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

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

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

La palme d'or revient ainsi au ténor franco-suisse **Benjamin**

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

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



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

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

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

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

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

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

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 28 mars 2025. MASSENET : Werther. B. Bernheim, M. Viotti, J-S. Bou, S. Hamaoui… Christof Loy / Marc Leroy-Calatayud

Exemplaire *Werther* de Jules Massenet que donne en ce moment le Théâtre des Champs-Élysées pour une

série de 6 représentations ! Exemplaire d'abord en cela qu'il est un drame en musique pleinement assumé, où l'on ne perd pas un mot des chanteurs, de l'impeccable couple de protagonistes aux silhouettes bouffonnes des deux ivrognes, en passant par les brillants très jeunes solistes de la Maîtrise des Hauts-de-Seine. Exemplaire aussi par le choix d'un Werther et d'une Charlotte idéalement appariés, vocalement et scéniquement, qui rayonnent chacun à leur manière : soleil généreux d'une soirée de fin d'été pour elle, soleil noir de la mélancolie pour lui.

Marina Viotti est en effet une Charlotte d'un équilibre souverain, qui élabore patiemment sa mue de grande sœur aimante en épouse modèle puis en femme passionnée. Sa voix chaleureuse s'épanouit sur toute la tessiture, doublée d'une présence scénique d'un évident naturel. Difficile de croire qu'il s'agit là de sa première interprétation du rôle ! **Benjamin Bernheim** est quant à lui un Werther résolument ténor, juvénile et solaire, réussissant la quadrature du cercle par l'alliance des contraires : voix mixte subtilement dosée ou aigus de poitrine d'une puissance et d'une sûreté éclatantes ; chant à fleur de peau, tout d'émotion contenue (« *Oui, c'est moi ! Je reviens* »), lyrisme ravageur dans les élans amoureux du premier acte ou dans les vers d'Ossian. Bref, deux incarnations qui tutoient l'idéal et sont saluées chacune au 3e acte par des applaudissements spontanés d'une salle qui n'a pas pu réfréner plus longtemps son enthousiasme.

Autour d'eux, **Jean-Sébastien Bou** campe un Albert ambigu et complexe, très tenu vocalement, d'une blessure que la mise en scène exhibe. Il évolue sur une ligne de crête, où il manque à

chaque pas de basculer dans la jalousie, la violence ou la folie. Également valorisée par la mise en scène, **Sandra Hamaoui** est une Sophie mutine, mais d'un timbre plus gourmand que les coloratures habituées au rôle : le sucre glace de son « air du rire » a comme un goût d'amertume. Les entourent de leur bonhomie un peu fruste, le bailli efficace de **Marc Scoffoni** et les Johann et Schmidt comiquement avinés de **Yuri Kissin** et **Rodolphe Briand**, excellents l'un comme l'autre.

À la tête des **Siècles**, **Marc Leroy-Calatayud** dirige *Werther* comme une grande arche, se délectant des sonorités typées de son orchestre historiquement informé. Dans l'acoustique toujours un peu sèche du Théâtre des Champs-Élysées, tout ressort plus crûment : la poésie suspendue de la nuit amoureuse du premier acte, les accords descendants et glacés de l'air des lettres, comme l'envoûtante mélopée du saxophone de l'air des larmes.

Étrenné à la Scala de Milan l'année dernière, le dispositif unique imaginé par **Christof Loy** et **Johannes Leiacker** (scénographie) est d'une froide efficacité. L'espace scénique est envahi par un immense mur tapissé évoquant un intérieur bourgeois et corseté, au milieu duquel trône une double porte coulissante qui laisse deviner un jardin d'hiver ouvrant lui-même sur un véritable jardin. Trois espaces symboliques donc : le proscenium, long couloir peu meublé où évolue Werther ; le jardin d'hiver, à peine entrevu, où le héros entrevoit (et idéalise) la vie de famille du bailli ; l'extérieur lointain, où se lit le passage des saisons et la glaciation progressive de l'intrigue. Une direction d'acteur soignée rend l'action parfaitement lisible ; elle semble parfois faire de Werther un jumeau d'Onéguine. La mise en scène ne s'éloigne délibérément du livret qu'au moment du suicide : muni des pistolets d'Albert, Werther franchit pour la première fois la double porte. Il en revient après l'interlude orchestral, se dressant comme un spectre, avant de s'effondrer, puis de se redresser, et ainsi de suite, *ad libitum*. Étrange agonie, à dire vrai,

même pour le spectateur lyrique accoutumé aux morts lentes et bavardes. Mais pas de quoi faire dévier Marina Viotti et Benjamin Bernheim de leur trajectoire mémorable, justement ovationnée aux saluts par une salle conquise.



CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 28 mars 2025. MASSENET : Werther. B. Bernheim, M. Viotti, J-S. Bou, S. Hamaoui… Christof Loy / Marc Leroy-Calatayud. Crédit photographique © Vincent Pontet

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 6 décembre 2023. OFFENBACH : Les Contes d’Hoffmann. B. Bernheim, P. Yende, C. Van Horn… R. Carsen / E. Sun Kim.

Si l’on se fie aux adages immémoriaux, tout être créatif est accompagné par une entité qui l’inspire et le pousse, elle est l’énergie qui synthétise la force de ses capacités. Stefan Zweig parlait de « démon », d’aucuns parlent de « muse » et puis dans d’autres cultures nous irons jusqu’à des divinités autrement plus bigarrées. Mais c’est bien quelque chose qui meut la création, celle-là même qui dépasse le besoin fondamental de l’être et l’éloigne de son animalité prolixe. Outre des considérations philosophiques, c’est bien une muse qui hante la dernière partition du divin **Jacques Offenbach**: ***Les Contes d’Hoffmann***.

La revanche de la Muse



Ce dernier chef d'oeuvre créé *post-mortem* en 1881 contre vents et marées est la preuve qu'Offenbach n'était pas simplement le trublion drolatique de la bouffonnerie. Jacques Offenbach était un compositeur romantique et un des derniers à avoir créé un *Grand Opéra* à la française. Dans cette partition, il manie avec grande maîtrise les tableaux monumentaux qui ont fait la renommée de son maître Jacques Fromental Halévy ou Giacomo Meyerbeer. Non, Offenbach n'est pas simplement la blague au coin de la portée ! Non, il n'est pas simplement le petit tambour des galops au cancan infernal ! Non, ce n'est pas seulement le « Petit Mozart des Champs-Elysées » ! C'est un compositeur à la plume facile mais complexe, toute son oeuvre, même la plus légère, porte en elle la petite goutte de poison qui la rend sublime par sa vérité sentimentale. Le chemin qui l'a mené jusqu'aux *Contes d'Hoffmann* est ponctué d'une insolente désolation digne des plus grands compositeurs du romantisme. Faut-il encore rappeler que *Fantasio* est très très loin d'être la fable circassienne dont Thomas Jolly fait la parodie inepte ? *Fantasio* est du Musset au sens le plus strict, il est l'incarnation de l'Enfant du siècle ! Faut-il

encore aussi citer des airs poignants tels que « *Vert-Vert n'est plus un enfant* » dans le *Vert-Vert* ou bien les airs terriblement désenchantés des lettres dans *La Périchole* et *La Vie parisiennne* ? Bien plus qu'une comparaison avec Mozart, Offenbach mérite sa place au *Walhalla* romantique auprès de Beethoven, Schumann, Berlioz et bien entendu du Schubert de *Die Verschworenen*.

Dans son dernier *opus*, Offenbach rend hommage à son *alter ego* littéraire et musical, **Ernst Theodor Amadeus Hoffmann**. Cet auteur prolifique de contes et romans fantastiques et musicien de grand talent a vécu comme il a créé. Que ce soit dans ses romans ou ses contes, dont certains ont inspiré des musiciens tels que Tchaïkovski (*Casse-noisette*), ou dans ses opéras et mélodrames, Hoffmann déploie un véritable génie de la situation en distillant le suc d'une grande sensualité. Offenbach voue à l'éternité Hoffmann en le transformant en protagoniste de sa dernière partition, comme un adieu au monde en poursuite de l'ambroisie réservée aux artistes.

Cette production des *Contes d'Hoffmann* a été créée en 2000 à l'**Opéra National de Paris** sous l'impulsion de Hugues Gall. La mise en scène de **Robert Carsen**, désormais mythique, n'a pas pris une ride malgré ses augustes 23 ans d'âge. C'est un spectacle d'une sublime intelligence. L'oeuvre est respectée sans tomber dans une reconstitution poussiéreuse. Partant du principe du « théâtre dans le théâtre », chaque acte décrit la fabrique d'une production d'opéra avec des décors magnifiques et des tableaux à l'onirisme stupéfiant. Les trois femmes sont autant de divas post-modernes sans s'éloigner du contexte de l'oeuvre. Olympia devient un *ersatz* de Madonna débridée, voire un *sextoy* à taille humaine ; Antonia est plus humaine que nature et Giulietta est une sorte de Veronica Lake débordante de sensualité. L'acte le plus remarquable dans cette mise en scène est celui d'Antonia. Conçu comme un plan coupe de la fosse d'orchestre et du plateau, on y voit les personnages se débattre avec les pupitres vides et la mère d'Antonia apparaît fantomatique comme une Donna Anna lunaire. Antonia finit par rejoindre sa mère sur le plateau dans un trépas théâtral digne des grandes divas. Malgré les mises en scène parfois inégales de Carsen, celle-ci doit être considérée pour les âges et

confirme le grand talent du metteur en scène canadien.

Côté plateau, c'est **Benjamin Bernheim** qui incarne parfaitement le rôle-titre du poète Hoffmann. Son incarnation est d'une grande souplesse et il est totalement rompu aux exigences du personnage et de la mise en scène. Musicalement, il est l'Hoffmann idéal. Avec une voix à la fois puissante et subtile dans les phrasés, Benjamin Bernheim nous émerveille avec son timbre d'une richesse surprenante. Il est un des plus grands Hoffmann de l'histoire et il le restera !

Trois avatars d'une seule et même femme, mais trois interprètes au rendu inégal. L'Olympia de **Pretty Yende** promettait beaucoup mais n'a pas la virtuosité du rôle de l'automate. Son interprétation demeure correcte mais maladroite dans le geste ; vocalement, elle pêche parfois dans la justesse malgré un timbre très charmant. L'Antonia de **Rachel Willis-Sorensen** a une belle amplitude et nous fend le coeur avec toute son interprétation, tellement elle est juste dans ce rôle exigeant. **Antoinette Dennefeld** – que nous avons remarqué dans plusieurs productions d'opéras comiques – est une Giulietta idéale avec un parfait sens du théâtre, une incarnation autrement plus sensuelle que bien d'autres interprètes avant elle. Dans la fameuse *barcarolle,* sa voix veloutée arrive à s'imposer et nous ravit. Nous espérons la retrouver très bientôt dans d'autres rôles, notamment chez Verdi ou Donizetti.

La Muse et Niklausse d'**Angela Brower** restent à l'écart de la distribution par une vocalité en deçà de ce dont le rôle a besoin et une restitution du français qui laisse grandement à désirer. Les quatre masques du Malin sont divinement incarnées par **Christian Van Horn** qui, outre des grandes qualités vocales a un naturel scénique manifeste et donne à chaque personnage un côté ambigu débordant de damnation, pas très éloigné d'un Don Giovanni finalement.

S'il faut pleurer pour créer, la morale des *Contes d'Hoffmann* ne semble pas idyllique. Derrière ce désenchantement, il y a la solitude de la création, puisqu'en dépit des applaudissements, des succès et des échecs, l'art survit dès

lors qu’il est sincère. Croyons alors les vers de l’air final de la Muse, le phénix de l’art surgirait des cendres des amours mortes. Tout comme le combat éternel des divinités des temps anciens, de la destruction surgit la vie et du plus terrible chaos naît alors la bonne étoile qui guide les mortels sur les flots. Cet astre brille seul et se reflète dans le regard de l’humanité toute entière jusqu’à ce que son feu s’éteigne à la fin des temps.

_____

CRITIQUE, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 6 décembre 2023. OFFENBACH : Les Contes d’Hoffmann. B. Bernheim, P. Yende, C.Van Horn… R. Carsen / E. Sun Kim. A l’affiche jusqu’au 27 décembre 2023. Photos © Emilie Brouchon / Opéra national de Paris.

VIDEO : Trailer des « Contes d’Hoffmann » de Jacques Offenbach selon Robert Carsen à l’Opéra Bastille

---

COMPTE-RENDU, critique opéra. PARIS, Bastille, le 5 mars 2020. MASSENET : MANON. Yende / Bernheim



COMPTE-RENDU, critique opéra. PARIS, Bastille, le 5 mars 2020. MASSENET : MANON. Yende / Bernheim. Après Bordeaux, le ténor **Benjamin Bernheim** reprend le rôle du Chevalier Des Grieux à Bastille, amoureux transi de la belle Manon ; mais trahi par elle, il devient l'abbé de Saint-Sulpice, avant de retomber dans les bras de celle qui n'a jamais cessé de l'aimer… Récemment auréolé d'une Victoire de la musique (fév 2020), le chanteur incarne efficacement le personnage dont l'abbé Prévost, premier auteur avant Massenet, souligne la candeur, l'innocence voire une certaine naïveté …fatale. Le ténor reviendra, pour la saison prochaine 2020-2021, à Bastille aussi, incarnant FAUST de Gounod.
Saluée à Paris sur la même scène dans Lucia di Lammermoor (oct 2016), La Traviata en sept 2019 avec déjà B.Bernheim comme partenaire, **Pretty Yende** incarne Manon faisant rayonner son art coloratoure enchanteur au profit d'une nouvelle prise de rôle rafraîchissante qui manque cependant d'implication textuelle : pas assez articulée, parfois inintelligible, la jeune diva sud-africaine manque sa partie à cause d'une mauvaise diction du français et un format qui paraît parfois sous dimensionné pour le rôle (air du Cours la Reine, et graves inaudibles). Pourtant le caractère est présent et la sincérité du chant, toujours intacte. On est quand même loin des Beverly Sills ou Ileana Cotrubas, voire récemment sur cette même scène, Renée Fleming. Tout cela manque et d'épaisseur et d'émotions. Parmi les seconds rôles, **Ludovic Tézier** (Lescaut) culmine par sa bravoure racée, onctueuse (un rien trop paternel pour le cousin de Des Grieux), comme **Rodolphe Briand** (fin Guillot de Mortfontaine, vraie incarnation de l'esprit du Paris Louis XV).

Manon en meneuse de revue





Hélas, le chef **Dan Ettinger** aborde Massenet comme une rutilante tapisserie néobaroque, pompe et puissance pompier en prime : les voix sont couvertes, les chœurs saturés, et la direction privilégie l'effet sur la respiration. Le ballet néo Versaillais pétille et ronfle à souhait façon revue musicale. Quant à la scène où Manon fait la reconquête de son ex amant devenu abbé, la musique verse des rubans de suavité sirupeuse. La caricature n'est pas loin. Encore une direction surdimensionnée qui affecte la perception du Massenet, subtil peintre des sentiments. D'autant qu'à la subtilité d'un XVIIIè pourtant élégant et parisien dans la partition, le metteur en scène de la nouvelle production parisienne, **Vincent Huguet**, ex collaborateur de Patrice Chéreau, préfère l'ivresse des Années Folles qui fait de Manon, une meneuse de revue, la véritable reine du Paris libéré. Ce parti pris aux réalisations Art Déco très esthétisantes, n'empêche pas confusion et méli-mélos dans la scénographie et la lisibilité de certaines situations (la fin de la courtisane mourante.…). Les inserts de Joséphine Baker (comme si l'on avait pas compris le parallèle Baker / Manon) coupe la continuité de l'œuvre originelle et finissent par agacer. L'époque est au zapping, au redécoupage, au saucissonage, quitte à dénaturer la partition d'origine. Soit. La production vaut surtout par le duo des chanteurs dans les deux rôles protagonistes. Attention B. Bernheim / P. Yende ne chantent pas sur toutes les dates ; ils sont remplacés par d'autres solistes. Voir le site de l'Opéra Bastille afin d'identifier la distribution qui concerne la date requise. Illustrations : photos ONP © J Benhamou

---

LIRE aussi notre présentation de **MANON de MASSENET**
http://www.classiquenews.com/nouvelle-manon-de-massenet-a-bastille/

_____

VIDEO : voir le teaser MANON de MASSENET / Opéra Bastille / Yende, Bernheim – mars 2020

https://www.youtube.com/watch?v=1bMXcG8_Nys&feature=emb_logo

_____