CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra Royal de Wallonie (du 27 février au 7 mars 2026). TCHAÏKOVSKI : La Dame de Pique. A. Soghomonyan, O. Maslova, K. Kutasi, N. Zemlianskikh… Marie Lambert-Le Bihan / Giampaolo Bisanti

L'Opéra Royal de Wallonie propose en ce moment une nouvelle production de *La Dame de pique* de Piotr Ilitch Tchaïkovski de belle eau. Portée par la baguette tout feu tout flamme de Giampaolo Bisanti, et une distribution slave de haut vol, cette soirée a été un choc musical et émotionnel, malgré une lecture scénique de Marie Lambert-Le Bihan qui, pour intéressnate qu'elle soit par instants, n'a pas su totalement épouser la profondeur de la partition.

Dès les premières mesures, la fosse liégeoise vibre sous l'impulsion de **Giampaolo Bisanti.** Le directeur musical de la maison wallonne signe une direction d'une clarté et d'une chaleur remarquables. On connaissait son affinité avec le répertoire italien, mais sa lecture de ce chef-d'œuvre russe force l'admiration. Il trouve l'équilibre parfait entre la marche inexorable du destin, l'intimité des tourments

psychologiques et la splendeur mélancolique de la musique. L'**Orchestre Royal de Wallonie-Liège**, somptueux, chante et rugit avec une précision horlogère, offrant un écrin de velours et de feu à ce drame fiévreux.

Face à cette vague sonore, une distribution vocale d'exception, majoritairement russe, apporte une authenticité et une intensité dramatique rares. Le personnage d'**Herman**, incarné par le ténor arménien **Arsen Soghomanyan**, est une véritable révélation. Sa stature scénique et son timbre cuivré, capable de se fondre dans des notes émises avec une grande douceur pour les rêveries amoureuses avant d'exploser dans des accents de désespoir saisissants, font de lui un héros pouchkinien totalement habité. Son incarnation de la folie montante est d'une vérité confondante, sans jamais forcer le trait, portée par un chant souverain. Face à lui, la Lisa de **Olga Maslova** est un modèle de ligne de chant et de présence. Sa soprano, à la fois puissant et lyrique, déploie des aigus cristallins et une rondeur émouvante dans les graves. Son air près de la Volga est un moment de grâce absolue, déchirant de sincérité, avant que la tragédie ne l'engloutisse.

Nikolaï Zemlianskhik prête à son Prince Yeletski une noblesse et une élégance vocale sans faille. Son air du deuxième acte (« *Je vous aime*«) est un modèle de *legato* et de dignité blessée, arrachant les premiers bravos mérités de la soirée. La vieille Comtesse est ici incarné par la jeune chanteuse **Olesya Petrova**, très bien grimé. Sa voix de mezzo, sombre et granitique, semble porter tout le poids de l'histoire et du destin. Sa présence fantomatique est aussi glaçante qu'hypnotique, et son apparition finale dans la chambre d'Herman est un grand moment de frisson. La Pauline de la mezzo Roumano-Hongroise **Judit Kutasi** offre à Pauline son mezzo chaleureux et opulent, qui illumine le duo champêtre. Son timbre corsé et sa présence scénique font des « *Confidences* » un moment délicieux de nostalgie. Mention

spéciale également au Tomski d'**Alexey Bogdanchikov**, dont la basse puissante et autoritaire donne une stature magnétique au récit de la légende de la Dame de pique, tandis qu'**Alexey Dolgov** ne fait qu'une bouchée de son rôle de Tchekalinsky. Le reste de la distribution est à l'unisson, c'est à dire excellent !

Si la fosse et le plateau de l'Opéra Royal de Wallonie tutoient les sommets avec cette *Dame de pique*, la lecture qu'en propose la metteuse en scène **Marie Lambert-Le Bihan** ressemble à ces jeux de cartes où les plus belles mains côtoient les plus mauvaises donnes. Son travail, audacieux et plastiquement séduisant, alterne trouvailles lumineuses et choix déroutants, au point de créer une véritable schizophrénie scénique qui, loin de desservir l'œuvre, en épouse étrangement les méandres fiévreux. D'emblée, le regard de la plasticienne frappe par sa cohérence esthétique. Lambert-Le Bihan signe des tableaux d'une beauté formelle saisissante, où la lumière joue un rôle presque surnaturel. Les scènes de foule, notamment au bal costumé, sont réglées avec une précision chorégraphique qui évoque les grands maîtres de la peinture russe : ces invités figés dans des poses hiératiques, ces costumes somptueux qui semblent tout droit sortis d'un tableau de Répine, créent une atmosphère à la fois luxuriante et mortifère, parfaitement en phase avec la décadence de l'Empire décrit par Pouchkine.

L'idée de confronter le monde onirique d'Herman à la rigidité sociale de Saint-Pétersbourg trouve une traduction intelligente dans ces scènes où les figurants, telles des poupées-automates, évoluent avec une lenteur mécanique. On songe à un ballet macabre, une ronde fantomatique qui préfigure admirablement la descente aux enfers du héros. Le final, où Herman erre seul sur un plateau nu baigné d'une lumière blafarde tandis que les ombres du passé défilent en surimpression, possède une puissance évocatrice rare. C'est du grand art, minimaliste et déchirant. Autre réussite : le

traitement du personnage de la Comtesse. Vieillarde effrayante, elle semble évoluer dans une dimension parallèle, ses apparitions étant systématiquement soulignées par un jeu d'ombres et de lumières qui la rend presque spectrale avant même sa mort. La scène de la chambre, où son fantôme apparaît à Herman, est un modèle de suspense et de retenue : pas d'effets grand-guignolesques, juste une présence qui s'impose dans un halo glacé, glaçant littéralement le public.

Sa mise en scène laisse pourtant un goût mitigé, celui d'un spectacle qui peine à trouver son rythme et sa pleine incarnation. Le premier écueil tient à l'espace lui-même. La scénographie, épurée jusqu'à l'abstraction, joue la carte de la neutralité : quelques pans de murs mobiles, des rideaux qui se déplacent, un sol noir qui absorbe la lumière. Cette sobriété pourrait servir le drame psychologique, mais elle finit par donner le sentiment d'un non-choix, d'une esthétique de replacement qui ne prend pas parti. On ne sait trop si l'on est dans le Saint-Pétersbourg impérial, dans l'esprit tourmenté d'Hermann ou dans un hors-lieu intemporel. Le flou artistique, s'il est revendiqué, n'est pas ici suffisamment habité pour devenir signifiant.

Mais le point le plus problématique concerne sans doute le travail avec les interprètes. Si l'on sent une volonté de diriger les chanteurs, de les inscrire dans une gestuelle précise, le résultat peine à convaincre. Les déplacements paraissent souvent convenus, les attitudes trop apprêtées, comme si une grille chorégraphique avait été plaquée sur les personnages sans vraiment épouser leur psychologie. Les grands moments de tension dramatique – la folie d'Hermann, le suicide de Lisa – manquent de cette urgence viscérale que la musique appelle pourtant de ses vœux. Les chœurs, en particulier, semblent souffrir de cette direction approximative. Massés sans grande imagination, ils occupent l'espace sans vraiment le habiter, donnant parfois l'impression de simples figurants en attente de consigne plutôt que d'une foule habitée par les

passions contradictoires que décrit Tchaïkovski.

Reste ainsi une impression paradoxale : malgré ses maladresses, cette mise en scène n’empêche jamais l’émotion de passer. Peut-être parce que la musique et le chant sont si souverains qu’ils finissent par habiter et dépasser le cadre qu’on veut leur imposer. Au final, cette *Dame de pique* ressemble à son héroïne : fascinante quand elle dévoile ses mystères, agaçante quand elle se perd dans les brumes de ses propres chimères. Mais comme la vieille Comtesse, elle a le mérite de ne laisser personne indifférent. Et c’est peut-être, finalement, le plus beau compliment qu’on puisse lui faire…

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra Royal de Wallonie (du 27 février au 7 mars 2026). TCHAÏKOVSKI : La Dame de Pique. A. Soghomonyan, O. Maslova, O. Maslova, K. Kutasi, N. Zemlianskikh… Marie Lambert-Le Bihan / Giampaolo Bisanti. Crédit photpgraphique © J. Berger-ORW Liège