

CRITIQUE, opéra. MONTREAL, Salle Wilfried Pelletier, le 1er octobre 2026. PUCCINI : Turandot. Maida Hundeling, Andrea Shin, Kirsten MacKinnon... Francesca Zambello / Paolo Arrivabeni

Absente de sa programmation depuis un peu plus d'une décennie, l'Opéra de Montréal n'a pas voulu rester à l'écart des célébrations du centenaire de la création de *Turandot*, le célèbre opéra de Giacomo Puccini, qu'il a choisi pour inaugurer sa saison 2026-2027. Dernier opéra du compositeur italien, *Turandot* resta inachevé à la mort de Puccini et fut complété par Franco Alfano à partir des esquisses laissées par le compositeur. L'œuvre fut créée à la Scala de Milan, à titre posthume, le 25 avril 1926, sous la direction d'Arturo Toscanini.

La reprise montréalaise, très attendue, a connu des réussites et des déceptions, notamment en ce qui concerne la production scénique, signée par la metteuse en scène italo-américaine **Francesca Zambello** et présentée en coproduction avec le *Washington National Opera* et le *Dallas Opera*. La proposition revisite la dramaturgie de *Turandot* à travers une esthétique « rétro-futuriste » qui abandonne le cadre traditionnel d'une

Chine légendaire et exotique pour situer l'action dans un État oriental industriel, fictif et totalitaire du milieu du XXe siècle. L'œuvre devient ainsi une allégorie de la libération d'une société soumise à un régime autoritaire. Cette lecture conduit également la production à remettre en question le dénouement traditionnel, dans lequel, après la mort de Liù, Turandot passe d'une résistance absolue à l'acceptation de Calaf après un baiser non consenti. Ce changement, abrupt sur les plans dramatique et psychologique, amène Zambello à chercher une explication plus convaincante à l'évolution de la protagoniste. Afin de lui conférer davantage d'autonomie et de cohérence, la production propose une nouvelle fin écrite par la dramaturge Susan Soon He Stanton et le compositeur Christopher Tin, qui vient remplacer celle composée par Franco Alfano à partir des esquisses laissées par Puccini.

Cette nouvelle fin, à prétention psychanalytique, approfondit la psychologie de la protagoniste et, en attribuant sa cruauté à un traumatisme, propose une évolution plus progressive de sa personnalité. Cette révision dénature toutefois et, surtout, modifie profondément la signification du personnage, désormais transformé en femme traumatisée qui doit affronter ce qui l'a conduite à exercer la tyrannie. Calaf n'est pas mieux loti : dépouillé de sa traditionnelle figure de héros viril et conquérant, il apparaît comme un personnage vulnérable et sensible, davantage en accord avec une lecture contemporaine des rapports entre hommes et femmes et avec les postulats issus du mouvement *#MeToo*. Liù n'échappe pas davantage à cette vague de renouvellement, puisqu'elle acquiert une importance plus grande encore après sa mort. Son sacrifice ne sert plus uniquement à déclencher la transformation émotionnelle de Turandot : cette même nuit, l'empereur, père de la princesse, meurt à son tour et Turandot, devenue la nouvelle souveraine, ordonne que Liù soit enterrée avec les honneurs à ses côtés. Le geste revêt une évidente portée symbolique : la jeune esclave, représentante des classes opprimées de cette société, reçoit enfin la reconnaissance qui lui a été refusée de son

vivant. Son enterrement devient ainsi le premier signe du nouvel ordre que Turandot entend instaurer, fondé sur l'égalité et débarrassé de la structure hiérarchique et autoritaire précédente. La relecture politique de Zambello peut se révéler convaincante sur le plan conceptuel, mais beaucoup moins dans sa réalisation théâtrale.



Le nouveau dénouement musical composé par **Christopher Tin** ne contribue pas davantage à améliorer le résultat. Très éloigné de l'univers sonore de Puccini, il s'aventure dans un langage proche de celui des comédies musicales de *Broadway*. On perçoit une volonté de jeter un pont vers la partition originale à travers la reprise et la transformation de certains de ses motifs, mais ceux-ci apparaissent dépouillés d'une grande partie de leur identité puccinienne et soumis à une écriture résolument contemporaine. Bien que Tin évite une rupture

radicale avec la partition de Puccini, ses harmonies et ses couleurs orchestrales demeurent stylistiquement très éloignées de celles du compositeur italien. Le résultat finit par ressembler à un *pasticcio*, où la continuité avec l'œuvre originale relève davantage du concept que de la véritable cohérence musicale.

Abstraction faite des nombreuses incohérences entre ce que prévoit le livret de Puccini et ce que montre Zambello – notamment lorsqu'une foule implore la lune, le visage écrasé contre le sol –, le spectacle s'avère visuellement séduisant. La scénographie industrielle de **Wilson Chin**, construite à partir de structures métalliques, d'échafaudages et de passerelles soumises à une surveillance omniprésente, fonctionne parfaitement comme représentation physique du système de pouvoir. Les déplacements très étudiés des protagonistes permettent également d'observer comment leurs mouvements sont conditionnés par la position que chacun occupe au sein de cette structure.

Dans le même esprit, les costumes de **Linda Cho**, inspirés d'une esthétique du XXe siècle, uniformisent visuellement la population, tandis que l'utilisation de la couleur permet d'individualiser les personnages liés à l'appareil du pouvoir. Les chorégraphies disciplinées de **Jessica Lang** et **Kanji Segawa** accentuent la dimension de rituel politique par lequel la société finit par célébrer ce qui l'opprime. Enfin, les éclairages d'**Amith Chandrashaker** complètent cette esthétique par une palette dominée par des gris sombres, des blancs fluorescents et des rouges intenses, qui contribuent à renforcer l'atmosphère froide, répressive et déshumanisée de cet univers imaginé par la metteuse en scène.



Les rares satisfactions de la soirée sont venues du plateau vocal. Grande triomphatrice, la soprano dramatique allemande **Maida Hundeling** s'est imposée comme une exceptionnelle interprète de la glaciale princesse chinoise Turandot, ici transformée en dirigeante autocratique, qu'elle a incarnée avec une voix solide, puissante, homogène et sûre. Dotée d'une technique sûre, elle a déployé des torrents de voix sans renoncer à la *morbidezza* requise dans les rares moments lyriques que lui offre le rôle. Loin du ténor héroïque traditionnel et plus proche du profil vulnérable et sensible proposé par la nouvelle dramaturgie, le ténor sud-coréen **Andrea Shin** a peiné à s'imposer dans un rôle particulièrement exigeant. Sa voix, riche de lyrisme, sa ligne élégante et son phrasé noble ont malheureusement été souvent couverts par une orchestration impitoyable, qui a rendu difficilement audibles les qualités de son chant.

En contrepoint de la protagoniste, la prometteuse soprano

canadienne **Kirsten MacKinnon** a livré une Liù de grand mérite, mettant au service de son personnage une voix lyrique bien timbrée, chaleureuse, au phrasé soigné. Son plus beau moment est venu avec l'air « *Tu che di gel sei cinta* », chanté avec beaucoup d'émotion, de raffinement et de variété dans les accents, qui lui a valu une chaleureuse ovation du public. Dans le rôle du roi détrôné et aveugle Timur, le vétéran baryton-basse américain **Raymond Aceto** s'est révélé idéal, affichant une voix sonore, aux graves caverneux, et un chant empreint d'autorité. Le trio ministériel a été correctement défendu par le baryton **Nathan Keoughan** (le chancelier) et les ténors **Rocco Rupolo** (le maître d'office) et **Angelo Moretti** (l'intendant). Pour le plus grand plaisir des nostalgiques, le ténor **Richard Margison**, autrefois grand interprète de Calaf, a apporté tout son métier au personnage du vieil empereur Altoum. Quant au baryton **Colin Mackey**, il s'est montré vocalement vigoureux dans le rôle du Mandarin.

Le chœur de la maison, préparé par **Claude Webster**, a réalisé un travail exceptionnel, faisant preuve d'une solide préparation, de précision et d'une grande richesse de nuances dans chacune de ses interventions. À la tête de l'**Orchestre Métropolitain**, le chef italien **Paolo Arrivabeni**, qui connaît cette partition comme peu d'autres, a proposé une lecture au rythme soutenu, d'une sonorité éblouissante et d'une grande tension dramatique, toujours attentive aux détails et soucieuse d'obtenir le meilleur équilibre entre l'orchestre et les chanteurs.

CRITIQUE, opéra. MONTREAL, Salle Wilfried Pelletier, le 1er octobre 2026. PUCCINI : Turandot. Maida Hundeling, Andrea Shin, Kirsten MacKinnon... Francesca Zambello / Paolo

Arrivabeni. Crédit photo (c) Vivien Gaumand