CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie, le 19 décembre 2025. STRAUSS : Die Fledermaus. M. Werba, A-C. Gillet, E. Kamani, S. Namotte, C. Bock… Nikolas Nägele / Olivier Lepelletier-Leeds

Les mélodies et les danses lumineuses de *La Chauve-Souris* de Johann Strauss font leur retour à l'Opéra Royal de Wallonie-Liège dans une nouvelle production très attendue : la transposition dans l'univers délicieusement superficiel du Los Angeles des années 1980 fait mouche, en un feu d'artifice d'énergie burlesque et sans prétention, idéal pour débuter les fêtes de fin d'années.

Absent de l'Opéra de Liège depuis plus de quinze ans, le chef d'oeuvre lyrique de Johann Strauss II (1825-1899) revient dans une version interprétée intégralement en allemand, tant pour le chant que pour les dialogues. Ces derniers ont été revus par le metteur en scène français **Olivier Lepelletier-Leeds** (né en 1970), qui les a raccourcis et modernisés, tout en réintroduisant certains éléments de la pièce originale, due au couple à succès Meilhac / Halevy. A l'instar de son contemporain Offenbach, les livrets de Strauss sont souvent

réadaptés au goût du jour, comme on avait pu le découvrir dans une excellente production récente, à Rennes.

A Liège, Olivier Lepelletier-Leeds s'inspire de son enfance pour multiplier les clins d'oeil aux années 1980, entre décor monumental proche de la série télévisée *Palace,* costumes et coiffures extravagants tirés de séries américaines emblématiques (*Dallas* et *Dynastie* en tête) ou extraits de tubes de la musique pop, souvent issus de *stars* à la sexualité ambiguë (Georges Michael ou Freddy Mercury). L'ambiance *glamour* et *kitsch*, caractéristique de cette époque d'insouciance joyeuse, irrigue tout le premier acte, notamment lors de courtes chorégraphies volontairement caricaturales offertes aux danseurs, entre rondes de paniers de fleurs ou de plats gargantuesques. Après l'entracte, la reconstitution de cette période perd en précision ce qu'elle gagne en fantaisie débridée, en nous embarquant dans un bal masqué aux allures plus intemporelles.



La bonne humeur doit beaucoup au *brio* toujours étourdissant des danseurs, très sollicités, tandis que le goût pour les frou-frou, paillettes et boule à facettes rappelle qu'Olivier Lepelletier-Leeds n'est pas régisseur du Moulin Rouge pour rien. Au-delà de l'effervescence visuelle, ce travail sait aussi donner davantage de consistance aux personnages secondaires, plus libres d'afficher leurs préférences sexuelles ou de bousculer les codes de genre, grâce aux artifices du travestissement. Même s'ils manquent parfois de finesse, de nombreux *gags* parcourent aussi tout l'ouvrage, sans temps mort, avec l'appui lunaire du *drag queen* américain **Jordan Weatherston Pitts,** alias « *Créatine Price* ». L'ancien finaliste de l'émission télévisée « *La France a un incroyable talent* » n'en fait jamais trop dans son double rôle comique, tout en montrant une solide technique vocale, acquise lors de sa carrière auprès de grandes institutions, tel que le *New York City Opera*.

A ses côtés, **Anne-Catherine Gillet** (Rosalinde) ravit une nouvelle fois par ses phrasés d'une suprême élégance, au service d'une caractérisation toujours juste. On ne peut malheureusement pas en dire autant du sonore **Markus Werba** (Gabriel), qui surjoue son rôle de mari affriolé par la chair fraîche, à l'instar de **Filip Filipović** (Alfred), lui aussi trop débraillé pour convaincre, surtout au I. L'énergie du II voit ces quelques réserves nous entraîner dans l'ivresse sonore attendue, du fait de l'interprétation toute de classe de **Christina Bock** (Prinz Orlofsky), parfaite en maître de cérémonie. On aime aussi la prestation aussi agile qu'aérienne d'**Enkeleda Kamani** (Adele), qui fait valoir un très beau timbre. Enfin, **Samuel Namotte** (Frank) complète cette distribution avec bonheur, à l'instar du **Chœur de l'Opéra royal de Wallonie,** bien préparé pour l'occasion.

Même s'il a parfois tendance à couvrir le plateau, le chef allemand **Nikolas Nägele** (né en 1987) s'empare quant à lui de la musique de Strauss avec une vigueur communicative, à même

de faire vivre ses vifs *tempi* d’une vitalité sans nuages.



CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie, le 19 décembre 2025. STRAUSS : Die Fledermaus. Markus Werba (Gabriel von Eisenstein), Anne-Catherine Gillet (Rosalinde), Enkeleda Kamani (Adele), Samuel Namotte (Frank), Christina Bock (Prinz Orlofsky), Filip Filipović (Alfred), Pierre Doyen (Dr. Falke), Maxime Melnik (Dr. Blind), Marion Bauwens (Ida), Créatine Price (Ivan, Frosch), Orchestre et Chœurs de l’Opéra royal de Wallonie-Liège, Nikolas Nägele (direction musicale) / Olivier Lepelletier-Leeds (mise en scène). A l’affiche de l’Opéra royal de Wallonie à Liège, jusqu’au 31 décembre 2025. Photo (c) ORW Liège / J. Berger

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (du 29 décembre 2023 au 7 janvier 2024). LEHAR : La Veuve joyeuse. A. C. Gillet, R. Mengus, P. Madoeuf, L. Vermot-Desroche… J. L. Pichon / D. Benetti.

Pour les Fêtes de fin d'année, l'Opéra de Marseille et son directeur Maurice Xiberras ont décidé de jouer la carte d'une certaine tradition en offrant au public phocéen la pétillante *Veuve Joyeuse* de Franz Lehar, dans une coproduction avec l'Opéra de Saint-Etienne signée par l'ancien directeur de la maison stéphanoise, Jean-Louis Pichon (mais réalisée ici par Jean-Christophe Mast), et dans la version française de l'ouvrage (celle des librettistes Flers et Caillavet, créée en 1909).



Quand le rideau se lève sur l'Ambassade de Marsovie, un grand escalier surmonté d'une estrade occupe le centre de la scène (décors de **Jérôme Bourdin**), plongé dans une lumière bleutée, sans autre élément scénographique. Au II, pour la demeure de Missia Palmieri, viennent s'ajouter un imposant lustre et un haut pavillon parsemé de roses, tandis que la scène chez Maxim's, au III, est simplement sculptée par les subtils éclairages de **Michel Theuil**. Le spectacle est complété par les chorégraphies étudiées par **Laurence Fanon** et des costumes particulièrement variés et réussis, confiés également à Jérôme Bourdin. Une direction d'acteurs millimétrée vient souder l'ensemble, qui rend la production très vivante et alerte, sans temps mort, d'une totale lisibilité.

Dans le rôle de la veuve courtisée pour ses millions, la soprano wallonne **Anne-Catherine Gillet** (qui nous a accordé une interview à cette occasion) offre son timbre lumineux et des aigus assurés, avec ce qu'il faut de puissance pour donner toute sa plénitude à son personnage. Danilo aux allures de

dandy plus que de noceur, **Régis Mengus** prête au sien sa voix claire, ce qui lui confère expressivité et jeunesse. Du coup, il ne peut que nous enjôler dans la valse tant attendue (« *Heure exquise* »). De son côté, la pétillante **Perrine Madoeuf** campe une Nadia de haute volée, en donnant beaucoup de vigueur à sa partie, pour un contraste plaisant avec l'officier coureur de jupon que chante le jeune ténor français **Léo Vermot-Desroches,** qui fait fi de la tessiture élevée de Camille de Coutançon. Les pantins de Popoff (l'indétrônable baryton nîmois **Marc Barrard**), Figg (impayable **Jean-Claude Calon**), Lérida (le bondissant **Alfred Bironien**) et D'Estillac (impeccable **Matthieu Lécroart**) bénéficient d'excellents chanteurs-acteurs, ce qui contribue au succès du spectacle.

Sous la direction fougueuse de **Didier Benetti**, grand spécialiste de ce répertoire, l'**Orchestre Philharmonique de Marseille** et le Chœur maison (parfaitement préparé par **Florent Mayet**) se déchaînent jusqu'au *finale* après lequel, comme le veut la coutume, on voit défiler sur scène tous les interprètes, tandis que l'orchestre fait entendre plusieurs fois d'affilée le motif du Can-Can de chez Maxim's.

Malgré un public très clairsemé, la fête était au rendez-vous !

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (du 29 décembre 2023 au 7 janvier 2024). LEHAR : La Veuve joyeuse. A. C. Gillet, R. Mengus, P. Madoeuf, L. Vermot-Desroche… J. L. Pichon / D. Benetti.

VIDEO : Trailer de "La Veuve joyeuse" de Franz Lehar à l'Opéra de Marseille

ENTRETIEN avec ANNE-CATHERINE GILLET, à propos du rôle de Missia dans La Veuve Joyeuse de Lehar à l'Opéra de Marseille.

ANNE-CATHERINE GILLET chante pour la première fois sur scène le rôle de Missia… personnage central (rôle-titre) de La Veuve Joyeuse, à l'Opéra de Marseille en décembre 2023. Regards sur un caractère lyrique plus profond et complexe qu'il n'y paraît, marqué par l'ardent désir d'une reconquête amoureuse… Déjà approché par extraits dont évidemment le fameux air « Heure exquise », le rôle de Missia dans son intégralité est une prise de rôle attendue pour la soprano belge. Son engagement est d'autant plus entier que le personnage dévoile une profondeur et une complexité qui le rendent très attachant : *» pour moi, le rôle revêt deux aspects essentiels : le sentiment amoureux et la possibilité d'une 2ème chance avec Danilo «* .



ANNE-CATHERINE GILLET : « En parcourant l'action, j'ai tout de suite pensé au film « Jeux d'enfants » avec Marion Cotillard et Guillaume Canet : ils n'arrêtent pas de se titiller, se lancent des défis… pourtant ce sont deux âmes sœurs, faites l'une pur l'autre. Aucun des deux n'avoue ses sentiments pour l'autre ; chacun attend que l'autre se déclare. Missia demeure blessée par Danilo car ce dernier n'a pas su lui avouer son amour ; le jeune homme a suivi en cela le souhait de son oncle. » La situation est d'autant plus délicate que « Danilo est un être orgueilleux et plutôt fermé ; mais il avoue peu à peu regretter le choix qu'il a fait ».

Qu'est ce qui fait l'intérêt du personnage de Missia ?

ANNE-CATHERINE GILLET : « la richesse des sentiments qui émanent de sa personnalité ; beaucoup d'émotions jalonnent le rôle au cours de l'action : nostalgie, sensualité, mais aussi

douleur et gravité. Pour l'interprète, Missia offre des visages multiples. Elle a un côté grande dame car c'est une riche veuve qui entend être appréciée non pour son argent mais pour ce qui elle est ; d'où cette distance et cette froideur en public ; il y a aussi un grande liberté dans son attitude car sa fortune la rend indépendante. Elle n'hésite pas à se montrer franche voire éconduire tout ceux qui manquent de tact. D'autre part, Missia déploie un jeu sensuel avec Danilo : elle ne souhaite pas rater cette 2ème chance qui s'offre à elle et à Danilo. C'est une jeune femme qui se souvient avec beaucoup de tendresse ce qu'ils ont vécu auparavant, avant que l'oncle de Danilo ne s'en mêle. En réalité, c'est une belle personne dont les intentions et l'évolution ne présentent aucune dureté, aucune aigreur. Missia est une femme forte qui trace son chemin avec l'espoir d'un miracle ».

Y-a-t-il un point de bascule au cours de l'action ? Un moment capital où tout devient possible et se réalise enfin ?

ANNE-CATHERINE GILLET :« Missia est prête à recommencer avec Danilo, dès le début, dès qu'elle le voit à l'acte I. Dans l'acte II, elle prend le contrôle malgré les petites piques du jeune homme. Leur duo « L'heure exquise » marque leur compréhension mutuelle ; ils savent intuitivement et de en même temps ce qui se joue alors. Leur entente est totale et dès lors la glace est rompue ; elle dit je t'aime à Danilo ; tout est dit alors ».

D'une certaine façon, le rôle de Missia se rapproche-t-il d'un autre personnage que vous avez chanté précédemment ?

ANNE-CATHERINE GILLET : Je pourrais citer Leïla chantée à Toulouse ; ou Concepcion que je viens d'incarner à l'Opéra Grand Avignon. Mais le caractère de Missia nécessite un timbre clair et pétillant dans la lignée de Gabrielle ou de la Fille de madame Angot. Je pense aussi au rôle de Caroline dans La Chauve Souris. De toute évidence, Missia est un personnage passionnant à incarner sur scène.

Propos recueillis en novembre 2023

Photo : portrait d'Anne-Catherine Gillet © Laetitia Bica



La Veuve Joyeuse © H Genouilhac

VIDÉO : documentaire Anne-Catherine Gillet (RTBF 2009)

_____

agenda

Anne Catherine Gillet chante le rôle de Missia dans la production de La Veuve Joyeuse de Franz Lehár, à l'affiche de l'Opéra de Marseille, du 27 décembre 2023 au 7 janvier 2024 : https://www.classiquenews.com/opera-de-marseille-lehar-la-veuve-joyeuse-29-dec-2023-7-janvier-2024/

OPÉRA DE MARSEILLE. LEHÁR : La Veuve joyeuse (29 déc 2023 – 7 janvier 2024).

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon (les 24 et 26 novembre). RAVEL : L’Heure espagnole / L’Enfant et les sortilèges. A.C. Gillet, K. Boché, I. Thirion, C. Natale… J. L. Grinda / R. Tuohy.

Il n’est finalement pas si courant de voir proposé en même temps à l’affiche les deux courts ouvrages lyriques de **Maurice Ravel, *L’Heure espagnole*** et ***L’Enfant et les sortilèges*** : il est vrai le premier ouvrage, comédie musicale en un acte sur un texte de **Franc-Nohain**, et le deuxième, fantaisie lyrique à l’onirisme “merveilleux” due à la plume de **Colette**, ne s’apparentent pas exactement au même genre, ni à la même veine… mais l’on ne pourra cependant qu’applaudir l’**Opéra Grand Avignon** – en partenariat avec les Opéras de Monte-Carlo, Tours et Liège, villes où les deux spectacles seront repris plus tard – d’en avoir eu l’initiative… et d’avoir eu la bonne idée d’en confier la mise en scène à l’indémodable homme de théâtre monégasque **Jean-Louis Grinda** !



Pour *L'Heure Espagnole* (1911), avec la complicité du fidèle **Rudy Sabounghi** (pour les décors et les costumes), les deux compères imaginent une scénographie de bande dessinée pour l'intérieur de la maison de l'horloger Torquemada, dont les parois sont décorés de fausses horloges biscornues. Avec beaucoup de finesse et de saveur, sur ce savoureux autant que licencieux livret en vers de Franc-Nohain, Grinda parvient à impulser un rythme vif et soutenu au spectacle, où tout le monde s'amuse, interprètes comme spectateurs ! La production est par ailleurs secondée par un plateau de jeunes chanteurs (quasi tous) francophones, maintenant l'exact équilibre entre chant et théâtre, chose indispensable dans cet ouvrage. En Gonzalve, **Carlos Natale** nous régale de ses généreuses envolées lyriques, sans jamais perdre de vue le second degré nécessaire. L'imposant Don Inigo Gomez de **Jean-Vincent Blot** varie avec bonheur les registres, de la majestueuse componction de son entrée au *falsetto* grotesque de la scène

“du coucou”. Le jeune et brillant ténor **Kaëlig Boché** ne fait qu’une bouchée de Torquemada, l’horloger cocu. Mais la révélation de la soirée vient pourtant du Ramiro incarné par le chanteur wallon **Ivan Thirion** qui fait non seulement montre d’une voix splendide, mais aussi d’une longueur appréciable et d’un jeu épatant ! Sa compatriote **Anne-Catherine Gillet**, enfin, campe une Concepcion de haute école, grâce à son tempérament et son abattage coutumiers, mais aussi à son impressionnante projection vocale, et la beauté d’une voix naturellement sensuelle.

L’Enfant et les Sortilèges qui suit après l’entracte s’avère tout aussi réussi, même si les “sortilèges” sont ici mis au placard au profit du réalisme d’un enfant infernal vigoureusement corrigé par les domestiques qui sont les premières victimes du garnement, mais qui se vengent en lui donnant une bonne correction – après que ce dernier ait mis sans dessus dessous la grande et luxueuse chambre à coucher qui est son petit royaume. Les chorégraphies réglées par **Eugénie Andrin** et les somptueux costumes/déguisements conçus par Sabounghi égayent la mise en scène trépidante de Grinda, qui propose ici une galerie d’images qui émerveillent, émeuvent ou font rire tour à tour.

Dans le rôle de l’Enfant, la jeune soprano **Brenda Poupard**, dotée d’un physique idéal, se révèle fort bien chantante et éminemment crédible. Elle délivre un poétique “*Toi, le cœur de rose*” avant un très émouvant appel final, comme adressé au public, le poignant “*Maman !*”. Le timbre velouté et enveloppant d’**Aline Martin** convient parfaitement au personnage de Maman tandis que **Kaëlig Bouché** est aussi impayable dans le rôle de la Théière que dans celui de la Rainette, tout en gratifiant l’auditoire de sa superbe déclamation. Les somptueux graves de **Jean-Vincent Blot** sont de nouveau un pur régal dans les rôles respectifs du Fauteuil puis de l’Arbre, **Amélie Robins** étant, quant à elle, un véritable luxe, avec son

timbre lumineux et diamantin, en Rossignol puis en Princesse. Des nombreux *comprimari* – on ne peut les citer tous –, nous retiendrons la jeune **Ramya Roy** (La Chatte, L'Ecureuil), de même que **Héloïse Poulet** (Pastourelle et Chauve-Souris) : toutes deux semblent promises à un bel avenir. Enfin, une mention toute spéciale pour une **Maîtrise de l'Opéra de l'Opéra Grand Avignon**, impeccable de précision, magnifiquement préparée par **Florence Goyon-Pogemberg**.

Mais le point commun aux deux ouvrages, c'est Ravel. Un Ravel au service duquel se mettent, corps et âme, **Robert Tuohy** et l'**Orchestre National Avignon-Provence**. Loin de chercher à imposer une lecture uniforme, le brillant chef étasunien s'efforce de donner à chaque trait d'orchestre son sens dramatique propre, en trouvant le juste milieu entre sensualité et humour dans le premier ouvrage, et entre poésie et cruauté dans le second.

Une soirée aussi drôle qu'émouvante !

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon (les 24 et 26 novembre). RAVEL : L'Heure espagnole / L'Enfant et les sortilèges. A. C. Gillet, K. Boché, I. Thirion, C. Natale… J. L. Grinda / R. Tuohy. Photos © Cédric Delestrade.

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 » au Théâtre du Capitole

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 2 juin 2023. POULENC : Dialogues des Carmélites. Emmanuel Villaume / Mireille Delunsch

Créé en 2013 à Bordeaux pour fêter le 50ème anniversaire de la mort de Francis Poulenc, le spectacle imaginé par Mireille Delunsch fait son retour au Grand-Théâtre le jour même de la disparition de Kaija Saariaho (1952-2023) : une coïncidence évidemment poignante, qui fait prendre la parole au directeur Emmanuel Hondré avant le début du spectacle pour dédier opportunément cette première représentation à la compositrice finlandaise. De quoi imposer une concentration et un sentiment de gravité à même de pénétrer les états d'âme du récit initiatique de Blanche de la Force, magnifié par la hauteur d'inspiration bouleversante de Poulenc (également auteur du livret, adapté de Bernanos).

Sur scène, l'étroitesse des perspectives initiales de l'héroïne est d'emblée suggérée par l'espace volontairement réduit, où les deux hommes de la maison (son père et son frère) discutent du seul avenir possible de Blanche, le

mariage. Contre toute attente, la jeune fille fait le choix du couvent, alors que la musique de Poulenc oppose la finesse des interrogations spirituelles aux bruits plus débraillés de la ville et de la foule. De quoi annoncer la fureur des tourments révolutionnaires déjà en gestation, ce que la mise en scène suggère par quelques saynètes montrées brièvement en arrière-scène, à plusieurs reprises au cours du spectacle. Le travail de **Mireille Delunsch** épouse une lecture traditionnelle d'une rigueur minutieuse dans le moindre détail lié à l'action, tout en allégeant la scénographie de lourdeurs inutiles, en une épure d'une belle facture. Si la direction d'acteur se montre parfois un rien trop statique en première partie, cette lecture probe reste idéale pour une première découverte de l'ouvrage.

Le plateau vocal se montre inégal jusque dans les premiers rôles. La principale déception de la soirée vient précisément de **Mireille Delunsch**, qui peine à tenir son rôle de Madame de Croissy, pourtant l'un des plus touchants de l'ouvrage. Trahie par son instrument, notamment un timbre qui se délite dans le medium et les piani, la soprano française peine aussi à s'imposer face à l'orchestre, faute d'une projection plus affirmée. Seule la technique montre Delunsch encore au sommet, mais c'est trop peu pour nous faire oublier le souvenir d'une brulante Sylvie Brunet dans ce même rôle, voilà 10 ans ici-même.
On attendait aussi davantage de **Patrizia Ciofi** en Madame Lidoine, qui souffre également dans les demi-teintes nombreuses, avant de se rattraper quelque peu lorsque l'émission est en pleine voix.

On lui préfère grandement les phrasés rayonnants d'aisance et de souplesse d'**Anne-Catherine Gillet** (Blanche), qui sculpte les mots avec une attention exemplaire au sens. A peine pourrait-on souhaiter un grave plus étoffé par endroits, mais la chanteuse française reste certainement l'une des meilleures interprètes actuelles du rôle. A ses côtés, que dire aussi de

la prestation superlative de **Marie-Andrée Bouchard-Lesieur**, entre clarté d'expression et graves gorgés de couleurs, qui reçoit une ovation aussi enthousiaste que méritée aux saluts. Si les seconds rôles assurent bien leur partie, particulièrement la délicieuse **Lila Dufy** et les solides **Frédéric Caton** et **Thomas Bettinger**, on est surtout impressionné par la présence mordante du choeur, très bien préparé pour l'occasion.

Pour ses débuts bordelais en tant que chef lyrique, **Emmanuel Villaume** rate malheureusement son Poulenc, en voulant trop ressortir les contrastes entre scènes d'ensemble et parties intimistes, peinant à assimiler la fosse très sonore du Grand-Théâtre. Gageons que les prochaines représentations le verront s'adapter davantage à l'acoustique des lieux, avec des tempi plus apaisés, en phase avec le débit de ses interprètes.



CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 2 juin 2023. POULENC : Dialogues des Carmélites. Avec Frédéric Caton (le marquis de la Force), Thomas Bettinger (le chevalier de la Force), Anne-Catherine Gillet (Blanche de la Force), Mireille Delunsch*, Lucie Roche (Madame de Croissy), Lila Dufy (Soeur Constance de Saint-Denis), Marie-Andrée Bouchard-Lesieur (Mère Marie de l'Incarnation), Patrizia Ciofi (Madame Lidoine), Sébastien Droy (le Père confesseur), Timothée Varon (le Geôlier), Igor Mostovoi (l'Officier), Etienne de Benazé (le Premier commissaire), Thierry Cartier (Thierry, Deuxième commissaire), Gaëlle Flores (Mère Jeanne de l'Enfant Jésus), Amélie de Broissia (Soeur Mathilde), Simon Solas (Javolinot), Chœur de l'Opéra national de Bordeaux, Salvatore Caputo (chef de choeur), Orchestre national Bordeaux Aquitaine, Emmanuel Villaume (direction musicale) / Mireille Delunsch (mise en scène). **A l'affiche du Grand-Théâtre de Bordeaux, jusqu'au 11 juin 2023** (consultez ici les dates restantes et les offres de la billetterie en ligne, sur le site de l'Opéra national de Bordeaux). Photos : Éric Bouloumié



CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 12 jan 2023. OFFENBACH : La Vie Parisienne. Orch Nat Capitole

/ Romain Dumas



Proposée en concert, il n’était pas évident que cette opérette dans une version de plus de 3 heures ravisse le public. Et pourtant le succès a été total. Cette longue version remonte aux sources de la création. Le Palazzetto Bru-Zane a financé ce travail éditorial qui réintègre plusieurs airs et moments vocaux plus exigeants voir virtuoses qu’Offenbach avait biffés, trouvant une distribution plus théâtrale que lyrique à la création. Cette version de 1866 n’a donc jamais été entendue par Offenbach et il ne l’a pas validée. Cela correspond à sa composition musicale « pure » sans les modifications d’homme de théâtre qui l’ont conduit au succès que l’on sait.

La Vie parisienne originelle à Toulouse

Quelle énergie dans cette Vie Parisienne !

C’est donc un plaisir de musiciens et effectivement certains rôles deviennent plus importants. Ainsi Gabrielle devient la prima donna assoluta. Le rôle gagne en airs nouveaux mais surtout il a la responsabilité de lancer de nombreux ensembles dont l’inénarrable couplet de la Bouillabaisse. C’est bien la qualité de jeux des chanteurs, leurs mimiques, leurs fragiles accessoires qui ont ravi le public. Vocalement toute la distribution est admirable mais surtout l’inventivité musicale et le panache vocal sont augmentés par un engagement théâtral

exceptionnel. Ce concert était enregistré pour illustrer la version éditée par le Palazzetto Bru-Zane ainsi chaque chanteur était cantonné à sa place devant son micro ! Leur mérite de faire vivre leur personnage était donc immense et sera perceptible dans l'enregistrement. Le jeune chef **Romain Dumas a beaucoup d'énergie** ; il anime toute cette intrigue tarabiscotée avec panache et humour. Les tempi sont vifs ; les enchaînements, très vivants. L'Orchestre du Capitole mange du pain béni et fait feu de toute sa musicalité, sa virtuosité et son humour. C'est véritablement jubilatoire. Le chœur du Capitole débute avec une entrée spectaculaire qui demande beaucoup de concentration entre les nombreux sous-groupes. Ce n'est que petit à petit que la tension baisse et que leur amusement devient partagé.

La distribution est de haut vol. Les hommes d'abord puisque ce sont eux qui entrent en scène en premier. En Bobinet, **Marc Mauillon** est absolument irrésistible et c'est dommage que le rôle ne nous permette pas de l'entendre davantage. Ses mimiques sont drolatiques ; la voix, superbement conduite. Son compère plus favorisé dans la partition est **Artavazd Sargsyan** en Gardefeu. Tout aussi impliqué que Bobinet, il a un humour plus subtil ; vocalement, les exigences du rôle lui permettent de belles démonstrations de virtuosité. **Jérôme Boutillier** est un Baron truculent, ridicule et pourtant touchant avec une voix très spectaculaire. Sa Baronne est très assortie vocalement avec la même splendeur sonore et scéniquement un jeu en demi-teinte qui lui permet d'apprécier un personnage plus subtil qu'habituellement. En Baronne, **Sandrine Buendia** a un grand talent scénique. **Véronique Gens** en Métella promène son élégance lasse ; très concentrée sur sa partie vocale elle maintient son timbre et maîtrise son vibrato grâce à une concentration sans faille. Plus de théâtre lui aurait permis une meilleure intégration car elle a semblé toujours un peu « lointaine ».
La grande diva est donc sans contestation **Anne-Catherine Gillet** : Gabrielle la gantière, une artiste aussi superbe que

virtuose. Son énergie semble illimitée ; des changements de costumes à vue, des sourires charmeurs : son jeu est sensationnel. D'autant que cela se passe sur moins d'un mètre carré ! La voix est d'une beauté délicieuse, ronde, irisée de couleurs fleuries avec des aigus cristallins et une homogénéité de tessiture très agréable. Son aisance avec le texte dans une diction parfaite, fait également le charme de son personnage. Et son humour est tout à fait jubilatoire.

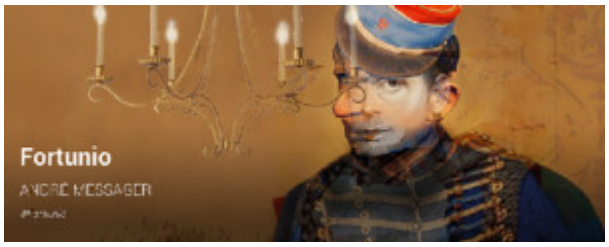
Pierre Derhet joue plusieurs rôles. Son Frick est spectaculaire mais son Brésilien ne l'est pas moins, il rend sa voix presque méconnaissable. C'est vraiment bleuffant ! **Marie Gautrot** est une Madame de Quimper-Karadec de haute tenue : voix large et prestance scénique imposante. Elle joue son texte avec beaucoup d'aisance. Les autres dames créent une énergie d'ensemble assez remarquable, jeu collectif et rares moments de mise en valeur. C'est également cet esprit collectif qui conduit aux meilleures réussites chez Offenbach. Donc félicitons **Elena Galitskaja** en Pauline véritable rouée coquine ; **Louise Pingeot** en Clara, **Marie Kalinine** en Bertha et **Caroline Meng** en Dame de Folle-Verdure déjantée. **Philippe Estéphe** en Urbain et Alfred, **Carl Ghazarossian** complètent avec humour l'équipe gagnante.

Ce concert de 3h20 comportait un court entracte. Il passe très vite grâce à la présence vivifiante des artistes. Ne doutons pas qu'au disque cette version ravira la première place, tenue pour l'heure par la version de Michel Plasson chez EMI avec une distribution incroyable dont LA METELLA de Régine Crespin et Mady Mesplé en Gabrielle pyrotechnique. L'art de Michel Plasson demeure irremplaçable dans ce répertoire… En Choisissant Toulouse pour son enregistrement, le Palazzetto Bru-Zane permet un challenge en toute amitié, non sans un certain humour.

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 12 janv 2023. OFFENBACH : La Vie parisienne. Romain, opéra bouffe en 5 actes (version de 1866). Version de concert. Avec Anne-Catherine Gillet, Gabrielle ; Artavazd Sargsyan, Gardefeu ; Marc Mauillon, Bobinet ; Jérôme Boutillier, Le baron ; Sandrine Buendia, la baronne ; Véronique Gens, Métella ; Pierre Derhet, Le Brésilien, Frick, Gontran ; Elena Galitskaja, Pauline ; Marie Gautrot, Mme De Quimper-Karadec ; Louise Pingeot, Clara ; Marie Kalinine, Bertha ; Caroline Meng Mme de Folle-Verdure. Philippe Estèphe, Urbain, Alfred ; Carl Ghazarossian, Joseph, Alphonse, Prosper ; Chœur du Capitole (chef de chœur Gabriel Bourgoin) ; Orchestre National du Capitole de Toulouse ; direction, Romain Dumas. Crédit photo : Romain Alcaraz

---

COMPTE-RENDU, critique, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 12 déc 2019. MESSAGER : FORTUNIO. Cyrille Dubois. Langrée / Podalydès…



COMPTE-RENDU, critique, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 12 déc 2019. MESSAGER : FORTUNIO. Cyrille Dubois. Langrée / Podalydès… Malgré la grève (et la pluie), battant le pavé parisien mais équipé de bonnes chaussures, l'espoir d'assister à un Fortunio réussi, nous porte. En particulier s'agissant des voix car le spectacle lui, a déjà été créé ici même en 2009, il a 10 ans déjà. Rien à dire donc sur la (première alors) mise en scène à l'opéra de **Denis Podalydès** (décors d' Eric Ruf) : sobre, forte, jouant sur la gravitas rentrée d'un destin contrarié, sur l'étouffant huis-clos d'un drame bourgeois avec uniforme. Le mouvement des personnages et la direction d'acteurs revendique les choix de Podalydès, homme de théâtre avant tout et qui sait déplacer les profils, fixer des attitudes sans que jamais le chant ne s'en trouve minimisé. Le livret de Caillavet et Flers d'après Alfred de Musset (Le Chandelier) relève du drame bourgeois voire du vaudeville assez routinier (avec la chambre et son armoire) que rehaussent les costumes Belle-Époque de **Christian Lacroix**. La vérité des sentiments et des situations qui s'y révèlent d'une justesse absolue, touchent au cœur des pulsions et intentions de chaque protagoniste. L'analyse y est décapante et permet de distinguer ce qui relève du masque artificiel comme du désir premier, primitif, viscéral qui pilote chacun. Finalement dans un chassé croisé de figures superficielles, se détache la sincérité de Fortunio dont l'amour touche au cœur Jacqueline, l'infidèle, prétendue insouciante.

Superbe distribution pour la

reprise de Fortunio



Habité autant que diseur, et d’une articulation qui colle parfaitement aux situations, **Cyrille Dubois** affirme son excellence parmi les meilleurs ténors français de l’heure : ils ne sont pas nombreux à un tel degré d’intelligibilité. Homme blessé mais digne dans son ineffable douleur à la quelle il sait proposer une incarnation à la fois tendre et naturelle. Avec ses couleurs romantiques évidentes, une gravitas comme filigranée qui rappelle en particulier dans les actes III et IV, le tragique noir de Werther de Massenet que le chef Messager a beaucoup dirigé. D’autant que la Jacqueline de la soprano, cristalline elle aussi, **Anne-Catherine Gillet**, beauté courtisée par tous, fait surgir peu à peu et tout en subtilité cette attraction magique qui l’aimante à Fortunio. La cantatrice et actrice articule, habite, incarne, colorant

chaque mot avec une attention juste, exemplaire. Nous l'avions remarqué à l'Opéra de Tours en Juliette dans Roméo et Juliette de Gounod : même intensité ardente, même angélisme grave, un naturel qui éblouit par sa sincérité. Jean-Sébastien Bou, en partenaire idéal, fait un impeccable capitaine Clavaroche : avisé, inspiré, déterminé sans arrogance ni supériorité. Il connaît son personnage, celui de l'amant sûr de lui, un rien conquérant, d'autant mieux qu'il assurait cette partie dès la création de 2009.
Tel un Don Pasquale maladroit, finalement attendrissant, le mari trompé, incarné par **Franck Leguérinel** affirme aussi une évidente crédibilité. Comme le Landry, séducteur et en verve de **Philippe-Nicolas Martin**. Comme ses partenaires, son profil offre un contrepoint marquant à la profondeur solitaire du personnage de Fortunio.
Aux nuances dramatiques et scéniques des chanteurs, tous impeccables acteurs, répond la finesse de l'orchestre sur instruments anciens, l'**Orchestre des champs élysées** fondé par Philippe Herreweghe : de la légèreté digne de l'opérette façon Paris, et du wagnérisme dans les résonances plus ambivalentes des sentiments de Jacqueline pour Fortunio et vice versa… De sorte qu'on ne saurait écouter meilleur Messager, ainsi révélé à nouveau dans ses accents intimistes, ses troubles expressifs qui fusionnent chant et théâtre.



COMPTE-RENDU, critique, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 12 déc 2019. MESSAGER : FORTUNIO.

Cyrille Dubois, Fortunio
Franck Leguérinel, Maître André (le mari trompé)
Anne-Catherine Gillet, Jacqueline (l’épouse infidèle)

Jean-Sébastien Bou, Clavaroche (l’amant)
Philippe-Nicolas Martin, Landry
Thomas Dear, Lieutenant de Verbois
Aliénor Feix, Madelon
Luc Bertin-Hugault, Maître Subtil
Pierre Derhet, Lieutenant d’Azincourt
Geoffroy Buffière, Guillaume
Stéphanie Daniel, Lumières

Chœur Les Eléments
Orchestre des Champs-Elysées
Louis Langrée, Direction
Denis Podalydès, Metteur en scène

Illustrations : © Stefan BRION

_____

COMPTE-RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, Opéra, le 6

octobre 2019. MOZART : La Flûte enchantée / Die Zaubertflöte

COMPTE-RENDU, critique, opéra. MARSEILLE, Opéra, le 6 octobre 2019. MOZART : La Flûte enchantée / Die Zaubertflöte. Rattrapée de justesse entre deux voyages, une enchanteresse Flûte à marquer d'une pierre blanche, ou bleu nuit dans l'harmonieuse et simple gamme symbolique des couleurs du spectacle, avec de sobres rehauts d'or ou d'argent, principe solaire zaraostrien masculin pour le premier, féminin lunaire et froid pour le second, sans hiérarchie abusive de genre abusé, l'un se fondant avec bonheur dans l'autre à la suite des épreuves réussies des deux héros, dépassant ainsi la misogynie et les sexes front à front, mais non affrontés, pour une fusion généreuse des genres. Une réussite.

ENFANTINE FLÛTE ENCHANTERESSE



L’œuvre



1791 : Mozart végète, malade et sans travail. Ses grands opéras, chefs-d’œuvre absolus, Le Nozze di Figaro, Cosí fan tutte, Don Giovanni, n’ont guère marché dans l’ingrate Vienne. Son frère franc-maçon, Emanuel Schikaneder, directeur d’un théâtre de quartier, pour des acteurs chanteurs plus que de grands chanteurs, comme lui-même, lui présente au printemps le livret d’un opéra qu’il vient d’écrire. Il est dans l’air du temps pré-romantique, sorte de féerie inspirée de contes orientaux à la mode de Christoph Marin Wieland, très célèbre auteur des Lumières

allemandes, l'Aufklärung, surnommé « Le Voltaire allemand » pour son esprit, et de Johann August Liebeskind : Lulu ou la Flûte enchantée, Les Garçons judicieux. Rappelons la vogue égyptienne du temps : la campagne d'Égypte de Bonaparte de 1798 à 1801 n'est pas loin. Par ailleurs, Mozart avait déjà écrit la musique de scène de Thamos, roi d'Égypte, mélodrame ou mélologue, drame mêlé de musique, de Tobias Philipp von Gebler à la symbolique maçonnique puisqu'on situait l'origine de la maçonnerie en Égypte. Beaucoup d'éléments de cette œuvre se retrouveront dans la Flûte. Par ailleurs, il y a un intérêt d'un temps, se désintéressant de la religion chrétienne pour rêver de croyances et philosophies d'autrefois, orientales aussi, comme le culte de la lumière du zoroastrisme, dont témoigne déjà leZoroastre(1749) de Rameau, qui met en scène l'« Instituteur des Mages », dont la variante du nom est Zarathoustra, dont la fabuleuse mythologie et philosophie passionnera un siècle plus tard Schopenhauer et Nietzschequi lui consacre Ainsi parlait Zarathoustra« Un livre pour tous et pour personne », long poème philosophique lyriquepublié entre 1883 et 1885.

Mozart rechigne : il n'adore pas d'emblée cette féerie. Il remanie avec Schikaneder et la troupe cette œuvre parfois collective, sa musique insiste sur la thématique maçonnique, c'est connu : le thème trinitaire, ses trois accords de l'ouverture, les trois Dames, les Trois garçons, les trois temples, les trois épreuves des deux héros sont empruntées au rituel d'initiation de la franc-maçonnerie. Le parcours initiatique de Tamino et Pamina dans le Temple de Sarastro est inspiré des cérémonies d'initiation maçonnique au sein d'une loge.

Cependant, à cette sorte de mystique maçonnique du parcours de l'ombre vers la lumière de l'esprit et de l'amour, Mozart mêle aussi de la musique religieuse : avant la fin de l'initiation du Prince, dans la troisième scène (acte II) au moment où Tamino est conduit au pied de deux très hautes montagnes par

les deux hommes d'arme, il fait entendre le choral luthérien Ach Gott, vom Himmel sieh darein('Ô Dieu, du ciel regarde vers nous'). Il est chanté par les deux d'hommes en valeurs longues de cantus firmusd'origine grégorienne sur les mots *Der welcher wandert diese Strasse voll Beschwerden, wird rein durch Feuer, Wasser, Luft und Erden*, ('Celui qui chemine sur cette route pleine de souffrances sera purifié par le feu, l'eau, l'air et la terre …').

L'idéologie maçonnique rejoint ici l'univers religieux traditionnel. Ainsi, si les quatre éléments sont utilisés dans le rituel maçonnique, ils le sont aussi depuis des temps immémoriaux dans nombre de religions, le quatre de éléments, des horizons avec le trois trinitaire, font même le sept (déjà les sept plaies de l'Égypte, les sept fléaux) et, dans la religion chrétienne, des sept plaies du Christ, de ses Sept Paroles en croix, des Sept Béatitudes de Marie, des sept péchés capitaux, etc. Quant à cette quête du Bien, de la Lumière, le moins qu'on puisse dire, c'est qu'elle est partagée de longue date par philosophies et religions. Ici, il est question de la lutte du Mal (les forces obscures de la Reine de la Nuit, la lune) contre celle du Bien et de la Lumière, qui triomphera dans un temple après des épreuves. Comme toujours, le génie musical de Mozart transcende les compartiments apparemment étanches des croyances diverses.

Le versant féerique, assorti de maximes morales de tous les jours est délicieusement naïf. Bref, au seuil de la mort, c'est l'enfant Mozart qui remonte, s'exprime, dans l'enchantement d'une musique sublime et populaire : elle s'adresse au plus haut et au plus simple de l'homme. Rentré de Prague après l'échec de sa Clémence de Titus, Mozart achève Die Zauberflöte et en peut diriger la première malgré sa maladie le 30 septembre 1791. C'est un triomphe. Entre temps, on lui a commandé un Requiem.Il n'a pas le temps, l'achever : il meurt le 5 décembre. Cette messe des morts est sa dernière œuvre. Un an plus tard, fait extraordinaire pour l'époque, «

la Flûte enchantée » connaît sa centième représentation.



Réalisation et interprétation

Cette œuvre ultime de Mozart est si riche et complexe en sa simplicité enfantine qu’on peut la prendre par des biais différents, toujours justifiés si la cohérence n’est pas biaisée par l’arbitraire à la déjà si vieille mode chez les

metteurs en scène. Certains, paralysés par la sacralité du chef-d'œuvre maçonnique, le solemnisent au point d'en pétrifier l'appareil comique léger, à la Papageno oiseleur ailé, d'autres, zélés, au contraire, par une fantaisie exaltant le fantastique du fantasque livret de Schikaneder, gomment la portée initiatique des épreuves imposées aux jeunes héros, en vérité aussi peu parlantes aujourd'hui que sont insupportables les tirades misogynes, les discours bavards, le prêchi-prêcha du Sprecher, lourdement moralisateur des gardiens du temple, hormis, sublimés par la musique, les deux airs de Sarastro, grandioses de noble dignité humaine, sans pédante phraséologie, au message d'amour universel transcendant toute idéologie et toute religion.

Enfantine sans infantilisme donc cette mise en scène de **Numa Sadoul**, enchantant par le chant intérieur et des enchantements intimes sans grandioses effets extérieurs thaumaturgiques, de simples tours de magie de Papageno aux enfants et non d'un grandiloquent Mage Sarastro qui, pour les grands, ferait de la maçonnerie ésotérique une caricature de religion occulte. Pas d'apparition onirique spectaculaire de la Reine de la Nuit, pas d'épreuves tout feu tout flammes et eau pour les héros, mais une humble simplicité de moyens qui dut être celle de la Flûteoriginelle dans un théâtre populaire de banlieue, avec les moyens du bord : esprit d'enfance du théâtre de tréteaux dont la modestie des effets, des déguisements enfantins de la boîte à malices d'un coffre, des rubans ou fleurs du magicien de cirque Papageno, sans en mettre plein la vue, invitent les yeux de l'imagination à en combler les vides et enrichir le sens.

Un nuageux gazouillis d'oiseaux nous accueille entrant dans la salle : déjà l'aura de Papageno l'oiseleur. Dans la pénombre, à jardin, un informe rocher ; à cour, la pierre humanisée par la travail de l'homme, par sa culture, un pyramidon ou pointe d'obélisque symbolise, par synecdoque, partie pour le tout, l'Égypte mythique de la maçonnerie, image de la civilisation

qui, transformant le chaos tellurique du décor du premier acte, fera, dans le deuxième acte, de l'amoncellement brut de rocs, de la brute pierre à l'épure de la pyramide, le Temple géométrique du deux, non sans potentialités brutales de la puissance tyrannique, rapporté à l'aune des terribles Prisonsde Piranèse, avec ses perspectives angoissantes de passages, d'escaliers, d'échelles en perspectives de vertige, de potences : le Siècle des Lumières et ses ombres gothiques sadiennes. Décors parlants, sans éloquence appuyée, de **Pascal Lecocq** qui signe aussi les costumes symboliques et humoristiques pour les Trois Garçons.

Au centre de l'avant-scène, trônait un coffre. Les trois vrais garçons, vienne fouiller, farfouiller le foutoir, s'affublant de costumes qu'ils en extraient, d'abord à vue, Tintin, Dupont et Dupond. Plus tard, arrivés des coulisses, ils seront le Capitaine Haddock, Spirou, Peter Pan, Lucky Luke, Corto Maltese, Spiderman, Batman, le Marsupilami, un schtroumpf, un hirsute Son Goku de manga, ou encore, Pinocchio, Harry Potter.Héros de bandes dessinées qui, si elles ne sont pas forcément enfantines, à voir les enfants les incarner, c'est nous qui retrouvons un nostalgique esprit d'enfance. Des épées lumineuses des initiés du Temple rappelant Star Warssont aussi significatives dans cette guerre, sinon entre les étoiles dont sont constellés les costumes, entre la lumière et le côté obscur de la force, entre la lune et le soleil, qui est le jeu même de l'œuvre, l'enjeu de toute une époque des Lumières travaillée par l'ombre. On se dit que Mozart, le grand enfant qu'il fut toujours, aurait aimé cela.

Tamino, élégant Prince indien, costume argent, écharpe de rayon d'or préfigure déjà Pamina, belle princesse indienne au sari doré traversé de l'écharpe d'une Voie lactée d'argent, leurs vêtements disant leur complémentarité comme Papageno, veston de smoking sur bermuda blanc constellé, de l'oiseau bleu de twitter et Papagena la veste oiselée sur ses paniers de robe non achevée comme leur humanité frustre non encore

advenue à l'élaboration spirituelle. Son chapeau nid d'oiseau s'orne plaisamment d'œufs de futurs petits Papageno/a.

La Reine de la Nuit orne sa tête d'une vaste capeline de lune et d'étoiles scintillantes, ses Dames, également en tailleur pantalons blanc orné d'un sautoir bleu étoilé, d'un tablier noir avec croissant de lune à étoiles, portent des tricornes blancs aussi.

Les initiés femmes ont, sur le tailleur pantalon blanc, un tablier maçonnique noir et les hommes, ont la couleur inverse, le noir du costume et le tablier blanc, avec parfois sautoir, ou écharpe à étoile, tous tricornes XVIIIe de couleur opposée mais Sarastro, porte un élégant habit de Grand Maître, attributs dorés, avec le couvre-chef rituel.

L'effet de ce chromatisme antithétique ombre/lumière, manichéen, mis en valeur par les lumières dramatiquement expressives de Philippe Mombellet, est d'un simple mais efficace esthétisme d'un néo-classicisme d'époque. Mais il repose sur une symbolique explicitée dans une Note de réalisationpar ses concepteurs : principe féminin et masculin, noir et blanc, qui composeront, se recomposeront à la fin des épreuves.

Les chœurs s'étirent comme un sobreclavier aux touches blanches et noires mais, plus que le mâle ton sur ton, tonique dominant, tonnant et tonitruant, sensible, on l'est à la note blanche ou noire, féminine, qui couvre l'homme et vice versa, sans vice aucun, blanche sur noir, féminin sur masculin et inverse, dans une passation non de pouvoirs mais un bel et bon échange du vêtement complémentaire qui fait du singulier monochrome un blanc et noir bicolore dans l'harmonieux passage de l'Un(e) à l'Autre. C'est la théorie, à qui la connaît, de Platon, homme et femme nés d'un même œuf, hermaphrodite au départ ; l'un moitié d'orange de l'autre disent les Espagnols.

L'Orchestre de l'Opéra de Marseille, sous la direction de

Lawrence Foster, est à la fête de cette indéfinissable partition où la musique populaire, les airs de Papageno et Papagena, le duettino entre Pamina et l'Oiseleur, voisinent avec des passages sublimes de simple complexité mais d'une inusable beauté, se prêtant à bien des approches, qu'il faut recevoir sans a priori ni attente personnelle d'interprétation. Les trois accords maçonniques premiers, frappent comme les trois coups d'entrée en scène, graves, solennels, peut-être une évidence fatale de la vie à une fin, mais que le lutin qui rit toujours chez Foster démentira vite par une prestesse juvénile et légère de bon aloi.

Les chœurs (**Emmanuel Trenque)** son d'une cohésion sans faille, émanation de grandeur humaine. Les Trois Garçons, trop masqués pour qu'on les identifie, bien préparés par **Samuel Coquard**, apportent une note de fraîcheur naturelle, enfantine, à l'œuvre et quelque raideur ou incertitude adolescente de la voix ne rend que plus authentique et touchant leur rôle pratiquement toujours confiés artificiellement à des filles. Seule liberté de mise en scène, qui n'émane pas directement de l'œuvre, sans être de ces placages abusifs imposés par tant de réalisations, la petite troupe d'enfants en loques, adorables petits gueux en guenilles, dignes d'un tableau de Ribera. Témoins actifs de la scène, sans avoir le pouvoir de guide des Trois Garçons, ils entourent de leur ronde affective les héros malheureux, incluant même en eux la petite fille marginale exclue. C'est toujours dans la musique, ébauche de danse légère, et c'est une note d'enfance malheureuse qui peut être sauvée par l'art, la musique : la compassion de ces petits êtres consolateurs envers des grands qui souffrent est un renversement des plus émouvants de la hiérarchie de la vie.

Personnage souvent sacrifié, le Monostatos de **Loïc Félix** est aussi drôle que bien chantant. La voix un peu autoritaire de **Frédéric Caton** colle bien à celle l'Orateur, tandis que **Guilhem Worms** et **Christophe Berry** se partagent, en bons compères, la paire de Premier et Second Prêtre et Premier et

Second d’Homme d’armes dans un grandiose flot musical.

Le svelte baryton **Philippe Estèphe** campe un léger Papageno humain, belle voix directe sans lourdeur, remarquable de naturel dans un rôle qui ne l’est pas. Il a une digne Papagena dans l’accorte **Caroline Mengau** timbre fruité, dont il arrache, sans faire d’omelette en les cassant, les œufs qui se nichent dans le nid de son joli bibi à bébés, promesse de futures prolifiques couvées.

Les Trois Dames, allurées, allumées et coquines à vouloir trousser Tamino, sont bien troussées par **Anaïs Constans, Majdouline Zerari** et **Lucie Roche**.



En Sarastro, **Wenwei Zhang** déploie la richesse d'un timbre grave mais lumineux, large, puissant, aisé, se tirant bien des notes les plus graves sans forcer sa voix de baryton basse, exprimant toute la noblesse humaine du personnage. Très dynamique dans son jeu hystérisé de Reine de la Nuit, **Serena Uyar** donne une grandeur tragique à son premier air au registre médium mais justement, ce médium enrichi, élargi dans le terrible second, « Der Hölle Rache… », bien qu'elle réussisse expressivement ses imprécations acérées et piqués, la gêne dans des contre fa qui sont plus frôlés que franchement donnés. Mais la partition originale était plus basse que notre diapason tendu à l'aigu. Cependant, bonne comédienne, c'est admirablement qu'elle tresse avec tendresse ses guirlandes de notes caressantes en demi-teintes à sa fille affligée. Cette dernière, **Anne-Catherine Gillet**, offre une Pamina originale l'air moins victime que vivante, vigoureuse, chaleureuse avec Papageno dans leur petit duo naïf « Mann und Weib ». Sa voix est large, ronde, charnue, vibrante d'émotion, son tempérament semble combattif, on dirait que c'est le dépit amoureux qui la révolte plus que la rupture avec Tamino qu'elle n'a pas l'air d'accepter et son air de désespoir, « Ach, ich fühl's », au tempo assez rapide, est une manifestation moins de mort que de vie.

Grand, belle allure, front bombé et air encore naïf de tendre enfance, **Cyrille Dubois**, qui chante son premier Tamino, semble y être depuis toujours avec un confondant naturel, voix égale, claire, ligne élégante de chant, phrasé, fluidité, aisance de l'émission dans la force ou la douceur. Un enchantement.

_____

DIE ZAUBERFLÖTE
(LA FLÛTE ENCHANTÉE)
Singspiel en deux actes de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Livret d’Emanuel Schikaneder
Création : Vienne (1791)

Coproduction **Opéra de Marseille** et de Nice
Opéra de Marseille, 6 octobre 2019,

Numa Sadoul, Mise en scène
Pascal Lecocq, Décors, Costumes
Philippe Mombellet, lumières.

Distribution
Cyrille Dubois, Tamino
Anne-Catherine Gillet, Pamina
Serenad Burcu Uyar, Reine de la Nuit
Philippe Estèphe, Papageno
Wenwei Zhang, Sarastro
Anaïs Constans, Première Dame
Majdouline Zerari, Seconde Dame
Lucie Roche, Troisième Dame
Caroline Meng, Papagena
Loïc Felix, Monostatos
Guilhem Worms, Premier Gardien, Second Homme d’Armes
Christophe Berry, Second Gardien, Premier Homme d’Armes

Maîtrise des Bouches-du-Rhône(Samuel Coquard) :
Enfants : Axel Berlemont, Ugo Cugggia, Ian Jullo-Grinblatt,

Youenn Le MIgnant, Luca Volfin.

Chœur de l’Opéra de Marseille (Emmanuel trenque)
Orchestre de l’Opéra de Marseille, Direction Lawrence Foster.

_____

Photos © Christian Dresse / opéra de Marseille 2019

Pamina et les Trois Garçons ;
Papageno et Pamina ;
Reine de la Nuit et alliés ;

Compte-rendu, opéra. Strasbourg. ONR, le 19 oct 2018. DEBUSSY : Pelléas et Mélisande. Lapointe, Gillet, Imbrailo… Ollu / Kosky.

Compte rendu, opéra. Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 19 octobre 2018. Pelléas et Mélisande. Debussy. Jean-François Lapointe, Anne-Catherine Gillet, Jacques Imbrailo… Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Franck Ollu, direction. Barrie Kosky, mise en scène. Hommage à Debussy à Strasbourg pour

cette année du centenaire de sa mort (NDLR : **LIRE notre dossier CENTENAIRE DEBUSSY 2018**) ; ainsi la production inattendue de Pelléas et Mélisande de Barrie Kosky avec une superbe distribution plutôt engagée ; Anne-Catherine Gillet et Jacques Imbrailo dans les rôles-titres, sous la direction du chef Franck Ollu, pilotant l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, en pleine forme.

Pelléas de Debussy à Strasbourg : production choc !

Récit d'une tragédie de la vie de tous les jours…



Le chef d’oeuvre de Debussy et Maeterlinck revient à Strasbourg avec cette formidable production grâce à un concert des circonstances brumeuses … comme l’oeuvre elle même. La production programmée au départ à été annulée abruptement apparemment pour des raisons techniques qui nous échappent.

Heureux mystère qui a permis à la directrice de la maison Eva Kleinitz de faire appel à Barrie Kosky, le metteur en scène australien, à la direction de l'Opéra Comique de Berlin (que nous avons découvert à Lille en 2014 : lire notre compte rendu de CASTOR et POLLUX de Rameau : » De chair et de sang », sept 2014)

Pas de levée de rideau dans une production qui peut paraître minimaliste au premier abord grâce à l'absence notoire d'éléments de décors. La pièce éponyme de Maeterlinck est en soi le bijou du mouvement symboliste à la fin du 19e siècle. Le théâtre de l'indicible où l'atmosphère raconte en sourdine ce qui se cache derrière le texte. Un théâtre de l'allusion subtile qui ose parler des tragédies quotidiennes tout en déployant un imaginaire poétique souvent fantastique. Le parti pris fait fi des didascalies et références textuelles. Pour notre plus grand bonheur ! L'histoire de Golaud, prince d'Allemonde qui retrouve Mélisande perdue dans une forêt et qu'il épouse par la suite. Une fois installée dans le sombre royaume, elle tombe amoureuse de Pelléas, demi-frère cadet de Golaud… Un demi-frère qu'il aime plus qu'un frère, bien qu'ils ne soient pas nés du même père. L'opéra du divorce quelque part, se termine par le meurtre de Pelléas, la violence physique contre Mélisande enceinte, et sa propre mort ultime.

Puisqu'il s'agît d'une sorte de théâtre très spécifique, – peu d'action, beaucoup de descriptions-, l'opus se prête à plusieurs lectures et interprétations. Celle de **Barrie Kosky** est rare dans sa simplicité apparente et dans la profondeur qui en découle. Nous sommes devant un plateau tournant, où les personnages ne peuvent pas faire de véritables entrées ou sorties de scènes, mais sont comme poussés malgré eux par la machine. Grâce à ce procédé, le travail d'acteur devient protagoniste.

Quelle fortune d'avoir une distribution dont l'investissement scénique est palpable, époustouflant. Le grand baryton **Jean-François Lapointe interprète le rôle de Golaud avec les**

qualités qui sont les siennes, un art de la langue impeccable, un chant sein et habité, et sa prestance sans égale sur scène. S’il est d’une fragilité bouleversante dans les scènes avec son fils Yniold (parfaitement chanté par un enfant du Tölzer Knabenchor, **Cajetan DeBloc**h) en cause l’aspect meurtri, blessé du personnage, le baryton canadien se montre tout autant effrayant et surpuissant, et théâtralement et musicalement, notamment dans ses « Absalon ! Absalon ! » au 4e acte, le moment le plus fort et forte de l’ouvrage.



La Mélisande d'Anne-Catherine Gillet est aérienne dans le chant mais très incarnée et captivante dans son jeu d'actrice, tout aussi frappant. Le trouble du personnage mystérieux se révèle davantage dans cette production. **Le Pelléas de Jacques Imbrailo**, bien qu'un peu caricatural parfois, est une découverte géniale. Encore le jeu d'acteur fait des merveilles progressivement, mais il y a aussi une gradation au niveau du chant, avec une pureté presque enfantine dans les premier, second et troisième actes, il devient presque héroïque au quatrième.

Des compliments pour l'excellente Geneviève de **Marie-Ange Todorovitch**, redoutable actrice, et aussi pour l'Arkel de **Vincent Le Texie**r, dont les quelques imprécisions vocales marchent en l'occurrence. L'autre rôle, principal, si ce n'est LE rôle principal, vient à l'orchestre, en pleine forme, presque trop. Si les chanteurs doivent souvent s'élever au dessus de la phalange, nous avons eu la sensation parfois pendant cette première qu'il s'agissait d'un véritable combat, sans réels gagnants. Parce que l'exécution des instrumentistes a été très souvent …incroyable, notamment lors des interludes sublimes, nous soupçonnons que la direction de **Franck Ollu** a impliqué des choix qui ne font pas l'unanimité. Le chef a été néanmoins largement ovationné aux saluts comme tous les artistes collectivement impliqués.

A voir et revoir sans modération pour le plaisir musical pour l'année du centenaire DEBUSSY 2018, mais aussi et surtout pour découvrir l'art de **Barrie Kosky** et son équipe (impeccables costumes de Dinah Ehm, décors et lumières hyper efficaces de Klaus Grünberg notamment), que nous voyons trop rarement en France. A l'affiche à Strasbourg les 21, 23, 25 et 27 octobre,

ainsi que les 9 et 11 novembre 2018 à Mulhouse.

Compte rendu, opéra. Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 19 octobre 2018. Pelléas et Mélisande. Debussy. Jean-François Lapointe, Anne-Catherine Gillet, Jacques Imbrailo… Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Franck Ollu, direction. Barrie Kosky, mise en scène. Illustrations : © Klara Beck / Opéra national du Rhin 2018