

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 17 mai 2026. PUCCINI : Turandot. C. Hunold, M. Spadaccini, C. Antoine... Paco Azorin / Federico Santi

Les 15, 17 et 19 mai, l'Opéra Grand Avignon proposait une *Turandot* hors norme qui restera dans les mémoires. Loin des fastes orientalistes habituels, cette production signée Paco Azorín a fait le choix rare et bouleversant de s'arrêter là où Giacomo Puccini s'est tu, offrant à la tendre Liu une stature insoupçonnée et à la princesse de glace son mystère intact.

Lorsqu'en octobre 1924 la mort surprit Giacomo Puccini alors qu'il travaillait encore au duo final de ce qui devait être son chant du cygne, le compositeur laissait derrière lui une œuvre magnifique et inachevée, interrompue précisément à la mort de Liu. La tradition a longtemps préféré les finales ajoutées par d'autres – celui, célèbre, de Franco Alfano – refermant comme un pansement maladroit la blessure laissée par le maître disparu.

L'Opéra Grand Avignon a eu l'intelligence et le courage de rouvrir cette blessure. En choisissant la version « sans final », celle-là même que dirigea Toscanini lorsqu'il déclara au public : « *Ici s'achève l'opéra, car c'est ici que le maître*

est mort », la maison provençale redonne à l'œuvre sa dimension tragique originelle. L'effet est saisissant : plus de *happy end*, plus de baiser rédempteur venu miraculeusement briser la glace de la princesse. À la place, après le sacrifice de la jeune esclave, un silence. Un vide. Et ce vide, loin de frustrer, laisse chaque spectateur face à la puissance crue de l'inachevé. Ce parti pris métamorphose profondément l'équilibre dramatique. Turandot demeure enfermée dans sa froideur, Calaf reste un prince obstiné mais désormais sans récompense, et Liu – elle – devient la véritable héroïne. Son sacrifice cesse d'être une simple étape vers la réconciliation finale pour s'imposer comme le véritable aboutissement de l'œuvre. Une manière de rapprocher cet opéra des grandes tragédies pucciniennes, de *La Bohème* à *Tosca*, où l'amour finit moins dans la joie que dans la mort ou le désespoir.

La mise en scène de l'Espagnol **Paco Azorín**, déjà salué ici même [*pour son Samson et Dalila en 2023*](#), accompagne cette lecture avec une intelligence remarquable. Adieu les fastes de pacotille et l'exotisme de carton-pâte. Le décor, sobre et puissant, remplace la Cité interdite traditionnelle par un univers intemporel où dominant la terre rouge et la boue des rizières, surplombées par une passerelle écarlate qui semble un échafaud. Le peuple est là, anonyme sous ses chapeaux de bambou, corps pliés sous le joug d'un pouvoir aussi brutal qu'abstrait. Mais ce qui frappe le plus, c'est la dimension féministe assumée par le metteur en scène. Turandot n'est pas seule : elle est entourée d'une garde rapprochée d'Amazones, figures glaçantes de la violence d'État au féminin. Le bourreau Pu-Tin-Pao devient une femme, interprétée par une saisissante **Catherine Pollini**. La princesse de glace n'est plus simplement une femme cruelle par caprice : elle incarne désormais un système de domination, une mécanique de peur qui écrase les corps et les consciences. Face à elle, Liu n'est plus la petite esclave résignée mais une figure de résistance silencieuse – celle qui, dans l'ombre, souffle peut-être les

réponses à Calaf et oppose à la violence institutionnalisée une douceur qui devient révolte. À cela s'ajoute une démarche citoyenne remarquable : dix-huit figurants en situation de handicap, en partenariat avec l'Association des Paralysés de France et le Centre de Réhabilitation Psychosocial de Montfavet, sont présents sur scène. Appelés « les piliers », ils incarnent ce peuple que l'on ne veut pas voir, brouillant les frontières entre professionnels et amateurs, entre norme et différence.

Dans ce dispositif où tout converge vers la servante, encore fallait-il une interprète à la hauteur. Ce fut chose faite avec **Claire Antoine**. La jeune soprano française, ancienne membre de l'Opéra Studio d'Amsterdam, a littéralement volé la vedette à ses prestigieux partenaires. Sa prise de rôle dans ce répertoire exigeant force l'admiration. Dès le déchirant *Signore, ascolta !* », la voix séduit par sa ligne souple, son velouté délicieux et ce sens inné du phrasé qui fait naître l'émotion sans jamais la forcer. Mais c'est dans « *Tu che di gel sei cinta* » que l'artiste atteint au sublime. Les aigus sont étincelants, les *piani* aériens, les crescendos menés avec un dosage exceptionnel. Rarement ce personnage n'aura semblé à ce point le pivot moral et émotionnel de l'ouvrage. Son incarnation allie humilité et dignité, fragilité et détermination. Une interprète bouleversante qu'il faudra suivre de très près.

Face à elle, **Catherine Hunold** abordait pour la première fois le redoutable rôle-titre – une partition si exigeante qu'elle est aujourd'hui la seule cantatrice française à la défendre. La soprano dramatique, rompue à l'univers wagnérien, impose d'emblée une princesse singulière. Son timbre est chaud, lumineux, ses graves particulièrement sonores. Dans le redoutable *In questa reggia*, elle habite le personnage avec une douleur contenue et farouche. Les attaques sont incisives, les contre-*ut* lancés avec une puissance qui domine orchestre et chœurs. Reste un bémol, le Calaf de **Mickael Spadaccini**. Le

ténor italo-belge possède des moyens évidents et une projection naturelle confondante. Dans « Nessun dorma », l'engagement et le volume sont bien là. Mais l'ensemble manque de cette poésie intérieure, de ce fameux *sotto voce* qui fait la magique montée de l'air. La virilité démonstrative l'emporte trop souvent sur la nuance, et les rapports avec l'orchestre paraissent parfois tendus. Face à une Turandot aussi subtile, le contraste est flagrant. Autour des rôles principaux, la distribution tient honorablement sa place. Le trio Ping, Pang, Pong – **Vincenzo Nizzardo, Sébastien Droy et Carlos Natale** – apporte une respiration bienvenue, mêlant avec malice les touches de *commedia dell'arte* aux gestes empruntés aux rituels asiatiques. Le Timur de **Luciano Batinic** impressionne par ses graves sonores et son émotion contenue, tandis que **Victor Dahhani** compose un Altoum d'une noble présence.

La fosse apporte également des satisfactions de taille. Sous la direction de **Federico Santi**, l'**Orchestre national Avignon-Provence** relève avec sérieux le défi considérable que représente cette partition pour une maison aux effectifs plus réduits. Le chef italien choisit souvent des *tempi* assez larges, laissant le temps aux masses orchestrales de respirer et aux climats de se construire progressivement. Les couleurs orientalisantes, les éclats barbares du premier acte, les raffinements harmoniques les plus modernes émergent avec clarté. Le **Chœur**, renforcé pour l'occasion, joue pleinement son rôle de protagoniste collectif, tandis que la **Maîtrise de l'Opéra Grand Avignon** apporte une douceur angélique dans les interventions enfantines, contrastant magnifiquement avec la violence du monde adulte.

Le public, venu en nombre, a réservé à cette production un accueil triomphal. Et l'on ne peut que se joindre à ces applaudissements nourris pour saluer le courage artistique de l'Opéra Grand Avignon depuis qu'il est placé sous la houlette du talentueux homme de théâtre qu'est **Frédéric Roels** !

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 17 mai 2026.
PUCCINI : Turandot. C. Hunold, M. Spadaccini, C. Antoine... Paco
Azorin / Federico Santi. Crédit photographique © Barbara
Buschmann-Cotterot