CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 9 juin 2025. MASSENET : Manon. Amina Edris / Roberto Alagna… Vincent Huguet / Pierre Dumoussaud

L'*Opéra Bastille* clôt sa saison avec une production de *Manon* de Jules Massenet, dirigée avec fougue et brio par Pierre Dumoussaud et mise en scène par Vincent Huguet. Si cette reprise de la production (créée en 2019) a déjà séduit le public parisien, la représentation du 9 juin 2025 restera marquée par l'entrée en scène magistrale de Roberto Alagna dans le rôle du Chevalier Des Grieux – reprenant le flambeau de son jeune collègue Benjamin Bernheim (lire ici notre première chronique) pour les 5 dernières représentations. Une performance qui a électrisé la salle !

Dès son « *Je suis seul !* » lancé dans l'acte II, **Roberto Alagna** a captivé l'auditoire par sa présence vocale et dramatique. Son timbre toujours aussi solaire et immédiatement reconnaissable, son aisance dans les nuances (le chanteur a multiplié les *pianissimi* et des demi-teintes envoûtantes !) et son engagement physique ont offert un Des Grieux d'une intensité rare. Son « *En fermant les yeux* » (rêverie de l'acte II) fut un moment de grâce absolue, tandis que son rayonnement vocal dans l'acte « *de Saint-Sulpice* » et sa fureur désespérée

dans le dernier acte ont montré l’étendue de son art. À 61 ans, le ténor prouve une fois de plus qu’il incarne les rôles lyriques français avec une maîtrise inégalée !



À ses côtés, la soprano égyptienne **Amina Edris** a déployé une voix souple et plutôt charnue pour camper l’héroïne fragile et capricieuse qu’est Manon. Son interprétation manque cependant de la profondeur psychologique requise (notamment dans la scène de la mort), tandis que la voix manque également de toute la puissance nécessaire pour remplir le vaste vaisseau qu’est l’Opéra Bastille. Le Lescaut du baryton polonais **Andrzej Filonczyk** possède, en revanche tout, ce qu’il faut pour affirmer ce rôle au cynisme sympathique : la voix est pleine, rayonnante, le personnage puissant. Tout comme l’excellentissime Comte Des Grieux de **Nicolas Cavallier,** décidément une des meilleures basses françaises, dont le personnage s’affirme en quelques mesures. Un bon Guillot (**Nicholas Jones**) et un excellent Brétigny (**Régis Mengus**) un

exquis trio de péronnelles (d'où le timbre de **Marine Chagnon** ressort particulièrement), toute la distribution est soignée, jusqu'aux plus petits rôles, marque de la première maison lyrique de France.

À la tête d'un **Orchestre de l'Opéra national de Paris** des grands soirs, **Pierre Dumoussaud** livre une lecture dynamique et colorée de la partition, privilégiant les *tempi* vifs et les contrastes. La phalange parisienne offrent à entendre des sonorités riches et goûteuses, des bois savoureux, des cordes soyeuses et bien projetées, l'ensemble étant mené avec un *brio* soutenu par le jeune chef Français. De son côté, la mise en scène de **Vincent Huguet** s'avère à la fois minimaliste et élégante, transposée dans les Années 30 de Joséphine Baker - jouant sur des décors épurés (signés **Aurélie Maestre**), et des jeux de lumières (signés par **Christophe Forey**) pour souligner le drame intime. Si certains pourraient regretter un manque de folie dans l'acte de l'Hôtel de Transylvanie, la sobriété des choix renforce la centralité des personnages. Et le public n'a en tout cas pas boudé son plaisir… en faisant une fête particulièrement appuyée à l'ensemble des protagonistes de la soirée !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 9 juin 2025. MASSENET : Manon. Amina Edris / Roberto Alagna… Vincent Huguet / Pierre Dumoussaud. Crédit photographique © Sébastien Mathé

CRITIQUE opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 26 mai 2025. MASSENET : Manon. A. Edris, B. Bernheim, A. Filoňczyk, N. Cavallier, R. Mengus… Vincent Huguet / Pierre Dumoussaud

Reprise de la mise en scène de Vincent Huguet, *Manon* de Jules Massenet triomphe à l'Opéra Bastille avec Amina Edris et Benjamin Bernheim, portés par la direction inspirée de Pierre Dumoussaud à la tête de l'Orchestre de l'Opéra national de Paris.

Si l'opéra, c'est l'instant de la représentation, cette *Manon* fait mouche ! Les deux protagonistes – Manon et le chevalier des Grieux – acteurs impliqués et émouvants, cultivent leur juvénile spontanéité (1er acte du coche à Amiens), le naturel intime de leurs amours (2ème acte) autant que les revers de leurs parcours. La soprano **Amina Edris** instaure d'emblée une simplicité doublée de luminosité dans « *Je suis encore toute étourdie* ». Lors de son accession au monde du luxe, le timbre clair gagne en brillance sur les coloratures et en élégance du phrasé (la *gavotte* du Cours-la-Reine). Tandis que sa virtuosité est sans faille dans tout ensemble, sa diction serait perfectible ; c'est d'ailleurs dans la fragilité des

pianissimi de l'agonie que celle-ci est la plus compréhensible, soutenue par le halo de harpe et cor anglais.

La palme d'or revient ainsi au ténor franco-suisse **Benjamin Bernheim,** déjà auréolé par ce rôle chanté i*n loco* (en 2020 et 2022) et pour ceux de Roméo et de Werther. Ici, l'émotion véhiculée dans les airs emblématiques émeut – une grâce suspendue dans l'air du rêve (2ème acte), une ardeur palpable dans « *Ah, fuyez douce image !* ». La palette d'infinies nuances n'est jamais en défaut de timbre quand l'articulation et la compréhension sont optimales, a fortiori pour le parler des mélodrames. Aussi, leur duo de la reconquête au séminaire de Saint-Sulpice est d'une sublime intensité, différemment de celui pathétique des amants meurtris (La route du Havre).

Face au couple désuni par la société patriarcale et libertine, les rôles masculins s'imposent. La basse **Nicolas Cavallier** (le comte des Grieux) est un opposant de poids face à son fils (acte de Saint-Sulpice) : noblesse du ton, graves de velours, peut-être moins à l'aise dans le duo dialogué avec Manon. Le mordant du baryton **Andrzej Filoňczyk** qualifie bien le jeu trouble du Lescaut des premiers actes. Hélas la prosodie française n'est pas (encore) dans ses cordes… Les deux fêtards campent les altercations avec engagement en dépit des travestissements incongrus imposés au Brétigny interprété par **Régis Mengus** et de la désinvolture de **Nicholas Jones** rajeunissant Guillot de Mortefontaine. Le trio des jeunes courtisanes, vêtues de costumes chamarrés, est d'une éclatante santé vocale avec la soprano **Ilanah Lobel-Torre**s, les mezzos **Marine Chagnon** et **Maria Warenberg**, issues de la troupe de l'Opéra national de Paris.



La réussite de cette production, c'est enfin la direction raffinée de **Pierre Dumoussaud** à la tête de l'**Orchestre national de l'Opéra de Paris** qui restitue l'infini talent de Massenet orchestrateur. Le chef enflamme les élans des duos amoureux, enrobe les mélodrames de couleurs transparentes et anime le pastiche des danses « baroques » (Cours-la-Reine) avec la complicité d'excellents musiciens. La belle projection du **Chœur de l'Opéra national de Paris** (préparé par **Ching-Lien Wu**) fait valoir les actes collectifs (le 2 et le 4) avec de somptueux costumes de bal (**Clémence Pernoud**) mariant de chatoyants coloris. N'omettons pas la qualité du chœur féminin, introduisant le Tableau du séminaire de Saint-Sulpice. Si l'opéra est aussi le lieu public d'une réflexion sociétale, cette luxueuse production de *Manon* sur l'immense plateau de Bastille louperait-elle… le coche ?

En effet, les deux pics d'émotion de l'opéra-comique – « *Adieu*

notre petite table » (2ème acte) et les ultimes soupirs d'ivresse avant la mort de l'héroïne – se perdent, en dépit d'éclairages ciblés. Sur le plateau de l'Opéra Comique en 2019, la mise en scène pourtant plus transgressive d'Olivier Py ménageait ces instantanés. En outre, quels atouts apporte la transposition vers les Années folles, choisie par l'équipe artistique de **Vincent Huguet** (mise en scène), **Aurélie Maestre** (scénographie) et **J.-F. Kessler (**chorégraphie). Certes, les années 1930 furent aussi tumultueuses que la Régence du roman de l'Abbé Prévost (matrice du livret) dans leur quête d'une libération sexuelle. Et l'imposante scénographie, conjuguée à l'animation du Cours-la-Reine et de la Maison de jeu les crédibilisent assurément : modernisme architectural, éclectisme des costumes, ballet performant des garçonnes avec danseurs.

Campé par **Danielle Gabou**, le rôle muet de Joséphine Baker, égérie afro- amérindienne des cabarets parisiens, interroge. Elle figure ici l'éducation de Manon au milieu interlope des spectacles Montmartrois. Dansées par Joséphine lors de baisser de rideau, les chansons *jazzy* additionnelles entrent en collision avec les « *Entractes* » composés par Massenet (un usage de l'opéra-comique au XIXe siècle). Dans ce milieu, la démonstration d'une Manon libérée passe donc en force à compter du 3ème acte. Car cette amoureuse certes sensuelle s'est livrée à De Grieux en lui confiant « *Je ne suis que faiblesse et fragilité* ». La jeune provinciale, devenue la proie du patriarcat concupiscent, est plus une victime sociale (emprisonnée et déportée) qu'une libérale, en habit masculin dans la maison de jeu. Aussi, cette transposition et cette omniprésence de Baker nous lassent. Les trajectoires humaines de Manon souffrent du syndrome mémoriel de la mise en scène lyrique : cette production intimidante du XXIème siècle met les Années folles en abîme afin de vitaliser un opéra-comique dix-neuviémiste (1884), lequel revisite les mœurs libertines d'après une nouvelle de 173 …

Foin de réflexions, la première représentation n’en est pas moins ovationnée par le public !…

CRITIQUE opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 26 mai 2025. MASSENET : Manon. A. Edris, B. Bernheim, A. Filoňczyk, N. Cavallier, R. Mengus… Vincent Huguet / Pierre Dumoussaud. Crédit photographique © Sébastien Mathé

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 26 septembre 2024. GOUNOD : Faust. P. Pati, A. Esposito, A. Edris, F. Sempey, M. Viotti… Tobias Krätzer / Emmanuel Villaume.

Ce soir-là, il avait plu sur toute la France ; définitivement, l’été avait abandonné les quais de la Seine, et les larges avenues autour de la place de la Bastille faisaient ronronner la valse triste

des automobiles. Les vêpres annonçaient déjà, au sein du grand amphithéâtre de l'Opéra Bastille, le retour du *Faust* de Charles Gounod et ses incantations dramatiques. Le chef d'œuvre absolu de l'opéra français allait revenir dans une nouvelle production après une interruption forcée par la pandémie. Initialement mené par Benjamin Bernheim et Christian van Horn, ce *Faust* revisité dans le Paris de la fin des années 2010 nous promettait non seulement une vision nouvelle, mais une refondation du mythe goethéen.



(*Faust* à l'Opéra Bastille © Franck Ferville)

Le temps perdu

L'histoire de l'intellectuel obsédé par la quête de connaissance et de son pacte avec le Malin semble rappeler ces antiques runes qui font référence aux souffrances d'Odin pour boire à la source de ce savoir infini, dont la souffrance est le prix à payer. A la différence de la pièce originelle de Goethe, le *Faust* de Gounod désire la jeunesse en lui attribuant tous les pouvoirs face à une lassitude proche du désespoir. A l'égal de Juan Ponce de Léon en 1513, la recherche de la fontaine de jouvence n'aboutit qu'à la propre perdition dans des contrées inconnues et dangereuses. Contrairement au Fitzcarraldo de Werner Herzog, le *Faust* de Gounod se laisse berner par imprudence et devient l'objet de Méphistophélès malgré lui. La quête d'un idéal superficiel mène toujours à la perte et la damnation.

Ce dernier postulat semble être la thèse de **Tobias Krätzer** pour sa mise en scène. Faust vit dans un appartement parisien cossu, lambrissé de moulures et à la bibliothèque fournie. Appartement d'un intellectuel raffiné qui a tout réussi sauf la joie simple du ménage domestique. Le canapé Roche Bobois voit la solitude partagée avec une belle nymphe au consentement monnayé et les lourds rideaux de brocart vert uni s'ouvrent sur la vie éclatante d'un Paris qui ne dort jamais. Dans la vision de Tobias Kratzer, il oppose l'opulence apparente de Faust au sordide quartier HLM de la banlieue est où habitent Marguerite, Valentin et Marthe. Déjà on est dérangé par le simplisme de cette vision. Elle nous rappelle fatalement une mise en scène révoltante de *Don Giovanni* de Mozart par le couple Leiser & Caurier, à Nantes, en 2016. Les décors sont quasiment les mêmes et les procédés dans la construction des personnages, confondants de similitude. Faut-il désormais étaler au grand jour des différences sociales inventées et mêler ça de quelques images poétiques ? Kratzer

veut tout faire et tout montrer avec un manque de tact, un recueil de poésie et une impudicité manifeste. On peine parfois à suivre l'intrigue entre projections sur le rideau de tulle et autres gadgets technologiques. Ce qui a été remarquable dans *La Traviata* de Simon Stone, qui a tout réussi avec poésie et subtilité, peine à fonctionner dans ce *Faust*.



(Pene Pati & Amina Edris dans *Faust* à l'Opéra Bastille © Franck Ferville)

Si sur scène, hélas, la mise en scène n'a été qu'une succession de poncifs et d'approximations, nous avons été gâtés par une distribution et une direction d'orchestre idéales. **Pene Pati** a non seulement les qualités vocales requises par le rôle, c'est un orfèvre dans l'ornementation et le style. Il est un Faust de rêve, à la fois puissant et aux

mélismes délicats. Son « *Salut, demeure chaste et pure* » est iconique. Un véritable rêve d'entendre un tel musicien dans ce rôle. Nous nous réjouissons qu'il soit régulièrement sur la scène de l'Opéra de Paris.

Le Méphistophélès d'**Alex Esposito** a la richesse de timbre que requiert le rôle. On remarque des graves veloutés et une puissance dans la cadence qui nous ravit. Il est déchaîné dans les ensembles et son jeu d'acteur est plus qu'inquiétant tellement, il sait interpréter ce personnage. La soprano égyptienne **Amina Edris** est une ravissante Marguerite. Parfois un peu en retrait sur la prosodie et avec un manque de projection dans certains passages, elle domine tout de même dans les airs et les fastueux ensembles. Le trio final est splendide et nous avons découvert une formidable artiste. Vivement son retour dans une autre production. **Florian Sempey** reprend le rôle de Valentin, qu'il avait déjà incarné en 2019. Ce fabuleux soliste est un artiste complet dont la voix porte des couleurs impressionnistes, toujours plus riches et surprenantes, avec lui tout type de répertoire sera un trésor à découvrir. La fantastique **Marina Viotti** campe un Siebel d'anthologie. Malgré la mise en scène, où le jeune étudiant est une espèce de « *nerd* » gauche sorti d'une *sitcom*, la mezzo-soprano égrène toutes ses interventions de belles inflexions. Nous redécouvrons avec plaisir les airs de ce rôle qui sont devenus des « tubes » mais qui semblent des nouveautés, rares et précieuses, dans l'étendue vocale de Marina Viotti.

Emmanuel Villaume – en expert de cette musique – dirige l'**Orchestre et les Choeurs de l'Opéra national de Paris** avec un talent inénarrable. Toute la partition est déployée dans l'étendue de sa poésie, le respect du langage de Gounod et la mise en valeur de la beauté du style. *Maestro* Villaume a su exactement construire l'intensité dramatique qui fit défaut sur scène. Pendant les ballets, on a pris littéralement une vague vivifiante de musique qui a redonné totalement sa place

à ces pièces d'agrément dans l'ensemble du drame. Espérons qu'Emmanuel Villaume revienne sur les scènes et dans les fosses de France, où il se fait trop rare, alors que c'est un des plus grands chefs de sa génération et un incomparable talent.

A la fin de *Faust*, peut-on alors rentrer inerte dans les intérieurs honnêtes de ce Paris qui se rendort dans son quotidien ? Que cherche Faust à la fin ? Peut-être la réponse que Marcel Proust a fini par offrir aux âges, celle du temps qui semble perdu à tout jamais, mais qui au fond est toujours retrouvé, souvent quand on l'espère le moins…

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 26 septembre 2024. GOUNOD : Faust. P. Pati, A. Esposito, A. Edris, F. Sempey, M. Viotti… Emmanuel Villaume / Tobias Krätzer. Photos © Franck Ferville.

VIDÉO : Trailer de « Faust » selon Tobias Krätzer à l'Opéra Bastille

---

CRITIQUE, opéra (en version

de concert). TOULON, Palais Neptune, les 23 & 25 janvier 2024. MASSENET : Thaïs. A. Edris, J. Wagner, M. Cairns… Victorien VANOOSTEN (direction).

Thaïs **de Jules Massenet est un opéra pré-expressionniste extrêmement séduisant, qui a pour thème la décadence physique et psychique, ainsi que la lutte entre le sacré et le profane, entre la rédemption et la perdition. Le livret de Louis Gallet, tiré du roman homonyme d'Anatole France, en respecte l'intrigue, laissant toutefois de côté les dimensions onirique, critique et mystique : le Moine Athanaël tente de persuader la courtisane Thaïs, pour qui il conçoit une véritable passion, de renoncer aux plaisirs de la chair. Thaïs, rachetée par Nathanaël, mourra sanctifiée : elle constitue l'un des grands personnages de Massenet et de la seconde moitié du XIXe siècle français. Sa *vocalità*, d'une grande souplesse, modelée sur la parole, changeante, fluide, qui permet au compositeur de créer des mélodies en miniature, est l'un des atouts majeurs de cet opéra, rare mais intéressant. Car d'aucuns n'y voient qu'une histoire mi-sucrée mi-surannée, avec une partition**

qui comporte force tunnels, entrecoupée de ce tube qu'est la célèbre "*méditation*", mais, pour notre part, jamais cette musique ne nous parait ennuyeuse, bien au contraire, tant son raffinement orchestral et ses couleurs chatoyantes continuent d'ensorceler nos oreilles à chaque nouvelle écoute.

Et c'est le cas ce soir à l'**Opéra de Toulon**, délocalisé (pour ce spectacle du moins) au **Palais Neptune** (le Palais des Congrès du port maritime, vaste et confortable salle, aux qualités acoustiques cependant assez moyennes…). Le miracle a surtout lieu grâce à la merveilleuse baguette de **Victorien Vanoosten**, protégé du grand Daniel Barenboïm auprès duquel il travaille depuis de longues années à Berlin, et propulsé quelques jours plus tôt Directeur musicale de la phalange maison (ce dont on se réjouit – et comme nous l'annoncions récemment dans ces colonnes). Car en maintenant de bout en bout un équilibre entre les séductions contraires qui animent cette musique, le jeune et brillant chef français redonne à la partition du compositeur stéphanois son visage le plus juste. Exotisme et spiritualité, grand spectacle et intimisme, ivresse et amertume, science et intuition : tout est parfaitement en place pour faire de cette exécution l'une des meilleures que l'on ait entendue pour cet ouvrage, dans lequel Massenet a su marier si habilement ses génies et ses démons !



Le plateau voval réuni en grande partie par **Pierre Ribemont**, conseiller aux voix auprès de **Jérôme Brunetière**, le nouveau directeur général de l'institution provençale, est l'autre grand bonheur de la soirée. Dans le rôle-titre, la soprano égyptienne **Amina Edris** confère à son personnage de courtisane repentie une vraie émotion vocale, au-delà de l'hédonisme de l'instrument, de son timbre empli de suavité, et de sons filés et autres *pianisssimi* de toute beauté … Devant son pupitre (on assiste ici à une version de concert…), elle incarne une Thaïs délicate et résignée, victime de sa beauté, et elle ne demande qu'à se laisser convaincre par Athanaël pour fuir une existence qu'elle ne supporte plus. Dans le célèbre air « *Dis-moi que je suis belle* », où elle interroge son miroir, la cantatrice ne se contente pas de triompher d'une page à panache avec ses éblouissants aigus (elle élude d'ailleurs les fameux contre-*Ré*… mais mieux vaut toujours des contre-*Ut* réussis que des notes ratés !), elle dessine surtout une Thaïs fine et sensible qui s'interroge, et pas seulement sur sa beauté…



Face à elle, l'Athanaël du baryton-basse autrichien **Josef Wagner** brosse un fort convaincant portrait du moine Athanaël, unissant qualités du timbre, puissance vocale, maîtrise stylistique et soin apporté à la prononciation – mais il ne parvient cependant à apporter à son personnage ce brin de démesure (voire de folie) qu'il exige, pour être pleinement convaincant. Dans le rôle de Nicias, le jeune ténor canadien **Matthew Cairns** est une belle surprise : il déploie un timbre très flatteur, s'exprime dans un français quasi parfait, et surtout possède le style requis. Les jeunes chanteuses **Faustine de Monès** et **Anne-Sophie Vincent** dans les rôles de Crobyle et Myrtale, forment un duo efficace, doté d'un chant soigné et délicat, tandis que la seconde revêt également les habits du personnage d'Albine, dans lequel elle fait valoir un registre aigu sidérant. Enfin, **Jean-Fernand Setti** apporte ses impressionnants physique et voix à Palémon, tandis que le **Choeur de l'Opéra de Toulon**, superbement préparé par **Christophe Bernollin**, n'appelle aucun reproche. Et il convient, pour finir, de mentionner le violon de **Laurence Monti**, qui livre une *Méditation de Thaïs* d'une bouleversante intensité.

Une soirée qui augure du meilleur pour l'avenir de l'**Opéra de Toulon** qui vient de s'adjoindre l'une des plus prometteuses baguettes françaises de sa génération !

CRITIQUE, opéra (en version de concert). TOULON, Palais Neptune, les 23 & 25 janvier 2024. MASSENET : Thaïs. A. Adris, J. Wagner, M. Cairns… Victorien VANOOSTEN (direction).

VIDEO : Amina Edris chante l'air de Thaïs « Dis moi que je suis belle »