très dévouée consiste à partir à la rencontre des publics de l'Oise dans les domaines de l'art lyrique et du théâtre, puisque je pratique ces deux disciplines à part égale. C'est devenu une famille, pour moi. Du côté de l'opéra, par exemple, nous avons pu donner en 2019 *La tragédie de Carmen*, partie ensuite en tournée en 2022-2023, puis *Les Bains macabres* de Guillaume Connesson en 2020 (une création présentée *in loco* juste avant sa reprise à l'Athénée Louis Juvet à Paris). Saison après saison, cette dynamique nous permet de développer un lien durable avec tous les publics du département, mais aussi de créer des ponts solides avec les associations ou les établissements d'enseignement du territoire, jusqu'à d'ailleurs les inclure dans certaines productions participatives comme nous l'avons fait récemment avec notre spectacle *Si vous voulez de la lumière*, autour de Faust.

Cette *Tosca* singulière s'inscrit aussi dans une volonté de décentraliser l'opéra, cheval de bataille du Théâtre impérial de Compiègne et d'**Eric Rouchaud**. Les disparités territoriales en France sont criantes ; il semble aujourd'hui inconcevable de réserver l'opéra aux seuls habitants des grandes métropoles. Tout en continuant de préparer d'amples formes de spectacle (c'est dans cet esprit que je mettrai en scène *Lohengrin* à l'Opéra national de Strasbourg ou *Eugène Onéguine* au Capitole de Toulouse), je trouve essentiel de travailler ponctuellement sur des formats comme celui-ci, pensés pour être accueillis par des scènes municipales, des scènes

pluridisciplinaires, des scènes nationales. C'est beau que des publics variés puissent vivre, parfois pour la première fois, les émotions que procure *Tosca*, surtout quand le rôle-titre est incarné par une cantatrice de la trempe d'**Axelle Fanyo** et que celle-ci est entourée par une distribution de cette qualité. C'est ce contexte de diffusion qui a conduit au rêve de cette *Tosca* chambriste, dont les Frivolités parisiennes ont confié la réorchestration à **Benoît Coutris**. La sensibilité dramaturgique de **Fabien Waksman**, compositeur récompensé d'une Victoire de la musique classique en 2023, a permis de proposer des coupes intéressantes, notamment en début d'actes, afin de parvenir à une densité dramatique particulière et à un spectacle sans entracte, mené tambour battant comme une machine infernale. Tout en éprouvant une admiration qui n'est pas près de s'éteindre pour la partition originelle de Puccini, j'ai été étonné de découvrir, hier, des couleurs inédites dans cette version dirigée par **Alexandra Cravero** : la pudeur de l'intimité, les couleurs solaires de la jeunesse, la morbidité fin de siècle de cette tragédie romaine ramenée à quelque chose de plus intérieur, de plus torturé. La proposition scénique reste ambitieuse dans sa facture et ses changements de décor, mais j'espère que cette *Tosca* connaîtra la même vie que notre *Tragédie de Carmen*, qui a eu une très belle tournée avec l'Ensemble Miroirs Etendus.

Propos recueillis en novembre 2023



A L’AFFICHE

Tosca de Puccini, Théâtre Impérial – Opéra de Compiègne, les 10 et 11 novembre 2023 – LIRE notre présentation ici :
<https://www.classiquenews.com/compiègne-theatre-imperial-puccini-tosca-axelle-fanyo-alexandra-cravero-florent-siaud-les-10-et-11-novembre-2023/>

[*COMPIEGNE, Théâtre Impérial. PUCCINI : Tosca. Axelle Fanyo... Alexandra Cravero, Florent Siaud \(les 10 et 11 novembre 2023\)*](#)
