CRITIQUE, opéra. LYON, opéra de Lyon, le 29 janvier 2026. CHARPENTIER : Louise. G. Philiponet, S. Koch, A. Smith, N. Courjal, P. Ciofi… Christoph Loy / Giulio Cilona

Reprise de la production aixoise de cet été, la lecture de Christopher Loy déçoit quelque peu malgré la cohérence relative du propos et l'excellence de la distribution, sans la formidable Louise d'Elsa Dreisig, courageusement remplacée au pied levé par Gabrielle Philiponet.

Premier opéra naturaliste (l'opéra porte le sous-titre significatif de « roman musical ») créé avec un immense succès en février 1900 à l'Opéra-Comique de Paris, *Louise* fut reprise régulièrement jusque dans les années 60, puis tomba dans un relatif oubli. En cause sans doute les thèmes de la liberté individuelle, de l'autorité parentale et du prestige de la famille, qui après 1968 semblaient obsolètes. La musique, dans la filiation d'un Massenet dont Charpentier était l'élève, repose surtout sur une forme de déclamation « arioso », mais ne manque pas d'alliciantes formes closes, de l'air célèbre « *Depuis le jour* », en passant par la romance de Julien « *Dans la cité lointaine* » et la sublime berceuse du père au 4e acte. Le livret est écrit dans une langue simple, mâtinée de tournures populaires (mais Charpentier, auteur également du livret, n'est ni Zola, ni encore moins Céline qui adorait cet

opéra).

L'univers montmartrois du livret est relégué à un plan secondaire, voire disparaît totalement, par le metteur en scène **Christof Loy** : décor unique, une salle d'hôpital qui laisse apercevoir derrière de grandes et hautes fenêtres les toits de Paris (superbe décor de **Étienne Pluss** et lumières efficaces de **Valerio Tiberi**), prétexte pour une lecture névrotique de l'intrigue qui, pour séduisante qu'elle soit, trahit l'œuvre en faisant de l'émancipation de l'héroïne un désir fantasmé (Julien apparaît sous les traits d'un médecin à la fin de l'opéra), en ajoutant des gestes incestueux du père absents des intentions du compositeur, lecture qui n'est pas dénuée d'incohérences (la mère que l'on voit parmi les couturières alors qu'elle avait menacé sa fille de travailler à la maison, et qui apparaît en tailleur Chanel, niant ainsi son origine ouvrière). Car Paris est un personnage à part entière, voire le véritable protagoniste de l'œuvre (c'est sur le nom de Paris que s'achève l'opéra). Or, que font les tableaux pittoresques des petits métiers de Montmartre, qui rappellent les « *cris de Paris* » jadis chantés par Clément Janequin, ou les festivités nocturnes du 3e acte dans un hôpital psychiatrique, si ce n'est pour les réduire là encore à des pathologies blâmables ? Dommage, car la direction d'acteurs est époustouflante, d'une précision d'entomologiste, y compris pour les rôles secondaires.

La distribution, en revanche, appelle tous les éloges. Hélas souffrante, Elsa Dreisig qui avait créé le rôle-titre à Aix, a été vaillamment remplacée par **Gabrielle Philiponet** qui a appris en un temps record l'écrasante partie de l'héroïne. Malgré une présence scénique parfois hésitante, notamment dans les scènes de complicité amoureuse avec Julien, et un timbre un peu voilé et moins séduisant dans le registre aigu, la soprano albigeoise s'en tire avec les honneurs et sauve haut la main cette soirée de première. Julien est toujours incarné par **Adam Smith**, ténor racé aux aigus bien projetés qui séduit

par son jeu de scène et émeut dans sa romance quelque peu gâtée par une guitare trop sonorisée, et impressionne dans le rôle secondaire du Noctambule. La solide mezzo de **Sophie Koch** campe une mère cruelle et psychorigide du meilleur effet, imperturbable face aux requêtes de sa fille ; sa présence électrisante est à l'image de ses médiums et ses graves d'airain, même si la fatigue de son timbre se fait sentir ici ou là. Le père est solidement défendu par **Nicolas Courjal**, malgré un *vibrato* pas toujours bien maîtrisé, mais se rattrape dans le dernier acte par ses graves de basse caverneuse et ses accents « véristes » d'homme en colère, soulignés par un orchestre véhément au plus près de la prosodie. Les rôles secondaires plus ponctuels ne sont pas en reste, comme en témoignent la Balayeuse de **Patrizia Ciofi** (qui remplace Annick Massis entendue à Aix) dans son air très « cabaret », l'Irma de **Marianne Croux**, soprano léger mais à la projection non moins assurée, la Laitière ô combien gracieuse de **Julie Pasturaud**, le timbre velouté de la Gertrude de **Carol Garcia**, l'abattage de la Madeleine de **Marie-Thérèse Keller** ou encore l'espiègle Gavroche de **Céleste Pinel**. Distribution modifiée pour le Pape des Fous de **Filipp Varik** (Grégoire Mour à Aix), à la prestation scénique et vocale impeccable, et pour la Camille de **Eva Langeland Gjerde**, aussi lumineuse que Karolina Bengtsson à Aix, tous deux artistes de l'Opéra studio de Lyon.

Dans la fosse, en lieu et place de Giacomo Sagripanti, **Giulio Cilona** dirige avec fougue et maestria les forces de l'**Orchestre de l'Opéra de Lyon**. L'opulence de la partition (les pages symphoniques abondent dans la partition) est bien mieux mise en valeur que dans l'espace en plein air du théâtre de l'Archevêché. Les chœurs, toujours aussi bien préparés par **Benedict Kearns**, sont impressionnants de justesse, tout comme les enfants très professionnels de la **Maîtrise des Bouches-du-Rhône**. Malgré une lecture contestable d'un metteur en scène habitué aux raretés (cf : sa récente *Fiamma* de Respighi à Berlin), *Louise* méritait largement de sortir de l'oubli.

CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra de Lyon, le 29 janvier 2026. CHARPENTIER : Louise. G. Philiponet, S. Koch, A. Smith, N. Courjal, P. Ciofi… Christoph Loy / Giulio Cilona. Crédit photo (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, opéra. ROUEN, Théâtre des Arts (du 29 septembre au 5 octobre 2024). VERDI : Aïda. J. El-Khoury, A. Smith, A. Kolosova, N. Lagvilava… Philipp Himmelmann / Pierre Bleuse.

Nous sommes à l'Opéra de Rouen Normandie pour la troisième représentation d'*Aïda* de Giuseppe Verdi, signée Philippe Himmelmann. En fosse, le *maestro* Pierre Bleuse réalise une direction convaincante, bénéficiant d'une distribution rayonnante dont la fabuleuse soprano libano-canadienne Joyce El-

Khoury dans le rôle-titre. Une production à la fois flamboyante et intimiste, d’une richesse musicale indéniable.

Aïda ou l’intégrité qui dérange



Crédit Photo © Fred Margueron

Beaucoup d’encre a coulé autour des origines de cet opéra, avec bien des légendes associées à sa composition. En fait, l’œuvre n’a été écrite ni pour l’inauguration du canal de Suez, ni pour celle de l’Opéra du Caire. Elle résulte d’une commande faite à Verdi en 1870 par le Khédive d’Égypte, Ismaïl Pacha. L’opéra est créé avec près d’une année de retard, car les décors et les costumes devaient arriver de Paris et la capitale française était assiégée par les Prussiens. Dans l’intrigue, Radamès, général égyptien victorieux, s’éprend

d’Aïda, une esclave qui n’est autre que la fille du roi éthiopien vaincu. Il lui dévoile un secret militaire, puis tombe sous le coup de la loi et finit par se confronter à la mort, … rejoint par Aïda ; Amnéris, la fille de Pharaon, à qui on l’avait fiancé, est le témoin triste de leur sort. Le sujet fait visiblement appel aux valeurs de prédilection du compositeur : amour, patriotisme, dévouement, fidélité, courage. Verdi peut à nouveau démontrer la variété de ses talents, passant des grandioses scènes d’ensemble aux personnages isolés, des passions collectives au drame intime. Le compositeur est ainsi amené à soigner tout particulièrement l’enchaînement des scènes d’atmosphères très diverses, et à exiger des interprètes une étroite complicité pour donner à l’opéra, une unité d’esprit malgré sa complexité.

Dans ce sens, la direction du chef **Pierre Bleuse** – à la tête de l’**Orchestre de l’Opéra de Rouen** et de **l’Orchestre Régional de Normandie** – se révèle remarquable. Sa battue est un heureux mélange de finesse et d’intelligence, avec une attention particulière au contrepoint hardi d’une partition à la riche couleur orchestrale. Ainsi, la scène nocturne sur les rives du Nil est un moment fort, atmosphérique à souhait, où les magnifiques cordes tombent entièrement sous le charme antiquisant d’une flûte solo, excellente. Cette musique sublime coexiste avec la plus célèbre musique martiale du compositeur, l’iconique *marche triomphale* du 2ème acte, où les cuivres incarnent la solennité et la rigueur d’un rituel collectif.

Les performances vocales des chanteurs se distinguent davantage en partie grâce à la mise en scène intimiste, mais flamboyante, de **Philipp Himmelmann**. Ici, la scène est unique et épurée ; elle est continuellement éclairée par les murs, composés de lampes mobiles qui peuvent s’interpréter comme des yeux qui regardent la distribution. Un effet parfois troublant ; ses yeux-lanternes parlent aussi du récit par les regards détournés ainsi que par l’absence du regard. La soprano **Joyce**

El-Khoury en Aïda est tout simplement superlative ; son interprétation aussi sensible qu'assurée d'un rôle redoutable; elle forme un très beau couple avec le ténor **Adam Smith** dans le rôle de Radamès. Ce dernier est bouleversant d'humanité dans l'air du premier acte, « *Celeste Aïda* », qui est superbement accompagné par trompettes et trombones, mais chanté de façon expressive, douce et enthousiaste en même temps ! Les deux rayonnent d'un lyrisme tragique dans leur ultime duo à la fin de l'opéra « *O terra, addio* ». La mezzo-soprano **Alisa Kolosova** dans le rôle d'Amnéris est parfaite dans l'interprétation de ce personnage complexe : elle y est à la fois piquante et émouvante sur scène. Idem pour le baryton géorgien **Nikoloz Lagvilava** dans le rôle d'Amonasro, roi d'Éthiopie, qui s'impose par sa présence et son chant plein de *brio*. De même, la Grande-Prêtresse de la soprano **Iryna Kyshliaruk** touche l'auditoire par la beauté du timbre et son chant cristallin. Enfin, le **Chœur Accentus / Opéra de Rouen Normandie**, fréquemment sollicités, se montre fabuleusement dynamique dans l'incarnation de la ferveur, à la fois religieuse et militaire. Une ***Aïda*** intimiste, *ma non troppo*, qui touche par sa grande beauté et intégrité !

CRITIQUE, opéra. ROUEN, Théâtre des Arts (du 29 septembre au 5 octobre 2024). VERDI : Aïda. J. El-Khoury, A. Smith, A. Kolosova, N. Lagvilava… Philipp Himmelmann / Pierre Bleuse. Photos © Fred Margueron.

VIDEO : Trailer de « Aïda » de Verdi à l'Opéra de Rouen Normandie

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Cour de l’archevêché, le 19 juillet 2024. PUCCINI : Madama Butterfly. E. Jaho, A. Smith, M. Fujimura, L. Lhote… Orchestre de l’Opéra de Lyon / Andrea Breth / Daniele Rustioni.

Pour commémorer le centenaire de la mort de Giacomo Puccini, le Festival d’Aix-en-Provence a programmé *Madama Butterfly*, une œuvre qui fait l’immanquable recette de la plupart des théâtres du monde. Pour un festival qui a fait de la qualité des mises en scène sa marque de fabrique, notamment en raison de répétitions plus longues qu’ailleurs, la production de l’un des piliers du grand répertoire générait nécessairement de fortes attentes. On pouvait notamment espérer d’Andrea

Breth et de sa radicalité théâtrale qu'elle renouvelle le propos d'une œuvre certes influencée par l'orientalisme de l'époque, mais constituant dans le même temps une éloquente dénonciation du colonialisme – à cet égard, la bascule est due à la relecture par John Luther Long (*Madame Butterfly*, 1898, adapté au théâtre par David Belasco dès 1904) de la fiction de Pierre Loti (*Madame Chrysanthème*, 1887), qui fait passer du point de vue d'un *dandy* européen, chassant son ennui en épousant par dérision une ancienne *geisha* qu'il méprise, à celui d'un narrateur plein d'empathie pour celle qui prend l'étoffe d'une véritable héroïne tragique.



La mise en scène conçue par **Andrea Breth** est pourtant d'un littéralisme qui étonne et semble procéder d'un souci de fidélité absolue au livret d'origine. Tout se déroule dans la pièce principale d'une maison japonaise traditionnelle, au sol couvert de tatamis, devant deux élégants paravents laqués. La metteuse en scène ne s'autorise qu'un ajout aux didascalies du *libretto* : elle a en effet recours à des danseurs japonais, dont le rôle semble être de créer un contrepoint poétique aux actions des chanteurs, notamment par l'exécution de lents mouvements cérémoniels évoquant le tai-chi. Pour certains danseurs, le port de masques blancs inexpressifs, issus du théâtre Nô, accentue l'impression d'un énigmatique rituel – sans doute celui du suicide du père de Butterfly, ordonné par le Mikado, avec le même couteau que celui qui servira au sacrifice de l'héroïne. À la fin du premier acte, alors que les deux amants s'enlacent sous la nuit étoilée de Nagaski, que remplace momentanément le théâtre à ciel ouvert de l'Archevêché, ces danseurs se font aussi marionnettistes pour simuler un vol de grues, symbolisant (selon le programme de scène) « *la vérité, l'amour et le bonheur* ».

Dans les propos recueillis par Timothée Picard, Andrea Breth confie l'étonnement qui a été le sien quand Pierre Audi lui a proposé de mettre en scène *Butterfly*, opéra qu'elle associait plutôt aux retransmissions de grands airs « *le dimanche après-midi, à l'heure du Kaffeekuchen* » et à des interprétations « sirupeuses », avant qu'elle ne se plonge dans l'œuvre et qu'elle ne révise son jugement. Est-ce l'enthousiasme des néo-convertis qui l'a poussée à s'éloigner de la tentation d'une relecture pour revenir au livret ? L'ambiguïté principale de la démarche de la metteuse en scène me semble se situer dans son rapport au *japonisme* de l'œuvre. Andrea Breth affirme n'avoir pas cherché à comprendre la culture nipponne, préférant s'intéresser au fait que Puccini a composé sa musique sans s'être jamais rendu au Japon. Elle indique s'être inspirée au contraire de photographies autrichiennes datant de la fin du XIXe siècle prises au Japon, donc d'un regard

médiatisé (et probablement *orientaliste*) sur le pays lointain et sur son étrangeté. Mais pourquoi recourir alors à l'artifice d'une maison et de costumes traditionnels ou à la tradition du nô, pourquoi engager des danseurs japonais, et même une chanteuse japonaise (**Mihoko Fujimura**, wagnérienne glorieuse, mais dont le temps a désuni les registres) pour incarner Suzuki ?



Si c'est surtout le rituel tragique qui intéresse la metteuse en scène, le choix d'un inquiétant théâtre de masques moins influencé par l'exotisme aurait peut-être mieux servi son propos, qui a ici tendance à disparaître derrière un beau livre d'images, qui édulcore parfois la violence de la musique et des situations dramatiques – une jeune femme orientale, ancienne prostituée, achetée par un occidental, possédée et aussitôt abandonnée. Ainsi du vol de grues, joli cliché, qui

laisse penser à un fugitif moment de bonheur pour Butterfly. Mais n'aurait-il pas mieux valu exploiter alors les tensions du livret, par exemple celles qui opposent en cette fin d'acte un officier américain insistant, pressé d'épingler un délicat papillon à sa collection et ne sachant répéter que « *Vieni, vieni !* » et « S*ei mia !* » (au point de rappeler le prédateur Scarpia), et une très jeune femme, repoussant les assauts du séducteur, significativement absorbée dans la contemplation des étoiles dans lesquelles elle voit autant d'yeux qui la regardent ?

Il est probable que de nombreux spectateurs soient sortis de cette représentation réjouis d'avoir vu une *Butterfly* éternelle, devant un décor délicat et dans de beaux costumes, sans aucune provocation du type *Regietheater*, avec une direction d'acteurs relativement convenue en dehors des chorégraphies ritualisées des danseurs masqués (la plus belle réussite du spectacle à mon avis). D'autres aussi, dont je fais partie, auraient préféré qu'une production de ce type serve aux nombreuses soirées d'un théâtre de répertoire et qu'un festival montre plus d'audace dans la production d'une œuvre aussi souvent programmée.



Si le verre paraît parfois à moitié vide plutôt qu'à moitié plein, c'est aussi que la distribution n'était pas tout à fait à la hauteur de ce que l'on pouvait attendre. Il faut toutefois reconnaître que la moiteur d'une nuit caniculaire n'a pas dû simplifier la tâche des chanteurs enveloppés dans les riches costumes d'Ursula Rezenbrink… Certains semblent dans un mauvais soir, comme le ténor **Adam Smith** (Pinkerton), voix tranchante comme un couteau, mais en délicatesse avec l'aigu. J'ai déjà évoqué le cas de **Mihoko Fujimura**, belle artiste dont la voix n'a hélas plus la rondeur d'antan, mais

dont la noble présence demeure. Sharpless est un personnage payant, dont l'empathie pour le destin tragique de Butterfly et la réprobation à l'égard du comportement de prédateur de Pinkerton gagnent généralement l'adhésion du public. **Lionel Lhote** s'y montre émouvant, mais un timbre plus riche et moelleux, une personnalité plus affirmée auraient sans doute permis à l'humanité du personnage de rayonner davantage. Parmi les petits rôles, **Carlo Bosi** est un Goro insidieux, mais c'est la voix d'airain de l'oncle bonze, **Inho Jeong**, qui m'a le plus frappé. Une *Butterfly* se mesure toutefois à l'aune de son rôle-titre : de ce point de vue, **Ermonela Jaho** demeure l'une des grandes incarnations actuelles du personnage. Son interprétation intense vise l'émotion plus que la perfection, et en dépit d'un registre grave moins éloquent, la magie du timbre dans l'aigu (souvent *pianissimo*) saisit toujours autant. Très attendu, son « *Un bel dì vedremo* » est parfaitement tenu, l'expression étant encore renforcée par une mystérieuse grammaire de gestes, doublée par un danseur masqué placé derrière la chanteuse. Acclamée aux saluts, la soprano albanaise aura l'agréable surprise d'entendre *in extremis* l'orchestre célébrer en musique son anniversaire…

À la tête des **forces vives de l'Opéra de Lyon**, **Daniele Rustioni** soutient l'action d'une direction à la fois souple et tendue. Pour une mise en scène aussi esthétisante, un son d'orchestre encore plus velouté et un chœur encore plus raffiné dans le chant à bouche fermée auraient peut-être été préférables, surtout dans l'acoustique toujours un peu sèche de l'Archevêché. Mais lorsqu'est tombée la nuit étoilée de Nagasaki et que Cio-Cio-San a retiré un à un ses vêtements de cérémonie, les cordes ont su se faire caressantes pendant que les bois lyonnais (hautbois, clarinette et flûte) déployaient leurs sortilèges plaintifs. À mes oreilles, c'était l'un des plus beaux moments de cette soirée lyrique.

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Cour de l’archevêché, le 19 juillet 2024. PUCCINI : Madama Butterfly. E. Jaho, A. Smith, M. Fujimura, L. Lhote… Orchestre de l’Opéra de Lyon / Andrea Breth / Daniele Rustioni.

VIDEO : « Prélude » à *Madama Butterfly* de Puccini selon Andrea Breth au Festival d’Aix-en-Provence