CRITIQUE, opéra. MADRID, Teatro Real, le 26 janvier 2026. DUKAS : Ariane et Barbe Bleue. P. Murrihy, S. Tro Santafé, A. Extrémo, G. Buratto… Àlex Ollé (La Fura dels Baus) / Pinchas Steinberg

Le retour d'Ariane et Barbe-bleue de Paul Dukas au Teatro Real de Madrid est aussi somptueux vocalement – Paula Murrihy en rôle-titre – qu'orchestralement sous la direction de Pinchas Steinberg. Plus qu'une dénonciation du féminicide d'après le cruel conte de Perrault, le metteur en scène Àlex Ollé (*La Fura dels Baus)* érige la solidarité féminine en système anti-patriarcal. Coproduite avec l'Opéra de Lyon, cette mise en scène du conte lyrique de Dukas, sur un livret de Maurice Maeterlinck (Opéra-Comique, 1907), investit le vaste plateau du Teatro Real et saisit un public madrilène frappé par la puissance tellurique de l'œuvre. Empêchée de rencontrer le public lyonnais en 2021 en raison de la crise sanitaire, la production avait néanmoins trouvé écho auprès des auditeurs de *France Musique* et

d'*Arte Concert*. Sa véritable création scénique a donc lieu à Madrid, dans le cadre d'une saison 2025-2026 placée sous le signe d'une double lecture du conte de Charles Perrault, après *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartók (1911), présenté en amont.

Dans le livret concocté par Maurice Maeterlinck, pour Dukas, la séquestration des épouses, victimes du châtelain tyran, respirait le mystère qu'Ariane devait percer. En entremêlant des aspects de l'Ariane mythologique (celle qui fait triompher Thésée du labyrinthe du Minotaure) au narratif du conte, le dramaturge symboliste dépassait son drame P*elléas et Mélisande* que Debussy venait d'adapter (1902) en intégrant ici ses anciennes héroïnes (Sélysette, Mélisande, etc.) dans le harem du tyran domestique. Donnant un tour actuel à cette économie dramaturgique, le metteur en scène **Àlex Ollé** joue sur deux clés de lecture. La lumière (liberté) surplombant les maléfices de l'ombre engendre la seconde, soit la sororité qu'Ariane active chez les épouses qui l'ont précédée. Dès le *Prélude*, accompagnant l'ascension en voiture des mariés vers le château (vidéo contemporaine), la lumière diffusée par Ariane, petite-fille d'Hélios dans la mythologie, vêtue de sa somptueuse robe nuptiale (costumes de **Josep Abril Janer**), s'impose comme le point de ralliement de la quête de vérité et de la future résistance. Captée par des rideaux-tamis successifs, cette lumière est diffusée par des jeux de miroirs qui illustrent l'ouverture successive des portes. Explorées par Ariane, ces colonnes lumineuses (U**rs Schönebaum**) sont aussi labyrinthiques que la psyché du tyran, percée à jour par l'audacieuse Ariane qui saura briser le cycle de violences masculinistes. Cette ascension irrépressible se matérialise progressivement par la scénographie d'**Alfons Flores**, aussi simple qu'efficace.

En décryptant le symbolisme fin-de-siècle et ses motifs emblématiques – les sept portes du souterrain, l'univers des pierreries – le metteur en scène étend la résistance des six épouses à un collectif féminin, composé des invitées du banquet chic de noces (une lecture qui outrepasse ici les données du livret). Face au danger, ce collectif érige son propre refuge au deuxième acte, empilant tables et chaises du festin nuptial, coiffées de lampadaires brandis comme des étendards. De cette barricade improvisée naît une sororité puissante : l'intimité partagée, libérée par la lumière, ouvre la voie à des jeux ludiques, voire saphiques. Sur cet autel profane féminin, le chant d'Ariane atteint d'ailleurs l'acmé de son registre aigu par paliers : le symbolisme prend donc forme et son ! Au dernier acte, depuis cette même arche, mise à mal par Barbe-Bleue et les hommes (un pouvoir patriarcal systémique ?), les femmes jugent le tyran. Ce dernier est à présent ligoté sur sa chaise (de dos pour le public) par les paysans révoltés. Cette sorte de tribunal féminin prend *in fine* le pouvoir, sans accéder cependant à la libération que prône Ariane l'affranchie. En quittant l'époux et son château, elle en aura réformé la structure sociale au bénéfice de ses consœurs, sans les convertir à l'émancipation.



Cette intelligente ré-actualisation vit grâce à une réalisation musicale quasi optimale. Sous la baguette de **Pinchas Steinberg**, l'**Orchestre Symphonique de Madrid** déploie le flot incandescent que Dukas manie en tant qu'adepte du magistère de d'Indy (*Fervaal*) ou de Chausson (*Le Roi Arthus*). Depuis la fosse agrandie, le chef wagnérien et straussien le domestique (*leitmotiv*) sans couvrir les voix, attentif aux transparences de l'après-debussysme lors des premiers échanges féminins (2e acte). Coloriste encore plus subtil que dans *L'Apprenti sorcier,* Dukas dispense des effets de scintillement et d'irisation lors de la scène des pierreries (1er acte), effets qui manquent peut-être de chatoiement ?Rappelons qu'un disciple du compositeur qualifiait cette page synesthésique de « *divination des théories modernes sur les vibrations lumineuses* » (Olivier Messiaen, 1936).

De niveau international, la distribution remplit les attentes d'une partition particulièrement ambitieuse. Dans le rôle au

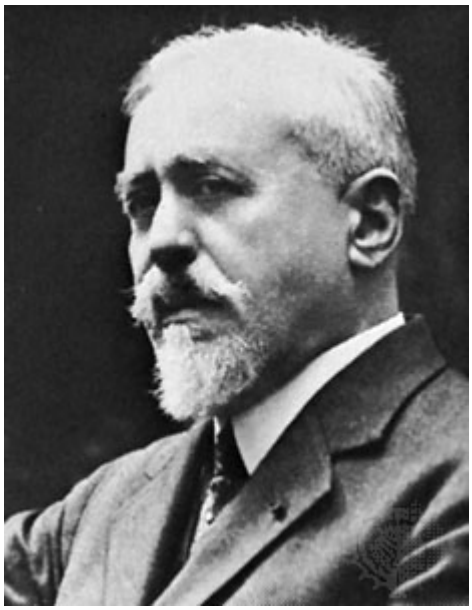
long cours d'Ariane, la mezzo irlandaise **Paula Murrihy** répand la lumière par sa noble gestuelle, la limpidité de son timbre (ses dialogues caméléons avec les flûtes). Sa souplesse mélodique se plie à l'esthétique de la conversation comme aux éclats straussiens, sans la moindre stridence. La prosodie est perfectible, notamment pour préserver l'arc de la phrase (elle s'attache trop à en prononcer les syllabes). Tout aussi engagée, **Silvia Tro Santafé** (nourrice) fait valoir un timbre de mezzo plus corsé et une assurance matriarcale en usant volontiers du registre de poitrine. Stylistiquement crédible, la contralto française **Aude Extrémo** (Sélysette) offre un relief caractérisé à l'épouse la moins soumise, grâce à une juste captation de la prose de Maeterlinck. L'auditeur apprécie le soprano véhément de **Maria Miró** (Mélisande) et le velouté de la mezzo **Renée Rapier** (Bellangère) tandis que **Jaquelina Livieri** (Ygraine) participe de ce « bien chantant » féminin. En cohérence avec cette réactualisation scénique, le jeu de la basse **Gianluca Buratto** (Barbazul) est d'autant plus agressif que ses répliques sont infimes, tout comme celles des trois *comprimari* au dernier acte. Quant au **Chœur du Teatro Real**, la vaillance de ses pupitres assure un contre-pouvoir qui rivalise avec les pics d'incandescence orchestrale. Leur engagement scénique (en manants lynchant leur seigneur) bat ponctuellement en brèche le symbolisme du drame.

Très différente de la vision poétisée que Stefano Podda et l'Orchestre national du Capitole de Toulouse offraient en 2019 (à Toulouse), cette production spectaculaire du joyau de Dukas prend, elle aussi, toute sa place. Face au franc succès public de la première madrilène, elle affirme sans militantisme la puissance (quasi) invaincue des femmes.

CRITIQUE, opéra. MADRID, Teatro Real, le 26 janvier 2026. DUKAS : Ariane et Barbe Bleue. P. Murrihy, S. Tro Santafé, A. Extrémo, G. Buratto… Àlex Ollé (La Fura dels Baus) / Pinchas Steinberg. Crédit photographique (c) Javier del Real

---

Compte rendu, opéra. Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 26 avril 2015. Paul Dukas : Ariane et Barbe-Bleue. Jeanne-Michèle Charbonnet, Sylvie Brunet-Grupposo, Gaëlle Alix, Marc Barrard. Choeurs de l'Opéra du Rhin. Sandrine Abello, direction. Orchestre symphonique de Mulhouse. Daniele Callegari, direction. Olivier Py, mise en scène.



Nouvelle production choc à l'Opéra National du Rhin. Olivier Py revient dans la maison alsacienne pour le seul opéra du compositeur français **Paul Dukas, Ariane et Barbe-Bleue**, d'après la pièce éponyme du symboliste belge Maurice Maeterlinck. La distribution et l'Orchestre symphonique de Mulhouse sont dirigés par le chef Daniele Callegari, et les fabuleux choeurs de l'Opéra par Sandrine Abello. Un spectacle d'une grande richesse habité des fantasmes et des mystères, un commentaire sur l'âme et ses faiblesses atemporelles comme il est tout autant allégorie de la conjoncture mondiale actuelle. Jamais le théâtre lyrique n'a paru mieux refléter comme un miroir les pulsations troubles de notre temps. C'est bien ce qui fait la justesse de la production présentée à Strasbourg.

Pari réussi pour cette nouvelle production de l'Ariane de Dukas

Richesse et liberté qui dérangent

Paul Dukas est connu surtout par sa musique instrumentale, et presque exclusivement grâce à son poème symphonique archicélèbre l'Apprenti Sorcier d'après Goethe, en dépit de la grande valeur et de l'originalité des pièces telles que sa Sonate en mi mineur d'une difficulté redoutable, sa Symphonie en do et son fabuleux ballet La Péri, véritable chef-d'oeuvre d'orchestration française. Son seul opéra, dont la première à eu lieu en 1907 à l'Opéra-Comique, a divisé la critique à sa création mais est progressivement devenu célèbre dans l'Hexagone et même à l'étranger. Or, il s'agît toujours d'un opéra rarement joué et mis en scène, qui faisait uniquement parti du répertoire de quelques maisons d'opéra, notamment Paris. Dans sa démarche passionnante, audacieuse et sincère,

Marc Clémeur, directeur de l’Opéra National du Rhin, change la donne en le programmant et invitant nul autre qu’Olivier Py.



L’histoire de Maeterlinck est un mélange du mythe grec antique d’Ariane (emprisonnée dans le labyrinthe du Minotaure) et du conte de Perrault Barbe-Bleue, où une femme sans nom se marie au monstre, qui sera tué par ses frères, et dont elle héritera la fortune. Une œuvre symboliste où l’on trouve Mélisande parmi d’autres princesses Maeterlinckiennes (Sélysette, Alladine, Bellangère et Ygraine) ; ces femmes sont prisonnières au château de Barbe-Bleue où Ariane est venue vivre, avec la mission de les délivrer du monstre. Avec l’aide de sa nourrice, et après s’être promenée partout dans le château, ouvrant des portes interdites, elle réussit sa tâche. Mais ces princesses prisonnières ne veulent pas la liberté. Où comment la plupart des hommes s’attachent à leurs ténèbres confortables et refusent la liberté de la raison, de la lumière. Une œuvre qui date de plus d’un siècle et qui parle subtilement, brumeusement, comme tout le théâtre symboliste d’ailleurs, d’une triste et complexe réalité toujours d’actualité. Si rien n’est jamais trop explicite dans cette œuvre, le commentaire sur l’échec des « révolutions » récentes, la remontée des nationalismes, le retour et l’acceptation de l’obscurantisme religieux y sont implicites, évidents et surtout très justement exprimés. Il s’agirait en vérité d’un opéra révolutionnaire par son livret, mais sans l’intention de l’être.

Dans les mains fortes et chaudes, tenaces et habiles d'Olivier Py, nous avons le plaisir de découvrir des couches de signification, habillées et habitées par le mysticisme et la sensualité. Mais ces plaisirs quelque peu superficiels cachent un cœur hautement inspiré, une pensée profonde et complexe. Ainsi l'opéra se déroule en deux plans, fantastique travail de son scénographe fétiche Pierre-André Weitz ; en bas, nous sommes dans le monde réel, une prison en pierre dans un château, peut-être. En haut, l'imaginaire. Le royaume des bijoux, des mirages, des forêts et des prisons, des fantasmes et des fantômes.



Ariane est omniprésente au cours des trois actes. Dans ce rôle, **Jeanne-Michèle Charbonnet**, qu'on l'accepte ou pas les quelques aigus tremblants (mais jamais cassés!) d'un des rôles les plus redoutables du répertoire, est tout à fait imposante (NDLR: la soprano avait déjà chanté chez Py pour sa fabuleuse Isolde, présenté en Suisse puis surtout par Angers Nantes Opéra, seule place française qui osa programmer en 2009 une production lyrique qui demeure la meilleure du metteur en scène à ce jour). Son Ariane pourrait s'appeler Marianne tellement sa présence est parfaitement adaptée au personnage qu'elle interprète, une femme révolutionnaire, en quelque sorte. Elle sortira triomphante mais sa révolution est un échec. **La Nourrice de Sylvie Brunet-Grupposo**, quant à elle, agite les cœurs avec une présence aussi magnétique, un art de la déclamation ravissant, un chant tout autant incarné que son jeu d'actrice. Remarquons aussi les prestations des princesses enfermées, Aline Martin en Sélysette, Rocio Pérez en Ygraine, Gaëlle Alix en Mélisande ainsi que Lamia Beuque en Bellangère (Alladine, jouée par Délia Sepulcre Nativi, est un rôle muet). Un travail d'acteur formidable, un chant sincère et équilibré les habite en

permanence ou presque.



Et l'Orchestre symphonique de Mulhouse sous la direction de Daniele Callegari ? Une véritable surprise, par les couleurs et l'intensité, certes, mais surtout par la justesse, par le souci des nuances fines, par l'attention aux voix sur le plateau et à l'équilibre par rapport à la fosse. Une approche qui paraîtrait millimétrique et intellectuelle mais qui se révèle en vérité d'être respectueuse de la partition (les citations de Debussy sont interprétées avec grande clarté, par exemple) mais surtout incarnée, sincère, appassionata et passionnante, en accord total avec tous les autres composants. Si l'impressionnisme musical de Dukas touche parfois l'expressionnisme (!), la cohésion auditive, sans la perte des contrastes, est plus que réussie par le chef italien et l'orchestre alsacien. Une réussite tout à fait … mythique ! **A voir absolument encore les 28 et 30 avril, et 4 et 6 mai à Strasbourg ou encore le 15 et le 16 mai 2015 à Mulhouse.**

Illustrations : A.Kaiser © Opéra national du Rhin 2015