

**CRITIQUE, opéra. PARIS,  
Théâtre des Champs-Élysées,  
le 9 mars 2026. POULENC /  
ESCAICH : La Voix humaine /  
Point d'orgue. P. Petibon, C.  
Dubois, J. S. Bou. Olivier Py  
/ Ariane Matiakh**

Créée quasiment à huis clos en 2021 à cause de la pandémie, l'électrisante production réunissant *La voix humaine* du duo Cocteau / Poulenc et la (re)création de *Point d'orgue* d'Olivier Py et Thierry Escaich est enfin présentée au public, cinq ans plus tard. Public étonnamment peu nombreux pour une première d'opéra mis en scène au Théâtre des Champs-Élysées, seulement 700 personnes... la musique contemporaine continuerait-elle de faire peur ? Cela est bien dommage car outre la puissance du spectacle en général, la musique de Thierry Escaich est riche d'harmonies et de contrepoints, sans jamais tomber dans le néo-classicisme, néo-Poulenc ou néo-quoi que ce soit d'autre, parfaitement intelligible tout en restant résolument moderne. Si Escaich se hisse aisément au niveau de Poulenc, on peut difficilement en dire de même pour Olivier Py par rapport au texte sublime de Cocteau. Le livret de

***Point d'orgue* prend le contre-pied de *La voix humaine*, traitant en miroir des problèmes de « Lui ».** Cet opéra construit sur la dépression et le sadomasochisme est servi par trois chanteurs exceptionnels scéniquement et vocalement : **Patricia Petibon (Elle), Jean-Sébastien Bou (Lui) et Cyrille Dubois (l'Autre).**

Tragédie lyrique en un acte écrite pour Denise Duval et créée à la Salle Favart en 1959, *La voix humaine* est un des sommets du théâtre Français mis en musique. Par son texte écrit par Cocteau en 1930 (créé à la Comédie Française par Berthe Bovy), par son argument poignant d'une femme au téléphone en pleine rupture, par sa musique où Poulenc déploie librement tout son art. L'écriture musicale est morcelée comme la conversation téléphonique, comme le pauvre cœur d'Elle qui ne sait plus quoi dire à l'être aimé.

Le livret de *Point d'orgue* est construit en miroir. Le personnage central est Lui, le mari d'Elle, en proie à la dépression sans cesse au bord du gouffre, victime de la violence psychologique, verbale, et peut être physique de l'Autre qui, selon Py, est « *une allégorie de la dépression elle-même* ». Lui est compositeur, n'arrive plus à composer, et est inspiré par le personnage de Poulenc, bipolaire. L'Autre provenant d'une classe sociale plus populaire devient le *dealer*, l'amant, le bourreau de Lui, le dominant tout à fait. Le langage est cru, voire violent ; il veut lui couper la main pour la donner à manger au chien (véritable chien admirablement calme sur scène). L'action se passe dans une chambre d'hôtel décrite à plusieurs reprises comme sale, en désordre. L'alcool, la drogue sont partout. Elle vient tenter une dernière fois de le sauver. Elle apparaît, contrairement à son double de la *Voix humaine*, comme une femme forte et lumineuse qui, malgré son espoir, ne parvient pas à le sauver.

Elle partira seule et digne. L'écriture d'Olivier Py, construite sur des dodécasyllabes libres, est à la fois lyrique et abrupte, poétique et triviale, ne cherchant pour rien à se rapprocher de celle de Cocteau.

La partition de **Thierry Escaich** est magnétique, vibrante. Sans reprendre de motifs ni d'éléments de l'orchestration de Poulenc, il arrive quand même à prendre la suite de son illustre prédécesseur. L'orchestre est le même, mais il y ajoute un clavecin, référence au concert champêtre. Le clavecin est utilisé de manière sonore. Le timbre froid de l'instrument convient au glaçant personnage de l'Autre. La partition de ce dernier est extrêmement virtuose, savamment décousue pour illustrer un personnage constamment dans le jeu (malsain) : rapides vocalises, changements rythmiques, notes très aiguës, éclats de rires écrits... Seul clin d'œil à Poulenc, la sonnerie du téléphone. Thierry Escaich utilise plusieurs éléments musicaux de manière théâtrale. Des sons aigus ancrent l'angoisse de lui, une sorte de *tango jazz* incarnant le jeu de séduction malsain de l'autre, un *Choral* de Bach plane au dessus de la force de la dignité d'Elle, aux extrêmes de la tessiture de manière austère et spectaculaire. Pour ce qui est de la vocalité d'Elle, le langage est un peu plus large et lyrique que chez Poulenc, ce qui permet à l'interprète de se reposer un peu après le tour de force de *La Voix humaine*. Quant à Lui, le style est majoritairement déclamatoire, avec beaucoup moins d'éclat que l'Autre.

La mise en scène d'**Olivier Py** utilise intelligemment l'espace vertical du théâtre grâce à une chambre mobile tournant lentement dans le sens horaire dans *La Voix humaine* exprimant le tourment, voire l'ivresse, d'Elle. Y est accroché puis décroché une reproduction de l'Ophélie de Millais (visible à la *Tate Britain*). Elle est-elle folle ? Ou décroche-t-elle à juste titre le tableau du mur de sa chambre pour crier qu'elle ne l'est pas ? Ici point de téléphone mais un ordinateur posé sur le sol de la chambre à laquelle elle parle sans le

regarder. À se demander si elle vit vraiment le coup de fil où si elle ne fait que le rejouer seule encore et encore dans sa folie. En dessous de la chambre, une rue éclairée de deux réverbères, plus utilisée dans *Point d'orgue*.

Dans *Point d'orgue* la chambre cesse de tourner et deux pièces sont ajoutées : une salle de bain à droite et une antichambre (ou couloir de l'hôtel ?) à gauche. Ces espaces sont les lieux d'apartés, on boit en cachette dans la salle de bain où Lui apparaît gisant dans la baignoire, on téléphone dans l'antichambre pour demander à la réception du champagne ou encore une scie égoïne. Un sombre spectacle que cette deuxième partie qui mélange fantasmes, violences et burlesque morbide.

L'acteur principal de cette violence est **Cyrille Dubois**, terrible et maléfique. Habitué des mises en scène d'Olivier Py – on se souvient de son personnage drôle et coloré dans les *Mamelles de Tirésias* -, il réalise ici une performance scénique et vocale d'une remarquable virtuosité. Le rôle de l'Autre demande une agilité et une violence que peu d'autres ténors auraient été capables de donner. De son côté, **Jean-Sébastien Bou** est un désespéré poignant. Si l'écriture du rôle ne lui laisse que peu de place pour se déployer vocalement, il nous livre un *sprechgesang* ou *recitar cantando* des plus saisissant, comme si dans son ivresse il continuait de peser chacun des ses mots les plus abscons. Enfin, **Patricia Petibon** est immense. Dans les deux rôles mais tout particulièrement dans *La Voix Humaine* où elle incarne avec le lyrisme et l'expressivité qu'on lui connaît les sentiments mêlés d'une rupture que nous reconnaissons tous. Si la voix n'a plus la force d'il y a vingt ans, elle n'en est que plus touchante.

Le fantastique **Orchestre National de France**, aux inimitables pupitres de cuivres à la fois ronds et clairs, aux bois précis et aux cordes raffinées est mené avec souplesse et intelligence par la cheffe française **Ariane Matiakh**, habituée des plus grandes scènes lyriques et de Poulenc à qui elle consacre deux enregistrements.



---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 9 mars 2026. POULENC / ESCAICH : La voix humaine / Point d'orgue. P. Petibon, C. Dubois, J. S. Bou. Olivier Py / Ariane Matiakh. Crédit photographique © Éric Bouloumié

---

**CRITIQUE, opéra. BRUXELLES,**

# Théâtre Royal de la Monnaie, le 8 décembre 2024. M. KARLSSON : Fanny and Alexander. S. Bullock, P. Tantsits, T. Hampson, A. S. von Otter, J. Weiner... Ivo Van Hove / Ariane Matiakh

Au sein de ce véritable ovni opératique, signé **Mikael Karlsson**, la magie de Noël se retrouve rapidement obscurcie par les thèmes de la maltraitance infantile et de la mort. ***Fanny and Alexander*** est le troisième opéra (le deuxième adapté d'un film) de ce compositeur éclectique dont le catalogue s'étend de l'opéra à la BO de jeux vidéo. La concrétisation d'un projet initié par **Ingmar Bergman Jr**, lui-même.

La cheffe **Ariane Mathiakh** fait son entrée dans la fosse avec une oreillette. On comprend rapidement que la musique de **Mikael Karlsson** – que l'Opéra Bastille accueille en ce moment même avec son ballet *Play* – sera de type mixte : mi-orchestrale, mi-électronique. Des baffles discrètement disséminés dans la salle et sous la coupole nous le confirment : le compositeur entend « spatialiser » au maximum le son, quitte à le rendre « *si massif qu'il en devient oppressant* », selon ses propres mots. Le procédé se révèle d'une efficacité redoutable. En effet, l'électronique s'introduit

progressivement dans le tissu orchestral à mesure que la situation des protagonistes empire : d'exubérante et joyeuse, voire pompier, la musique devient véritablement angoissante, installant un climat anxiogène à la limite de la pure épouvante.

L'atmosphère rendue doit beaucoup au travail de l'équipe visuelle, qui réalise là un sans-faute : qu'il s'agisse de la mise en scène d'**Ivo Van Hove**, de la réalisation vidéo signée **Christopher Ash** ou des décors de **Jan Versweyveld**. L'ambiance, ou plutôt les ambiances contrastées du foyer chaleureux des Ekdahl, de la demeure austère et sombre de l'Evêque Vergerus ou de la boutique de curiosités d'Isak Jacobi sont rendues à la perfection. Côté chanteurs, c'est également un sans-faute : **Peter De Caluwe** en revendique le *casting* qui ne compte pas moins de seize chanteurs solistes. Parmi ceux-ci, on retrouve des « stars » telles qu'**Anne Sophie Von Otter** (compatriote de Bergman et de Michael Karlsson, dans le rôle de Justina) et **Thomas Hampson** (le sinistre Evêque Vergerus), nouveau beau-père du héros Alexander. Thomas Hampson, qui se montre tour à tour caressant, effrayant, mystique ou violent, incarne un rôle tout bonnement détestable. Le duo qu'ils forment, lui l'Evêque et elle la perfide gouvernante complice, fonctionne à merveille aussi bien dramatiquement que musicalement.

Quant aux protagonistes éponymes de ce drame, Fanny et Alexander, ils sont incarnés par **Lucie Penninck** et **Jay Wiener**, tous deux issus du vivier de jeunes talents que représente les **Chœurs d'enfants de la Monnaie**. La performance de **Jay Wiener**, tout enfant qu'il est, est particulièrement impressionnante. Les autres membres de la « famille » sont incarnés par une ribambelle de talents issus de la scène nationale et internationale. Tout d'abord, la soprano

dramatique anglaise **Susan Bullock** joue la matriarche de la famille et excelle dans ce chanté-parlé très *brittenien*. Le rôle d'Oskar, le père chéri trop tôt disparu dont le fantôme bienveillant vient apporter une lumière d'espoir à ses enfants, est tenu par le ténor américain **Peter Tantsits** dont les aigus rauques ajoutent une teinte à la fois dramatique et facétieuse au personnage. Sa veuve, Emilie, mère de Fanny et d'Alexandre, dont la funeste décision de quitter le monde du théâtre et de se remarier avec l'ignoble évêque provoquera le malheur de ses enfants, est jouée par la mezzo **Sacha Cooke** qui incarne parfaitement cette mère de famille sous emprise. Après maintes péripéties, les enfants trouvent refuge chez un ami de la famille. Dans cette maison, ils se retrouvent confrontés à Ismaël, personnage androgyne et inquiétant, campé par le contre-ténor américain **Aryeh Nussbaum Cohen**, dans un final athlétique et virtuose qui constituera l'apothéose et la conclusion de cet opéra.



Relativement inclassable, *Fanny and Alexander* repousse les limites de l'opéra et déconcerte par son intensité et sa noirceur. Néanmoins, c'est un public totalement conquis qui s'est levé comme un seul homme pour saluer le travail remarquable de l'équipe de production !

---

**CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de la Monnaie, le 8 décembre 2024. M. KARLSSON : Fanny and Alexander.** S. Bullock, P. Tantsits, T. Hampson, A. S. von Otter, J. Weiner... Ivo Van Hove / Ariane Matiakh. Toutes les photos © M&CBaus.

**VIDEO :** Trailer de « *Fanny and Alexander* » de M. Karlsson au Théâtre Royal de La Monnaie

---

**ORCHESTRE NATIONAL DU  
CAPITOLE DE TOULOUSE : Les 7  
dernières paroles du Christ  
en croix de César Franck  
(jeudi 28 mars 2024).**

**Pour Pâques 2024, Toulouse exhume un chef d'œuvre méconnu. Grand concert symphonique sous la direction d'Ariane Matiakh, de surcroît au service d'une résurrection attendue, celle de la partition oubliée, mésestimée (et redécouverte il y a à peine 50 ans!) : Les 7 paroles du Christ en Croix de César Franck... Franck compose ce cycle religieux pour la Semaine Sainte en tant que Maître de chapelle de la basilique Sainte-Clotilde à Paris. Le regard de Haydn sur le même thème est bien connu ; qu'en est-il de l'écriture et de la vision de Franck ?**

### **Centenaire de Gabriel Fauré**

2024 marque le centenaire de la mort de Gabriel Fauré : **L'Orchestre National du Capitole de Toulouse rend hommage au génie français par excellence, Gabriel Fauré.** D'autant plus que le compositeur est né à Pamiers (à 60 kilomètres de la Ville rose) ; au programme du concert anniversaire : la suite de Pelléas et Mélisande (qui comprend la célèbre Sicilienne dont la mélodie tendre, aérienne est jouée par la flûte solo), ainsi que 5 mélodies orchestrées, autres raretés qui fondent le très haut intérêt du programme toulousain.

Surtout célèbre pour son Requiem, Fauré fait aussi les délices des mélomanes avec ses chœurs et ses mélodies pour voix et piano. On connaît en revanche moins ses mélodies dans leurs

versions orchestrées. D'autant que pour 4 d'entre elles, l'orchestration est de Fauré lui-même (Les Roses d'Ispahan, La Chanson du Pêcheur qui est aussi intitulée Lamento selon les sources), En prière et Clair de lune). La Tarentelle a été orchestrée par Messenger : c'est un duo qui expose idéalement les deux solistes. Même avec leur parure orchestrale, les mélodies cultivent la fusion du verbe et de la note, sachant trouver un juste équilibre pour que toujours soir parfaitement intelligible l'articulation du poème.

---

### **Résurrection d'un chef d'œuvre**

Les 7 Paroles du Christ en Croix de César Franck

**Jeudi 28 mars 2024, 20h**

Halle aux grains – Durée : 1h50

**Infos** sur le programme :

<https://onct.toulouse.fr/agenda/grand-concert-symphonique/resurrection-dun-chef-doeuvre/>

**Réservez vos places sur le site de l'Orchestre National du Capitole :**

<https://billetterie.theatreorchestre.toulouse-metropole.fr/selection/event/date?productId=10228708417893>

### **PROGRAMME**

Gabriel Fauré

Pelléas et Mélisande, suite d'orchestre, op. 80

Cinq mélodies

César Franck

Les sept paroles du Christ en croix

Florie Valiquette, soprano  
Julien Behr, ténor  
Jean-Sébastien Bou, baryton

Orfeón Donostiarra  
José Antonio Sainz Alfaro (chef de chœur)

**Orchestre National du Capitole de Toulouse**  
**Ariane Matiakh, direction**

---

Concert diffusé sur France Musique le lundi 15 avril 2024 à  
20h.

Disponible en ligne sur le site de France Musique et l'appli  
Radio France – en collaboration avec le Palazzetto Bru Zane –  
Centre de musique romantique française



Photo : portrait de la cheffe Ariane Mathiak © Marco Borggreve

---

# **CRITIQUE, concert. BESANCON (76ème Festival International de Musique de Besançon), Théâtre Ledoux, le 13 septembre 2023. GLINKA, MOUSSORGSKI, RACHMANINOV. Württembergische Philharmonie Reutlingen, Ariane Matiakh (direction).**

C'est à un concert 100% russe que la 6ème soirée du **76ème édition du Festival International de Musique Besançon** (couplée avec la **58ème édition du fameux Concours International de jeunes chefs d'orchestre**) offre à un public venu en masse entendre diriger l'un des plus grands talents féminins de la direction d'orchestre, la cheffe française **Ariane Matiakh**, venue en compagnie de l'orchestre allemand dont elle est la directrice musicale depuis la saison dernière : le **Württembergische Philharmonie Reutlingen**.

Nous avons découvert cette artiste il y a une dizaine d'années à Montpellier où elle avait magistralement dirigé la

pourtant redoutable 7ème Symphonie (dite “Leningrad”) de Chostakovitch, et c’est merveille de constater comme le répertoire russe lui sied bien, en même temps que la moindre phalange symphonique – que toute ville allemande de plus de 100.000 habitants possède (Reutlingen, au sud de Stuttgart, en possède 125.000) – sonne formidablement.



Comme tour de chauffe, c’est la courte pièce symphonique “*Karaminskaja*” issue de la main de **Mikhaïl Glinka** qui est donnée et qui permet de constater la fière santé et le bon état de marche de la phalange germanique. Ce sont les magnifiques “*Chants et Danses de la mort*” de **Modeste Moussorgski** qui lui font suite, défendus ici par le baryton ukrainien **Yuriy Yurchuk**, que nous avons pu applaudir plusieurs fois déjà au Théâtre Royal de La Monnaie de Bruxelles. Le talent de coloriste d’**Ariane Matiakh** se retrouve dans cet ouvrage, notamment lors de la terrible bataille de la dernière chanson du Commandant où l’Orchestre expose avec brio les élans guerriers tout en privilégiant la voix du chanteur. La

cheffe paraît pleinement en osmose avec lui, qui s'avère un soliste aussi constant dans sa sensibilité singulière que dans une cruauté implacable, tirant le meilleur de cette orchestration due à la main de Chostakovitch (en 1962), qui se révèle un modèle de sobriété et de pleine adéquation avec la version originale piano/voix. Yurchuk enchaîne avec la *Cavatine d'Aleko*, extrait du court opéra homonyme de Rachmaninov, dans lequel le chanteur ukrainien réalise une performance superbe d'intensité, dans la souffrance et le désespoir comme dans la violence, d'une voix richement timbrée et bien projetée. Le public lui fait une fête amplement méritée.

En seconde partie, place aux fameuses "*Danses Symphoniques*" du même **Sergueï Rachmaninov**, dont Matiakh restitue avec une conviction communicative toute la richesse orchestrale : pas un seul temps mort ici, les excellents musiciens de l'orchestre – notamment des bois rutilants et des cordes tour à tour tranchantes et moelleuses – prenant manifestement plaisir à mettre en valeur cette orchestration brillante. La valse acquiert une couleur ironique qui évoque Mahler, tandis que la sauvagerie de la danse finale, avec ses citations du *Dies irae*, renvoie au *Sacre du printemps* de Stravinski, et ce n'est que justice rendue à cette partition initialement conçue pour le ballet.

Une grande soirée de musique russe au Festival de Besançon !

---

**CRITIQUE, concert. BESANCON (76ème Festival International de Musique de Besançon), Théâtre Ledoux, le 13 septembre 2023. GLINKA, MOUSSORGSKI, RACHMANINOV. Württembergische Philharmonie Reutlingen, Ariane Matiakh (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.**

**VIDEO** : Dmitri Hvorostovsky chante la Cavatine d'Aleko (de

Rachmaninov).

---

# CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, le 20 février 2023. POULENC : La voix humaine. Patricia Petibon / Katie Mitchell / Ariane Matiakh.

La première fois que nous avons entendu **Patricia Petibon** sur scène, c'était à l'Opéra national du Rhin (site de Strasbourg) en 1999, et elle chantait alors le rôle de Blanche de la Force dans la mythique production de *Dialogues des Carmélites* imaginés par Marthe Keller. Près de 25 ans plus tard, nous retrouvons la célèbre cantatrice française dans un autre ouvrage de Francis Poulenc, *La Voix humaine*, et cette fois dans une mise en scène de la non moins talentueuse metteuse en scène britannique **Katie Mitchell** (on se souvient avec bonheur de leur Alcina aixoise en 2015).

Après avoir couplé, à l'Opéra de Munich, *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartok avec son fameux *Concerto pour Orchestre*, **Katie Mitchell** reprend l'idée de doubler par une pièce instrumentale un court ouvrage lyrique, mais en allant chercher cette fois un ouvrage sans grand rapport (en apparence) avec son « pendant », en l'occurrence un pièce instrumentale d'**Anna Thorvaldsdottir**, *Aeriality*, étreinée il y a peu à la

Philharmonie de Reykjavik dont elle est originaire. Une pièce qui ouvre et referme la soirée, en forme de vagues successives et planantes, aériennes et spectrales, assez hypnotiques il faut bien l'avouer.

Cette musique est accompagnée par un petit film réalisé par le vidéaste **Grant Gee**, où l'on voit d'abord l'héroïne déambuler dans les rues d'un Strasbourg nocturne et fantomatique, vidé de ses habitants. « Elle » finit par rentrer chez elle et résonnent alors les premiers accords de la partition de Poulenc tandis que le rideau se lève sur la scénographie imaginée par **Alex Eales**, qui imagine une grande chambre en désordre, au papier peint défraîchi, plongée dans les lumières bleutées de **Bethany Gupwell**.

## **La Voix Humaine de Patricia Petibon entre opéra et théâtre musicalisé**

Dirigée superbement dans une direction d'acteurs au cordeau, Patricia Petibon unit sa nature vocale au tropisme puccinien que Poulenc clama si souvent. Cherchant moins à séduire qu'à toucher, moins à énoncer mot à mot le texte qu'à en exalter la poésie du quotidien, elle dresse un magnifique et bouleversant portrait de femme. Dans ce rôle qui ne lui pose aucun défi technique, elle assume son choix vocal : elle demeure en deçà de la frontière entre opéra et théâtre musicalisé. Alors que l'image finale (pendant que résonne la partition de Poulenc) la montre prête à se jeter par la fenêtre, le film reprend en même temps que la partition de Thorvaldsdottir, et c'est le corps inanimé de l'héroïne gisant dans son sang qui est offerte à notre regard. Mais elle se relève bientôt et se met à suivre un chien, à la troublante présence, jusqu'au bord de la rivière qui dessine le contour de la vieille ville. Puis elle remonte chez elle, le téléphone se remet à sonner, mais au lieu de se précipiter dessus comme au début de la

représentation, elle le laisse sonner dans le vide sans décrocher...

Confiée à la française **Ariane Matiakh**, l'**Orchestre Philharmonique de Strasbourg** dévoile une forme superlative, et la cheffe joue habilement sur la lenteur des tempi et l'attente qui en résulte, sans chercher à unifier les deux partitions qui n'ont rien en commun. D'un simple fait divers, Matiakh et Mitchell font une tragédie.

---

**CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 20 février 2023. Patricia Petibon / Katie Mitchell / Ariane Matiakh. Photo (c) Klara Beck**

**TEASER VIDÉO :** « La Voix humaine » à l'Opéra national du Rhin

---

# COMPTE-RENDU, opéra. Strasbourg, ONR, le 16 oct 2020. Saint-Saëns : Samson et Dalila. Marie-Eve Signeyrole / Ariane Matiakh.



COMPTE-RENDU, opéra. Strasbourg, ONR, le 16 oct 2020. Saint-Saëns : Samson et Dalila. Marie-Eve Signeyrole / Ariane Matiakh. Il aura donc fallu attendre 8 mois pour que Strasbourg puisse présenter une nouvelle production à l'Opéra national du Rhin : peu avant le spectacle, son directeur **Alain Perroux**,

nommé l'an passé suite au décès inattendu d'Eva Kleinitz, remercie au micro l'ensemble des intervenants, dans leurs domaines technique et artistique respectifs, avec une émotion visible. Venu en nombre, le public a été réparti dans la salle dans le respect des mesures de distanciation, avant que la discipline de sortie en fin de soirée montre combien chacun respecte les nécessaires consignes d'organisation. Musicalement, ce contexte permet d'entendre le chœur réparti dans les deux derniers balcons en hauteur, ...une satisfaction paradoxale à laquelle on ne s'attendait guère : on se régale de cette spatialisation où chaque pupitre s'oppose avec force détail, faisant de cette particularité l'un des grands moments de la soirée. On se félicite aussi d'avoir fait appel à Ariane Mathiakh (née en 1980) pour diriger la fosse, tant la Française insuffle une énergie sans pareil : à force de détails, sa direction sans vibrato, piquante et allégée (COVID oblige, les cordes ont été réduites), est un modèle d'élégance aérienne. Pour autant, l'ancienne lauréate de la première

édition « Talents chefs d'orchestre Adami », en 2008, n'en oublie jamais le drame, donnant dès l'ouverture des couleurs sombres par des scansions appuyées aux contrebasses. Elle sait aussi ralentir le tempo dans des moments plus étonnants (premières mesures vénéneuses de « Mon coeur s'ouvre à ta voix » au 2e acte ou dans la Bacchanale au 3e acte, d'une grande tenue rythmique). On espère retrouver très vite cette baguette très imaginative, sur scène comme au disque.



Face à cette direction enthousiasmante, le plateau vocal se montre plus inégal. Convaincants : **Jean-Sébastien Bou** (son Dagon est d'une grande force théâtrale, bien épaulé par sa parfaite diction, idéalement projetée) ; de même, les seconds

rôles superlatifs ne sont pas en reste : **Wojtek Smilek** et **Patrick Bolleire** – ce dernier familier du rôle (voir notamment à Metz

<https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-metz-le-5-mai-2018-samson-et-dalila-saint-saens-jacques-mercier-paul-emile-fourny/> et Massy en 2018). Les deux rôles-titres sont plus problématiques : **la Dalila de Katarina Bradic**, dont le manque de puissance est audible dans les ensembles. C'est certainement ce qui explique pourquoi la mezzo serbe s'épanouit principalement dans le répertoire baroque, là où ses superbes couleurs cuivrées dans les graves font merveille – pianissimos très maîtrisés. Ici, l'aigu est plus tendu dans les changements de registre au I, avec un manque d'éclat constant dans les forte. Même déception pour **le très inégal Massimo Giordano (Samson)**, à l'émission instable et serrée dans l'aigu, sans parler de son vibrato prononcé. Seule la voix en pleine puissance séduit en de rares occasions, dans un rôle il est vrai redoutable.

La mise en scène de **Marie-Eve Signeyrole** joue la carte d'une transposition contemporaine réussie, imaginant deux camps irréconciliables, entre conservateurs au pouvoir et mouvement anarchique des clowns – ces derniers rappelant inévitablement leurs lointains cousins les gilets jaunes. Comme à son habitude (voir notamment son Nabucco <https://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-lille-le-19-mai-2018-verdi-nabucco-rizzi-brignoli-signeyrole/>), Signeyrole s'appuie sur les dispositifs vidéo souvent filmés en direct et projetés sur plusieurs écrans, tout en expliquant son uchronie en un générique à la double fonction, didactique et satirique : la vision du monde politique, ainsi montrée, ressemble à une émission de télé-réalité, dont les spectateurs suivraient chaque épisode rocambolesque. Certains personnages n'hésitent pas à s'adresser directement à la caméra, tandis que l'utilisation d'un plateau tournant permet des allers-retours saisissants entre vies privée et publique : le ballet visuel incessant entre les différents tableaux est une grande

réussite tout au long de la soirée, révélant un grand art dans les transitions. Juste aussi l'idée force de Signeyrole, de montrer Samson en handicapé physique, comme s'il revivait sans cesse le cauchemar de sa chute : le dîner de con organisé en son honneur au III donne à voir toute l'horreur de sa situation, tandis que la mise en scène se saisit astucieusement de l'accélération du récit à la fin : ici, le châtiment divin disparaît au profit d'une sorte d'entartage politique à base de goudron et de plumes, en un final clownesque cohérent. Un travail global d'une belle richesse visuelle, toujours au service de l'oeuvre.

---

**COMPTE-RENDU, opéra. Strasbourg, ONR, le 16 oct 2020. Saint-Saëns : Samson et Dalila.** Katarina Bradic (Dalila), Massimo Giordano (Samson), Jean-Sébastien Bou (Le grand prêtre de Dagon), Patrick Bolleire (Abimélech), Wojtek Smilek (Un vieillard hébreu), Damian Arnold (Un messenger philistin), Nestor Galvan (Premier Philistin), Damien Gastl (Deuxième Philistin), Chœurs de l'Opéra national du Rhin, Orchestre symphonique de Mulhouse. **Ariane Matiakh / Marie-Eve Signeyrole.** A l'affiche jusqu'au 28 oct 2020 à Strasbourg puis les 6 et 8 novembre 2020 à Mulhouse. Photo : HDN Presse

---

# **Compte rendu, opéra. Tours. Grand Théâtre, le 18 mars 2014. Benjamin Britten : The Turn of the Screw. Isabelle Cals, Hanna Schaer, Cécile Perrin, Jean-Francis Monvoisin. Ariane Matiakh, direction musicale. Dominique Pitoiset, mise en scène**

Initiative courageuse de la part de l'Opéra de Tours que de monter *The Turn of the Screw* – Le Tour d'écrou – de Britten, ouvrage encore insuffisamment joué dans l'Hexagone. Composé d'après la nouvelle du même nom écrite par Henry James et créé à la Fenice de Venise en septembre 1954, cet opéra en deux actes et un prologue nous narre les déboires d'une gouvernante – dont on ne saura jamais le nom – aux prises avec les esprits des anciens serviteurs de la maison désireux d'entraîner avec eux les deux enfants dont elle a nouvellement la garde. Une intrigue propice aux audaces harmoniques et aux couleurs inquiétantes, dont a parfaitement tiré parti le compositeur, créant une atmosphère angoissante, dont l'étau se resserre tel un écrou toute la soirée durant, pour un moment fort de vrai théâtre musical. C'est par un long silence que la représentation débute, laissant résonner le



théâtre de tous ses murmures comme autant de fantômes, et ce n'est qu'ensuite que la musique peut occuper l'espace sonore.

### **Un Tour de très haut niveau**

La maison tourangelle a servi cette pièce avec les honneurs qu'elle mérite, réunissant une distribution en tous points exemplaire et aux vocalités généreuses. Isabelle Cals coule sans effort son superbe soprano dans le personnage tourmenté de la Gouvernante, déployant sa voix riche et ronde, incarnant parfaitement cette figure complexe, dont on ignore si les spectres ne naissent pas uniquement dans son imagination.

Elle est secondée par une Hanna Schaer idéale en Mrs Grose, un rôle qu'elle a déjà incarné de nombreuses fois. On ne peut que se réjouir devant la fraîcheur et la puissance de la voix de la mezzo suisse – qualités que sa Mistress Benson dans Lakmé ne laissait pas soupçonner – ne faisant qu'un avec ce personnage dépassé par les événements et tout de tendresse maternelle.

Superbe également, le couple fantomatique. Cécile Perrin incarne une Miss Jessel à l'âme torturée, mélancolique et effrayante à la fois, à la présence scénique aussi magnétique que son instrument large et étendu, emplissant sans effort la salle. A ses côtés, Jean-Francis Monvoisin joue des particularités de son timbre pour dépeindre un Peter Quint menaçant, utilisant toutes les possibilités de sa voix pour un résultat saisissant. Et ce tableau ne serait pas complet sans deux enfants très convaincants, dont la performance est à saluer : Louise Van der Mee et Samuel Miles, tous deux d'une crédibilité redoutable, jusqu'aux couleurs inquiétantes qu'ils parviennent à trouver, notamment le jeune garçon, aussi ambigu qu'insondable.

Tous se révèlent en outre stylistiquement impeccables, et s'expriment dans un anglais au-dessus de tout reproche, une performance pour une distribution exclusivement francophone.

Et c'est avec évidence que les chanteurs évoluent dans la mise en scène réglée au cordeau par Dominique Pitoiset. Le

scénographe a imaginé un lieu unique, le salon d'une maison des années 60 à la décoration sobre et dont la grande baie vitrée donne sur un petit jardin enneigé, au haut mur bordé de thuyas. Un véritable huis clos rendu plus étouffant encore par les éclairages remarquables de Christophe Pitoiset. La direction d'acteurs se révèle à la hauteur du cadre de scène, éblouissante de précision et de tension, tout temps mort paraissant interdit, sinon impossible.

Dans la fosse, les treize musiciens de l'Orchestre Symphonique Région Centre-Tours s'en donnent à cœur joie, chacun en position de soliste, et créent avec un plaisir évident les ambiances irrespirables imaginées par Britten. Participant activement au drame, Ariane Matiakh couve les instrumentistes de sa baguette et leur insuffle son énergie, prenant cette partition, qu'elle dirige pour la première fois, très à cœur. Une très belle soirée d'opéra, un ouvrage dramatiquement et musicalement très fort, de grandes voix, une mise en scène intelligente ainsi que des musiciens profondément impliqués, que demander de plus ?

**Tours. Grand Théâtre, 18 mars 2014. Benjamin Britten : The Turn of the Screw.** Livret de Myfanwy Piper, d'après la nouvelle éponyme de Henry James. Avec La Gouvernante : Isabelle Cals ; Mrs Grose : Hanna Schaer ; Miss Jessel : Cécile Perrin ; Narrateur / Peter Quint : Jean-Francis Monvoisin ; Flora : Louise Van der Mee ; Miles : Samuel Mallet. Chœurs de l'Opéra de Tours ; Chef de chœur : Emmanuel Trenque. Orchestre Symphonique Région Centre-Tours. Ariane Matiakh, direction musicale ; Mise en scène et scénographie : Dominique Pitoiset ; Costumes : Nathalie Prats ; Lumières : Christophe Pitoiset ; Assistant mise en scène : Stephen Taylor ; Chef de chant : Matthieu Le Levreur.