

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, Opéra municipal, le 7 mai 2026. WAGNER : L'Or du Rhin. A. Duhamel, M. Lebègue, Z. Nagy, S. Camps, E. Hache... Michele SPOTTI / Charles ROUBAUD

Il avait trente ans que la musique de *L'Or du Rhin* n'avait plus enveloppé les murs art déco de l'Opéra de Marseille. Et le retour du *Prélude* du *Ring* de Richard Wagner dans la cité phocéenne, trente ans après sa dernière apparition, s'est avéré comme un véritable manifeste : celui signé par Michele Spotti pour un chantier monumental – la *Tétralogie* – dans une superbe mise en scène imaginée par Charles Roubaud. La gageure était de taille : comment capturer la naissance du monde, la fluidité du Rhin primitif et la suffisance des dieux dans un écrin qui n'a rien d'une fosse sacrée comme celle de Bayreuth ? Pari réussi, et même au-delà. Cette production offre une lecture aussi limpide que sophistiquée qui prouve que Marseille n'est pas qu'un temple du *belcanto* !

Le parti pris du metteur en scène marseillais Charles Roubaud est assumé dès le lever de rideau. Adieu les fonds vaseux et

les ondines échevelées : nous pénétrons ici dans les bureaux feutrés de la « *Rheinbank* ». Les célèbres filles du Rhin, ici en banquières glacées, se jouent d'un Alberich réduit au rang d'agent d'entretien. Cette relecture, qui doit beaucoup à l'éclairage savant de **Jacques Rouveyrollis** – mêlant chaleur bleutée et ruissellements dorés – ainsi qu'aux projections déliées de **Julien Soulier**, installe d'emblée un parallèle avec le capitalisme sauvage. On pense à l'audace de Chéreau, mais Roubaud possède sa propre grammaire. L'or du Rhin n'est donc plus un métal convoité au fond de l'eau, mais un actif financier enfermé sous blindage. Ce faisant, la répulsion qu'Alberich inspire aux trois banquières tient autant à son physique ingrat qu'à son statut social infime – comme si Wagner, relu sous l'angle des classes, devenait soudain plus brûlant que jamais.

Les décors d'**Emmanuelle Favre** jouent sur une épure sophistiquée : des colonnes rectangulaires, véritable colonne vertébrale du dispositif, que les projections métamorphosent selon les tableaux. Un plan incliné donne de la profondeur et offre une lisibilité parfaite aux chanteurs, tandis qu'un cercle pivotant hiérarchise visuellement les dieux, les nains et les géants. Ce mécanisme, brillant dans son intention symbolique, a parfois tendance à alourdir la machine – notamment lorsqu'il cache une partie du fameux trésor d'Alberich – mais l'ensemble respire une clarté dramatique souvent introuvable dans les productions contemporaines. L'autre trouvaille majeure concerne le *Walhalla*. Ni temple païen, ni forteresse médiévale : un curieux hybride entre palais byzantin et *building* art-déco, vers lequel les dieux s'élèvent serrés dans un ascenseur lors du final. On sourit devant cet embourgeoisement céleste, mais jamais la musique de Wagner n'en souffre.

Katia Duflot a composé des costumes qui disent tout des rapports de force. Les nains esclaves portent des tenues d'ouvrier usées, sueurs et crasse suggérées ; les déesses

(Fricka en argenté, Freia en tons clairs) flottent dans des robes longues ; les dieux mâles arborent vestes boutonnées et cols officiers. Seul Loge dénote : une veste en simili cuir échancrée, un tatouage apparent, une allure de transfuge – comme si le dieu du feu refusait d’entrer dans le moule bourgeois. Les vidéos de **Julien Soulier**, intégrées avec intelligence, rendent avec habileté des effets scéniques délicats : la disparition d’Alberich sous l’emprise du heaume magique, ses métamorphoses fulgurantes, ou encore la descente d’une colonne qui engloutit brutalement le pommier d’or au moment de l’enlèvement de Freia. On notera également le recours à des effets vocaux amplifiés lors des persécutions de Mime – une idée qui souligne la cruauté mécanique du monde des *Nibelungen*.



Dans la fosse, **Michele Spotti** confirme ses affinités électives

avec le répertoire germanique. Le jeune chef transalpin, Chevalier des Arts et des Lettres et directeur musical de l'institution phocéenne, ne se contente pas d'accompagner : il tisse. Son approche rappelle cette grande tradition italienne de direction wagnérienne chère à Toscanini, où la clarté architecturale prime sur la brume mystique. Spotti connaît la puissance tellurique de la musique de Wagner et utilise l'orchestre marseillais à bon escient. Là où certains chefs noient les chanteurs, lui sculpte un écrin sonore d'une lisibilité rare. L'*incipit*, avec ses 136 mesures de *crescendo* sur un unique accord de *mi bémol majeur*, fut un moment de suspension magique : un gargouillis primal sorti des contrebasses, qui a grandi organiquement jusqu'à devenir cette vague sonore enveloppant le public. La spatialisation pensée par Spotti (cordes à jardin, cuivres à cour, percussions dans les loges d'avant-scène) crée cette illusion d'un théâtre total où la musique envahit la salle sans jamais écraser les chanteurs. Les harpes, quasiment dissimulées, jetaient des pépites d'argent sur les vocalises aqueuses des Filles du Rhin, tandis que les enclumes des *Nibelungen* résonnaient avec une précision métronomique terrifiante dans les souterrains.



Mais la véritable pépite de cette production est l'hommage vibrant rendu à la jeune garde lyrique française. Là où trop de grandes maisons internationales puisent dans un vivier interchangeable, Marseille affiche un plateau de solistes majoritairement francophones d'une homogénéité confondante. [Après son écrasant succès dans le rôle du Hollandais en début d'année à Rouen](#), **Alexandre Duhamel** s'avère à nouveau comme le pilier central de la soirée. Sans le rôle germanique parfois forcé, son baryton-basse possède l'autorité naturelle et la noblesse de timbre qui conviennent au père des dieux. Il évite l'écueil du colosse beau mais faible ; son Wotan est rusé, tourmenté, et sa prestation vocale s'achève avec une fatigue divine parfaitement incarnée. **Samy Camps**, dans le rôle de Loge, est le météore de la distribution. Volubile, intelligent vocalement, son ténor a su trouver les couleurs acides et la souplesse serpentine nécessaires à ce rôle caméléon. **Marion Lebègue** (Fricka) est une autre une révélation. Loin de

l'épouse acariâtre, elle incarne une déesse du foyer souveraine. Son timbre est chaud, projeté avec une autorité naturelle ; son mezzo possède cette largeur qui a fait les grandes Fricka. De son côté, **Élodie Hache** incarne une déesse de la jeunesse (Freia), dont le soprano éclatant et généreux traverse la fosse avec une facilité désarmante. **Eric Huchet** (Froh), avec un timbre parfaitement projeté, incarne un dieu de la joie et du printemps dont la légèreté vocale fait cruellement défaut dans trop de distributions. À ses côtés, **Yoann Dubruque** (Donner) est une petite merveille de caractérisation, un Dieu dont la voix tranche superbement sur les graves de l'orchestre.

Face aux dieux, il faut un *Nibelung* répugnant vocalement. Le baryton hongrois **Zoltan Nagy** n'est pas répugnant... il est fascinant. Son baryton possède une puissance de nuisance incroyable. La malédiction de l'anneau, dans sa bouche, n'est pas un cri de *cartoon*, mais une prophétie caverneuse qui glace le sang. Le ténor roumain **Marius Brenciu** campe Mime, le frère geignard d'Alberich, mais sans être la simple caricature du nain pleurnichard : il en donne une lecture vocale d'une subtilité confondante. Le timbre, aigu et presque métallique là où il faut, se fait tour à tour obséquieux, terrifié et rageur. Sa voix traverse la fosse avec une clarté étonnante, notamment dans les scènes de persécution où les effets d'amplification utilisés par la production renforcent son statut de victime expiatoire. Du côté des Géants, **Patrick Bolleire** campe un Fasolt taillé dans le granit. Sa basse, sombre et rocailleuse, possède juste ce qu'il faut de velours pour que la plainte amoureuse du géant bâtisseur ne devienne pas une simple rumination grave, mais un authentique moment d'humanité. Quant au jeune **Louis Morvan**, dans le rôle de Fafner, il est sans doute la plus belle découverte de cette production. Sa basse, d'une noirceur presque tellurique, n'a rien à envier aux grandes voix germaniques. Il y a dans ce Fafner une autorité naturelle, un chic dans la menace, mais aussi un grain de voix singulier qui permet d'espérer le plus

bel avenir. **Cornelia Oncioiu**, dans le rôle d'Erda, n'a qu'une scène, celle de l'avertissement, et pourtant elle la marque au fer rouge. Sa voix monte des profondeurs de la terre (ou des dessous de la scène marseillaise) avec une gravité chthonienne irrésistible. Enfin, les Filles du Rhin – **Amandine Ammirati**, **Marie Kalinine** et **Lucie Roche** – forment un trio d'une précision d'orfèvre. Leurs voix se mêlent et se répondent avec une légèreté qui contraste superbement avec la lourdeur tragique à venir.

Marseille réussit son entrée dans le *Ring*, et la cité phocéenne rappelle qu'elle est une terre d'opéra vivante, audacieuse et vocalement somptueuse. On ressort de là avec une seule envie : entendre *La Walkyrie* braver les orages de cette même fosse. Espérons que cette *Tétralogie*, débutée sous les meilleurs auspices, ne s'arrêtera pas en si bon chemin !...

Critique, opéra. MARSEILLE, Opéra municipal, le 7 mai 2026.
WAGNER : L'Or du Rhin. A. Duhamel, M. Lebègue, Z. Nagy, S. Camps, E. Hache... Michele SPOTTI / Charles ROUBAUD. Crédit photographique (c) Camille Rovera

CRITIQUE, opéra. ROUEN,

**Théâtre des Arts, le 27
janvier 2026. WAGNER : Le
Vaisseau Fantôme. A. Duhamel,
G. Shkarupa, S. Aalto... Marie-
Eve SIGNEYROLE / Ben
GLASSBERG**

« *Der frist ist um* »... Un froid tenace fige
l'atmosphère. Pour ce nouvel *opus* wagnérien
rouennais, l'appel du « *Vaisseau Fantôme* » qui
s'annonce à bien des attraits : un *casting* vocal
d'exception, dont la prise du rôle-titre par
l'intrépide baryton Alexandre Duhamel, « *Les
adieux* » annoncés de Ben Glassberg au poste de
directeur musical du Théâtre des Arts et, une mise
en scène engagée de Marie-Ève Signeyrole à
découvrir.



Naufrage de migrants à Bayreuth sur Seine Rouen

Avec son parcours d'auteure cinéaste, la metteuse en scène Marie-Ève Signeyrole a radicalement transformé l'œuvre de **Richard Wagner** en un manifeste social lié à l'exil... Jadis symbole de légende, d'ombres tutélaires, de héros romantiques et de salut, *Le Hollandais volant* converti en passeur de migrants exhibe ici une lecture contemporaine discutable de cet opéra. Une barge de migrants en péril jauge le public. Sans amoindrir la mise en œuvre complexe de ce choix et l'esthétique soignée alléchante du projet, cette vision surréaliste éclabousse mal à propos l'orchestre. Filmée et projetée sur écran, elle provoque une distorsion du lieu à l'aide de flots marins écrasants donnant une illusion de tangage et d'étouffement. Dans ce climat de forte pression, un petit groupe de figurants actifs à cette submersion, chanteurs du **Chœur Accentus** et du **Chœur de l'Opéra Normandie Rouen**

vivent la noyade en *live* : cris, hurlements, écartèlement de l'embarcation, grincements de cordes, effusions déchirantes, visages déformés, chocs divers, jusqu'aux mimes excessifs de vomissements. Une théâtralité aléatoire et bruyante qui brouille l'attention et impose un déséquilibre sonore navrant entre l'orchestre et la scène.

Par contraste, la scénographie sobre et crédible de **Fabien Teigné** évolue dans une noirceur soutenue afin de concentrer ses lumières sur les artistes, et une estrade de bois noir amovible extensible qui représente chaque lieu de vie : bateau divers, maison de Daland, place de village, etc. Seule, au pied du ponton, une petite flaque d'eau évoque l'océan. Le monde parallèle de migrants s'infiltré là par touches symboliques, mais marque encore un décalage musical certain avec le livret : cadavre échoué, fillette seule à l'arrêt, ou détails anodins sans réelle connexion avec l'action en cours, etc.



Ben Glassberg, la respiration onirique du drame

Après un début précipité et confus de l'*Ouverture*, **Ben Glassberg** s'emploie à apaiser la tenue de sa phalange. Il mène sa propre barque en dépit du fracas scénique. Rien n'affecte l'inspiration et l'ascendant de ce très bon directeur musical sur l'**Orchestre de l'Opéra Normandie Rouen**. Dans l'ensemble, malgré une acoustique un peu *soft* de ce théâtre moyen pour du Wagner, l'audace de cette formation cadrée avec discernement tisse une palette de couleurs instrumentales miroitantes dans une version fluide et résolue de l'œuvre. En affinant sa gestuelle d'une élégance particulière, le chef concentre son attention sur les voix par un savant dosage de nuances et de malléabilité des tempi. Le drame respire. Les solistes soutenus s'appuient sur cette ligne dense et profonde et exprime le texte avec ferveur. Chœurs généreux et enthousiastes compris.

Sauvetage des migrants par le *casting* vocal

En effet, c'est grâce à la distribution chatoyante de voix fraîches, résistantes et pulpeuses pour ce type de répertoire, que le public a pu être rassuré et comblé. C'est également par le choix de timbres marquants, idéales pour chaque rôle, et de projections vocales similaires compatibles, que les artistes lyriques se sont surpassés dans une homogénéité soyeuse. Un bonheur.

Pour son premier défi chez Wagner **Alexandre Duhamel** incarne Le Hollandais avec une humanité rare. Il crée une figure authentique et inspirante dans son errance de damnation éternelle. Fait pour ce personnage romanesque tourmenté, son chant dévoile l'invisible et dévaste la scène. Encapuchonné, il erre perdu dans un long ciré noir dégoulinant qui alourdi sa silhouette. Lorsqu'il découvre son visage, il prend racine et cristallise tout l'espace en quatre notes : « *Der frist ist um* ». La somptueuse évocation mélancolique qui précède dure douze minutes. Long, mais l'artiste se révèle et nous enveloppe de son timbre clair-obscur, percutant et liquide. Il donne à sa ligne de chant les inflexions abyssales des grands fonds, et flatte les mots de caresses moelleuses tel un bain de plumes. Son émission vocale flexible, sans heurts, rend le texte allemand parfaitement compréhensible. Poignant dans sa vigueur et sa virilité vocale, il affiche son intention dramatique et assume ce rôle comme s'il l'avait toujours chanté. Ce sera un Amfortas unique !

A ses côtés, l'ardente soprano finlandaise **Silja Aalto** aux accents colorés prometteurs de jeune dramatique (une future Kundry) fait des merveilles. Elle a à sa disposition le physique, et l'envergure vocale au-delà du rôle. Elle complète sa prestation par une profusion d'intonations qu'elle grave dans les modulations de son incarnation. Tantôt tendre, tantôt altière, elle se raconte et transcende par des suraigus de

diamant impérieux la lame orchestrale fabuleuse rythmée de sursauts et d'abandons. Le duo d'amour entre ces deux artistes en osmose, l'un socle de l'autre, laissera l'autre exposer la tension mélodique d'une ligne vocale passagère pour mieux réapparaître. C'est à mon sens le vrai moment de grâce de cette soirée.

Dans un autre registre, c'est avec morgue et panache que la basse **Grigori Shkarupa** en Daland projette un timbre vigoureux, robuste et mordant pour révéler ses volontés insidieuses. On lui concède d'ailleurs quelques attaques un peu agressives, voire basses d'émission. Le rôle souvent ingrat d'Erik, l'amoureux éconduit, a trouvé ici aux vues de son engagement vocal et dramatique superbe, la voix exaltante du jeune anglais **Robert Lewis**, d'une expressivité de tout premier ordre. La mezzo française **Héloïse Mas** n'est pas en reste avec l'exploitation fiable et chaleureuse de son timbre ambré. Tenant sa partie avec conviction, elle campe une Mairie vigilante adéquate. Le seul bémol à ce plateau homogène reste le pilote de Daland, **Julian Hubbard**. Malgré un cabotinage scénique habile qui le remet sur les rails, ce n'est pas son soir, ou le bon répertoire.



Richard Wagner

Là où Richard Wagner élève le chant au pinacle de l'extase dans un marasme sonore d'éternité, quelle peut-être la place accordée à un message politico-social ? En quête d'un public de connaisseurs, c'est dans cette optique renouvelée que le **Théâtre des Arts** défend son *agora*. Précurseur du culte wagnérien, il produit ses opéras en français depuis 1891, brave la censure d'après-guerre, et réhabilite les livrets allemands au rythme d'une production par saison jusqu'en 1998. Cette institution normande devient alors le vestibule poétique de ses pairs, et mérite ce soir, son titre honorifique de Bayreuth... sur scène.

CRITIQUE, opéra. ROUEN, Théâtre des Arts, le 27 janvier 2026.
WAGNER : Le Vaisseau Fantôme. A. Duhamel, G. Shkarupa, S.
Aalto... Marie-Eve SIGNEYROLE / Ben GLASSBERG. Crédit photo (c)
Caroline Doutre

**CRITIQUE, opéra. PARIS,
Théâtre des Champs-Élysées,
le 6 décembre 2024. POULENC :
Dialogues des Carmélites. V.
Santoni, M. Lamaison, S.
Koch, V. Gens, P. Petibon...
Olivier Py / Karina
Cancellakis**

La reprise de *Dialogues des Carmélites* de Francis Poulenc dans la mise en scène d'Olivier Py au Théâtre des Champs Élysées, montre à quel point sa saisissante approche traverse le temps avec un succès sans cesse renouvelé. L'on a pu en effet, en ce vendredi 6 décembre, mesurer tout l'impact

émotionnel du spectacle dans l'intensité du religieux silence avec lequel le public a accueilli chaque tableau, presque pictural, de cette fresque grandeur nature.

L'on sait la puissance de l'esthétisme en clair-obscur de la proposition scénique d'**Olivier Py**, de ce noir criant dans la lumière aveuglante, exprimant la noirceur glaçante de la peur avant que la mort ne blanchisse les cadavres. Sans oublier ces mots inscrits à la craie sur les murs qui portent la force évocatrice de la mise en scène à son paroxysme. Dans ce ballet d'ombre et de lumière, Olivier Py met aussi en lumière la face obscure des personnages qui se sont longtemps cherchés ici-bas et trouvent leur raison d'être dans l'ultime sacrifice de leur vie. La succession de tableaux d'une sombre luminosité expose à nos regards toute l'abomination d'une situation désespérée dans une époque chaotique de l'Histoire qui fait et défait les destins. Certaines scènes ont été travaillées au cordeau sur le plan dramaturgique, comme celle de la longue agonie de Madame de Croissy, un plan en contre-plongée très cinématographique, d'un réalisme saisissant qui glace le spectateur d'effroi. Tout comme la scène finale, évocation à la fois violente et poétique de la montée au ciel des quinze carmélites sacrifiées sur l'autel de la Terreur, au son pétrifiant du couperet de la guillotine qui résonne en écho dans la salle.

Quant à la caractérisation des personnages, on est ici loin des standards de l'enregistrement de Pierre Dervaux, servis par les interprètes de la création de 1958. Sur la scène du Théâtre des Champs Elysées en 2024, chacune des interprètes semble réinventer son personnage à l'aune de son tempérament, ce qui peut d'emblée surprendre, mais qui n'est pas pour déplaire, et amène une inspiration nouvelle à ces Carmélites

dans la tourmente. **Vannina Santoni** confère à Blanche une force décuplée qui rend hommage à son patronyme mais qui diffère sensiblement de l'image habituelle du personnage par essence craintive. Avec une voix à l'aisance absolue et une présence lumineuse, la soprano corse, à l'évidence transcendée par le destin de son personnage, délivre un portrait tourmenté mais pétri de convictions. Par des aigus faciles, et un léger et charmant *vibrato*, **Manon Lamaison** donne ici une certaine étoffe à Sœur Constance, moins candide qu'à l'habitude. **Patricia Petibon** interprète une Mère Marie plus fébrile que Blanche ne l'est ici, ce qui est paradoxale tant elle est censée tempérer les angoisses de la jeune sœur. Elle ne semble pas particulièrement à l'aise dans ces habits de chef de communauté, ce qui se sent dans l'émission de la voix parfois tendue et des aigus manquant d'arrondi. **Véronique Gens** campe une Lidoine à la digne posture qui enrobe à merveille, par une voix souple, une bienveillance qu'elle tente de dissimuler. Loin de jouer les seconds couteaux, **Sophie Koch** habite pleinement Madame de Croissy avec une santé vocale, et une énergie qui redonne couleurs et vie à un personnage pourtant à l'article de la mort !

Côté masculin, **Alexandre Duhamel** en Marquis de La Force se distingue par la noblesse du timbre et une exceptionnelle présence scénique dans le premier tableau. L'aigu n'a toutefois pas dans ce répertoire l'éclat ni la vaillance auxquels le baryton nous a habitués. La révélation de la soirée est sans nul doute **Sahy Ratia**, ténor au style Mozartien, qui délivre une leçon de chant, par un phrasé impeccable, une ligne d'une grande pureté, et une diction exemplaire. Une virtuosité qui atteint son point d'orgue dans le duo du parloir avec Blanche, où les deux voix s'étreignent dans un émouvant ballet. Une mention spéciale sera délivrée à l'Aumônier de **Loïc Felix** qui, par son bel instrument, a fait entrer la lumière dans le couvent des Carmélites.



Découverte dans un programme Wagner au festival de Saint Denis un soir de juillet 2021, la cheffe **Karina Canellakis** avait retenu toute notre attention par un travail minutieux sur les lignes mélodiques. Ce soir, dans *Dialogues des Carmélites*, se gardant de toute lecture éthérée de la partition, elle épouse le parti d'une lecture alerte dont l'efficacité dramatique se déploie en subtile harmonie avec la dimension spirituelle de la partition. Elle sait trouver les lignes de tension et porter l'orchestre dans des crescendos d'une grande intensité notamment dans les trois points culminants de l'œuvre que sont La mort de la Prieure, le duo du parloir entre Blanche et son frère et le « *Salve Regina* » d'une grande puissance grâce à un **Chœur Unikanti** ici à son meilleur.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 6

décembre 2024. POULENC : Dialogues des Carmélites. V. Santoni, M. Lamaison, S. Koch, V. Gens, P. Petibon... Olivier Py / Karina Canellakis. Toutes les photos © Vincent Pontet

CRITIQUE, opéra (en version de concert). VERSAILLES, Opéra Royal, le 27 avril 2024. RAMEAU : Platée. M. Vidal, M. Lys, Z. Wilder, A. Duhamel... La Chapelle Harmonique / Valentin Tournet (direction).

Poursuivant son Intégrale des opéras de Jean-Philippe Rameau à l'Opéra Royal de Versailles, après avoir enregistré, dans ces mêmes murs (ou dans les Salles "des Batailles" ou "des Croisades" voisines) [Les Indes galantes en 2019](#) (avec déjà Mathias Vidal aux côtés d'Ana Quintans et de Julie Roset, entre autres...) et [Les Paladins en 2021](#) (avec encore Mathias Vidal, aux côtés de Sandrine Piau, Florian Sempey etc.), le jeune et brillant chef français Valentin Tournet poursuit (à la tête

de son ensemble La Chapelle Harmonique) l'aventure que lui a confiée le maître des lieux, Laurent Brunner, avec cette fois un enregistrement "live" (et un Opéra Royal plein à craquer !) de la désopilante *Platée*, l'un des chefs d'œuvres absolus du Maître de Dijon.



Pour commencer, comment ne pas souligner que *Platée* est totalement chez elle à Versailles, d'une part parce que l'ouvrage a été créé dans cette même ville en 1745 (au Grand Manège), et parce que le cadre "intimiste" de l'**Opéra Royal** – aux dimensions si humaines que l'on est toujours proche autant de l'orchestre que des chanteurs – convient idéalement aux ouvrages de Rameau (comme pour tout le répertoire baroque...). Par ailleurs, **Laurent Brunner** a tablé sur une distribution de haut vol... et il a réussi son pari ! Tous (à une exception près) respectent ici le style, la diction, la déclamation,

sans lesquels la partie ne peut être gagnée.

Grand habitué du rôle-titre, chacun sait que **Mathias Vidal** est LA Plâtée du moment, un rôle qui lui va comme un gant – et qu’il a interprété aux quatre coins de l’Europe (et au-delà). Même en simple version de concert, il se montre épatant et ne peut s’empêcher de « jouer » son personnage, à coup de force mimiques et coups de glottes fort à propos. Malgré certaines notes émises peut-être avec plus de puissance que nécessaire, tendant son instrument vers ses limites, le chant n’en demeure pas moins d’une rare élégance : éberlué ou blessé, il reste constamment touchant dans la cruelle farce que les Dieux lui inflige.

Comme l’on pouvait s’y attendre, la superbe soprano suisse **Marie Lys** – habillée d’une robe rouge passion et le visage poudré d’or – campe une Folie flamboyante, avec un aigu aussi insolent qu’un registre médian et grave qui, pour une fois dans ce rôle, se fait pleinement entendre. Elle récolte un triomphe personnel après son grand air « *Aux langueurs d’Apollon* ». Excellent aussi, le ténor étasunien **Zachary Wilder**, dont la voix s’élève vers l’aigu avec aisance : plus encore qu’en Thespis, il brille en composant Mercure virevoltant. En plus d’avoir les notes inférieures de sa partie, **Alexandre Duhamel** a de la tenue, même si le jeu outré et hilarant de Mathias Vidal lui fait parfois perdre le sérieux qui sied au Dieu des Dieux, le grand Jupiter ! La jeune **Cécile Achille** incarne un Amour et une Clarine délicats et touchants, à l’inverse de la Junon furibonde de l’excellente **Juliette Mey** (Lauréate dans la catégorie « *Révélation lyrique de l’année* » aux dernières « Victoires de la Musique classique »). Si **David Witczak** campe un Cithéron (et un Satyre) noble et paternel à souhait, très bien chantant, l’on n’en dira malheureusement pas autant de **Cyril Constanzo** (Momus) qui, malade (sans qu’aucune annonce n’ait été faite à ce sujet), n’a pas pu rendre justice à son personnage...

Grand ordonnateur de la soirée, le jeune **Valentin Tournet** savoure visiblement (et nous avec lui !) la géniale partition de **Jean-Philippe Rameau**, et ne craint pas, à l'occasion, de stimuler l'imagination des instrumentistes de sa **Chapelle Harmonique** par des gestes intempestifs, à l'image des trois "traits" de cordes qui parachèvent la soirée – vivement acclamée par un public enthousiaste multipliant des rappels hautement mérités !

En attendant la sortie du disque (en 2025), qui paraîtra bien sûr chez l'incontournable label "*Château de Versailles Spectacles*", le lecteur peut déjà se procurer les deux premiers enregistrements ramistes précités (et dirigés par **Valentin Tournet**), mais le catalogue Rameau du label CVS comprend d'autres pépites – à l'instar de la "*Nouvelle Symphonie*", composée de parties orchestrales de ses nombreux opéras, et [dirigée par Marc Minkowski à la tête de ses Musiciens du Louvre](#), sans oublier le récital de **Mathias Vidal** "*Rameau Triomphant*" – avec [Gaétan Jarry qui y dirige son ensemble Marguerite Louise](#).

CRITIQUE, opéra (en version de concert). VERSAILLES, Opéra Royal, le 27 avril 2024. RAMEAU : Platée. M. Vidal, M. Lys, Z. Wilder, A. Duhamel... La Chapelle Harmonique / Valentin Tournet (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Mathias Vidal chante l'air "*Que ce séjour est agréable*" extrait de *Platée* de Rameau (dans la mise en scène de Laurent Pelly à l'Opéra national de Paris)

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole (du 26 septembre au 8 octobre). BIZET : Les Pêcheurs de perles. A. C. Gillet, M. Vidal, A. Duhamel, J. F. Setti. Thomas Lebrun / Victorien Vanoosten.

C'est par un spectacle on ne peut plus "traditionnel" dans sa réalisation – certains s'en réjouiront quand d'autres s'en offusqueront... – que s'est ouvert la saison 23/24 du **Théâtre du Capitole**, avec comme titre ***Les Pêcheurs de perles*** de **Georges Bizet**, confiés aux soins du chorégraphe **Thomas Lebrun**, directeur du Centre chorégraphique national de Tours. La danse s'y retrouve naturellement extrêmement présente, pour ne pas dire omniprésente, au travers de 12 talentueux danseurs issus du **Ballet du Capitole** (6 hommes et 6 femmes) qui alternent, voire mélangent, des figures issues du ballet classique et de la danse traditionnelle indienne. Ils sont, à l'instar de tous les protagonistes du drame, vêtus de costumes variés et colorés imaginés par **David Belogu**. Pour le reste, la production offre à voir des décors simples et orientalisants, une grande structure de bambous réalisée par **Antoine Fontaine**, plongée dans les lumières la plupart du temps bleutées réglées par le magicien-éclairagiste **Patrick Méeüs**. Une mise en scène "classique" à souhait qui vise à traduire le plus

explicitement possible la naïveté sans apprêt du livret de Cormon et Carré, conventionnel, certes, mais moins inepte que l'on ne le décrit parfois. La direction d'acteurs pêche ici cependant trop souvent, et entre l'opéra "de papa" et le *Regietheater*, il doit bien exister une "solution" intermédiaire ?



Les deux grands habitués de leurs rôles, **Anne-Catherine Gillet** en Leïla et **Alexandre Duhamel** en Zurga, suscitent toujours le même enthousiasme. La première possède les moyens idéaux de son personnage, avec son solide soprano lyrique, capable d'ampleur et de puissance, tout en sachant aussi alléger, les vocalises de la fin de l'acte 1 ne lui posant par ailleurs aucun problème. Mieux, elle termine sa cavatine du II ("*Comme autrefois*") par une superbe cadence, émise comme dans un rêve. De son côté, Alexandre Duhamel est un Zurga idéal : timbre sonore qui se projette, avec radiance et sans excès, de beaux

phrasés, une louable énergie rythmique et un registre grave sans faille. Le Nadir du haute-contre français **Mathias Vidal** est plus problématique, à l'instar de son Nemorino rennais en juin dernier : pas plus le répertoire romantique français que le *bel canto* italien ne semblent être dans ses cordes (vocales), avec un chant heurté qui manque par trop de legato, et un jeu "névrotique" qui finit par lasser. Quand on est dans les 2 ou 3 meilleurs chanteurs dans son répertoire de prédilection (le chant français du XVIIIe), autant continuer d'y briller plutôt que de décevoir dans d'autres, non ?... Rien à redire, en revanche, sur le Nourabad de la basse française **Jean-Fernand Setti**, auquel il prête autant son impressionnante stature que ses imposants moyens. Il retient également l'attention par son traitement vestimentaire, avec son costume rouge vif aux larges épaulettes montantes, son collier à plusieurs étages de perles, son sceptre en forme de cobra et son visage peinturluré en vert !

En fosse, le jeune chef français **Victorien Vanoosten** et l'**Orchestre National du Capitole de Toulouse** parviennent sans mal à exhaler toutes les fragrances de cette magnifique partition, et à en faire palpiter le phrasé, sans que la tension ne se relâche jamais. Saluons également la prestation du chœur maison qui, s'ils souffrent au cours de la soirée de quelques petits décalages, n'en délivrent pas moins un superbe « *Sur la grève en feu* ».

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole (du 26 septembre au 8 octobre). BIZET : Les Pêcheurs de perles. A. C. Gillet, M. Vidal, A. Duhamel, J. F. Setti. Thomas Lebrun / Victorien Vanoosten. Photos © Mirco Magliocca

VIDEO : Christophe Ghristi présente « Les Pêcheurs de perles »

CRITIQUE, opéra. LILLE, le 30 janvier 2023. DEBUSSY : Pelléas et Mélisande. Behr, Santoni, Duhamel... F-X Roth / D Jeanneteau.

Initialement mise à l'affiche de l'Opéra de Lille en février 2021, cette production de Pelléas et Mélisande avait été victime de la pandémie du Covid-19. Une captation vidéo à huis clos en avait été réalisée à l'époque, de même qu'un enregistrement discographique (chez Harmonia Mundi), et le spectacle est cette fois proposé « en live », deux ans plus tard, avec les mêmes artistes – à une exception près.

Premier bonheur de la soirée, la mise en scène de **Daniel Jeanneteau** qui s'avère aussi épurée qu'émotionnellement forte, et qui saisit les spectateurs dès la scène d'entrée pour ne plus les lâcher, jusqu'au tragique dénouement de l'intrigue. L'homme de théâtre français adopte ici un parti radical : l'essentiel est formé par un trou béant au milieu de l'espace scénique, au rebord arrondi, qui symbolise la fontaine et plus loin la tour (inversée), ainsi que de hauts murs gris latéraux, l'ensemble figurant un univers mental où se débattent des êtres laissant ici le pouvoir aux mots. Ce dispositif laisse toute leur place à la musique et aux lumières, dont les gradations sont essentielles, du noir total aux pénombres ambiguës que colorent des éclairages

caravagesques (signées par Marie-Christine Soma). Les personnages tournent autour du gouffre, au propre comme au figuré, jusqu'à ce que Golaud y précipite Pelléas, comme si cela ne pouvait qu'arriver : on atteint là à la tragédie pure.

Pelléas et Mélisande à l'Opéra de Lille tragédie pure, entre épure et émotion... pour ténor et soprano

D'autre part, l'attitude inquiétante d'Arkel envers Mélisande, à l'acte IV, ouvre des perspectives rarement imaginées : n'est-il pas le grand responsable de toute la tragédie, celui qui sait le mal qui ronge la dynastie et ne veut pas le voir ?

Ainsi les paroles finales qu'il profère ne seraient que sa manière de se soustraire à une culpabilité qu'il refuse d'assumer envers et contre tout, exemple absolu du refoulement qui est au cœur de l'ouvrage.

A rebours d'une certaine tradition qui confie les rôles-titres à un baryton et une mezzo, c'est ici à **un ténor et une soprano** qu'ils sont distribués. Etoile montante du chant français, la soprano corse **Vannina Santoni** campe une Mélisande superbe d'élégance, de pénétration musicale, et la beauté de son timbre est enchanteur, qui donne à l'héroïne sa force sans qu'elle perde de son mystère, ni de sa présence charnelle. Et c'est le sémillant **Julien Behr** qui lui donne la réplique en Pelléas, auquel il offre son physique de jeune premier, son habituelle fougue ainsi qu'une désarmante sincérité. Comme de coutume, son chant est empreint de distinction et d'élégance, la tessiture est franche, la voix saine et il cultive, avec un rare bonheur, les nuances les plus fugaces. Enfin, même si la partition retenue est bien celle destinée à un baryton aigu, il ne peine pas dans le registre grave, la voix s'étant encore

un peu plus étoffée et assombrie.

Depuis sa prise de rôle à Bordeaux en 2018, **Alexandre Duhamel** a eu le temps d'approfondir son interprétation de Golaud, la portant à un niveau d'accomplissement stupéfiant : sa violence latente est plus distillée, infusée, par une subtile gradation depuis la scène de la chasse, toute de délicatesse (« N'ayez pas peur »), jusqu'à un cinquième acte époustouflant de talent dans l'expression du déchirement intérieur du personnage, en passant par une scène de l'épée glaçante (« Absalon ! »). Les appels à Mélisande pianissimo dans la scène de l'aveu sont la réalisation de la fracture psychologique du personnage, aboutissement du portrait shakespearien d'un homme emporté par l'irréversibilité de ses déséquilibres profonds. De son côté, **Patrick Bolleire** (à la place de Jean Teitgen, lors de la captation vidéo) offre sa voix d'airain et la noblesse de son phrasé, en même temps qu'une profonde humanité à son personnage. On pouvait faire confiance à **Marie-Ange Todorovitch** de gorger sa « scène de la lettre » d'émotion, et d'offrir au personnage de Geneviève toute la présence maternelle et protectrice dont on la sait également prodigue dans « la vraie vie ». N'oublions pas la basse franco-australienne Damien Pass qui mérite, avec sa voix égale et superbement timbrée, des emplois autrement de premier plan que celui du Médecin. Enfin, l'Yniold du jeune **Edgar Combrun** – en alternance avec Hélory L'Hernaut Roulière, tous deux issus de la Maîtrise de Caen – est épatant de justesse vocale et scénique.

A la tête de son Ensemble Les Siècles (qui joue sur des instruments d'époque), **François-Xavier Roth** – venu en voisin depuis son Atelier Lyrique de Tourcoing qu'il dirige désormais – cisèle la partition de Debussy ; il en livre une lecture tout en intimisme et impressionnisme, constamment attentif à lui restituer ses pulsations, sa lumière, sa poésie, son mystère. Il n'en privilégie pas moins, dans les moments dramatiques, des résonances d'une flamboyance toute wagnérienne.

Pour ceux qui ne pourraient se rendre à Lille, deux séances de rattrapage sont prévues au Théâtre de Caen les 24 et 26 mai prochains !

CRITIQUE, opéra. LILLE, le 30 janvier 2023. Claude Debussy : Pelléas et Mélisande. Behr, Santoni, Duhamel... François-Xavier Roth / Daniel Jeanneteau. Photos © Frédéric Iovino (Julien Behr et Vanina Santoni)

TEASER vidéo : Pelléas et Mélisande à l'Opéra de Lille :