

CRITIQUE, opéra. LAUSANNE, Opéra de Lausanne, le 4 octobre 2026. GOUNOD : Mireille. V. Santoni, T. Bettinger, G. Chauvet... Bruno Ravella / Jean-Marie ZETOUNI

« *La belle eut envie d'un joli panier* ». C'est avec audace, dans une atmosphère douce d'été indien, que l'Opéra de Lausanne accueille pour son début de saison, *Mireille*, le drame lyrique en cinq actes de Charles Gounod, adapté du livret de Michel Carré. Longtemps au box-office de la Salle Favart, peu joué de nos jours, cette tragédie pastorale pittoresque tirée du poème épique provençal de Frédéric Mistral, *Mireïo*, nous invite à un voyage solaire sur les terres de Camargue.

Créé en 1864, ce bijou poétique a subi nombre de coupures jusqu'en 1939, date d'une première version restaurée d'Henri Büsser ayant fait autorité jusqu'en 1880. Depuis, la découverte tardive des passages orchestraux originaux de la *Scène de la Crau* et du final, a permis de reconstituer l'œuvre intégrale de Gounod. Proposée ici par le chef québécois Jean Marie Zeitouni, cette partition dont la musique a gardé toute sa saveur, offre pourtant des enjeux divers à ne pas négliger : contexte folklorique marqué, nature du texte en vers suranné, solistes disposés au français et au style franc et naturel de la prosodie, longueur excessive, rôle-titre

écrasant à pourvoir.



C'est dans cette approche d'adaptation et de modernité que **Bruno Ravella** (Metteur en scène) et **Barbara Limburg** (Décoratrice), ont repensé l'œuvre afin de ne pas basculer dans le trop conventionnel, ou le cliché régional. Chaque tableau est présenté ici, dans une scénographie épurée et puissante, comportant un décor imposant d'osier tressé qui dynamise l'espace et happe le public. Dès l'ouverture du rideau, cet impact visuel symbolique en amont du drame, nous percute tel un sort inéluctable : dans une impression de chaleur intense et visionnaire, Mireille se tient seule sous un grand soleil d'épis d'or. Cette mise en valeur immédiate d'un climat, d'une région et du métier de vannier affilié au personnage de Vincent (le vannier), s'expose ici en manifeste d'une tradition ancestrale à caractère écologique, voire plus

contemporaine et publicitaire, par l'emploi des symboles visuels marquants de ce territoire singulier : taureau, panier, porche d'église, gerbes de blé, couronne d'épis, épouvantail, guirlande de pompons colorés de féria etc. Les costumes simples du terroir arlésien, chapeau de paille inclus, confirment au gré des lumières ce climat méditerranéen dans cette mise en abîme vibrante aux Reflets de Provence. A ce propos, alors que les décors et costumes ont été fabriqués dans les ateliers de l'Opéra de Lausanne, la mise en œuvre globale du projet en collaboration avec le **Palazzetto Bru Zane**, est en coproduction avec l'Opéra de Marseille. Ceci expliquant cela, puisque cette œuvre du cru y fera halte du 22 avril au 2 mai 2027 pour un public d'*aficionados*.



Pour cette première, l'ouverture flamboyante de l'excellent **Orchestre de Chambre Lausanne** galvanisé par la baguette

enjouée et convaincante de **Jean-Marie Zeitouni**, a donné vie à la fête des moissons. Intimant une ardeur communicative au *chœur des Magnanarelles* et au déroulement de l'action, Il a déployé une énergie réjouissante sur la partition. Optant pour une rythmique entraînante et flexible des différents thèmes d'intonation traditionnelle (Farandole. Valse-ariette, Marche, etc.), il a également entretenu le flux musical coloré et exotique du compositeur, en obtenant des pupitres un panel de couleurs scintillantes, chaudes veloutées, notamment aux archets dans les ombres bleutées chatoyantes du *Val d'enfer*. Attentif aux solistes, il a élevé son art de direction à une symbiose musicale en cherchant à honorer l'œuvre et la performance des artistes dans un soutien optimal.



Écrit pour un lyrique léger, le rôle titanesque de Mireille est assez proche d'un emploi pour jeune dramatique : une

constante chez Gounod avec cette même ambivalence vocale pour le rôle de Marguerite dans *Faust*. La soprano corse **Vannina Santoni**, artiste confirmée et solaire qui incarne le rôle-titre pour la première fois, connaît parfaitement les écueils de cet ouvrage dont elle parle en avant-scène : telle une marche vocale physique épuisante des Saintes Maries, jusqu'au redoutable *air de la Crau*, qu'elle qualifie de *climax*. Hormis sa vaillance et la détermination de sa prestation, son allure frêle, distille un charme particulier et une grâce avérée à son personnage. Très à l'aise dans les passages calmes et aériens, elle *surfe* sur une palette de couleurs vocales subtiles, agrémentée de sons filés, pleins ou déliés et de *pianissimi* divins qui la rendent parfaitement crédible et émouvante. Néanmoins, sa diction pourvue d'un *legato* italianisant un peu trop couvert dans le médium, alourdit la prosodie de la première partie de ses deux airs. Cette couleur enveloppée, plus dramatique, est un piège vocal : il ralentit son débit et l'épuise jusqu'à appesantir la projection de ses aigus, arrachés à la ligne dans un élan tragique. Seuls accros inquiétants de ce cataclysme vocal ! C'est d'ailleurs dans la scène finale, transfigurée par son jeu, qu'elle semble le plus à l'aise et inspirée, en adoptant une position vocale translucide, beaucoup plus haute. Titubant sous l'astre solaire, elle se révèle alors grande tragédienne. A propos de Vincent, son amoureux, **Thomas Bettinger**, on regrette un peu le choix de ce ténor lyrique dans cette distribution. Placé ici dans une tessiture trop élevée, il peine à stabiliser son émission. Ses attaques sont brusques et instables, ce qui ne favorise en rien, ni son duo avec Mireille « *O Magali ma bien aimée* », ni vraiment la rondeur mélancolique de son air « *Ange du paradis...* ». Seules les lignes plus dramatiques lui permettent de libérer l'ampleur de sa vraie nature, retrouvant alors une homogénéité qui lui est propre.



Trois autres solistes font dans ce répertoire français des merveilles. **Jean-Kristof Bouton** (Ourrias) est un baryton franco-canadien au timbre lumineux. Son allure virile convient parfaitement à ce bouvier de Camargue à l'aiguillon prétentieux dont le premier air « *Si les filles d'Arles sont belles* » est chanté avec suffisance et aplomb dans un timbre rond, puissant presque menaçant. Plus loin, lors de sa malédiction « *Tu veux donc que ma main te ploie* », il affiche sa couardise dans un mixte d'intentions vocales allant de la morgue à l'effroi. Sa jalousie maladive accentue le pathétisme de son destin misérable, qui l'engloutit dans les gerbes mouvantes du marais de l'enfer. **Matthieu Lécroart** (Ramon) baryton-basse, est le père type d'un clan camarguais. Implacable, un rien misogyne, il est pourvu d'une diction sans failles qui rehausse ses sermons. Cet artiste convainc aussi par la richesse de sa musicalité et la beauté pleine de son chant. Malgré son air frustré et ce rôle ingrat de moralisme

pesant, il reste une figure attachante de cette distribution. **Géraldine Chauvet** (Taven) campe une bonne sorcière, magnétique et sage. Son timbre ambré se pare d'une diction exemplaire qui donne du relief à son discours. Son duo avec Mireille d'une expressivité allègre « *Voici la saison mignonne* », est un des coups de cœur de cette soirée pleine d'élégance. A ce propos, je repense à un des moments suspendus de perfection auditive, lorsque le timbre cristallin de **Maxence Billiemaz**, a produit, par l'émission pure sans effets de son chant de berger, un élan de grâce, également ressenti au timbre ravissant d'une jeune choriste **Lily Blanchard** effectuant avec spontanéité, ce soir-là, le rôle de Clémence au pied levé.

Bien que certains dialogues de cet ouvrage fassent sourire par leur parfum de lavande désuet, la musique de Gounod et l'atmosphère prenante du drame focalisent notre écoute sur un parcours initiatique captivant. J'y vois de la part de Gounod un élan avant-gardiste à conquérir. Son emprunt exagéré aux dogmes, bigotisme et autres superstitions est la marque d'un rebelle. Celle, d'un *influenceur* du XIX siècle guidant et éveillant un public d'opéra parisien pétrit d'éducation bourgeoise, grâce à une héroïne féministe en jupon, bravant les convenances.

C'est aussi, pour l'époque et pour un livret d'opéra, une vitrine étonnante et poétique de la Camargue. Ici et là, à l'aube des moissons, les champs d'or dans la moiteur incandescente de juillet, la vie des abeilles dans une lumière crue sans arbres, les éclats de mercure des marais, et plus loin, le désert de feu où rampent les griffes de sorcières, la terre sèche et salée qui exhale. « *Et là-bas, là-bas, dans l'azur transparent des cieux, la terre promise, l'église des Saintes, le porche du Saint-Lieu* ».

CRITIQUE, opéra. LAUSANNE, Opéra de Lausanne, le 4 octobre 2026. GOUNOD : Mireille. V. Santoni, T. Bettinger, G. Chauvet... Bruno Ravella / Jean-Marie ZETOUNI. Crédit photographique (c) Carole Parodi

CRITIQUE, opéra. BERGAME, Teatro Sociale (du 16 novembre au 1er décembre 2024). DONIZETTI : Zoraïde di Granata. Z. Markova, C. Molinari, K. Kim... Alberto Zanardi / Bruno Ravella

[Au lendemain d'une inoubliable soirée d'ouverture,](#)
un triomphale *Roberto Devereux* (avec Jessica Pratt et John Osborn notamment...), le Donizetti Opera Festival offrait un titre très rare du compositeur bergamasque : *Zoraïda di Granata*.

Gaetano Donizetti n'a que 24 ans quand, le 28 janvier 1822, il propose, au Teatro Argentina de Rome, *Zoraïda di Granata*, sur

un livret de Bartolomeo Morelli. Comme pour *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, six ans plus tôt, la malchance s'acharne sur le nouvel opéra : les partisans de Pacini, amant officiel de Pauline Borghèse, ont organisé une véritable cabale et, quelques semaines avant la première, le ténor Amerigo Sbigoli, prévu dans le personnage d'Abenamet, déclare forfait, obligeant Donizetti à adapter le rôle pour la contralto Adelaide Mazzanti ! Le succès est pourtant au rendez-vous, le compositeur révisant sa partition, en 1824, pour le même théâtre... avec un heure de musique supplémentaire. C'est cette partition, d'une durée de 3h20, qu'a retenue le festival bergamasque, en coproduction avec le Festival de Wexford en Irlande – qui a eu droit à la primeur de l'événement, en octobre 2023.

Nous avons appris à oublier les conventions des livrets de l'époque (ici, les amours contrariées de Zoraida, dans une Grenade en guerre contre les Maures), quand la musique apporte le soutien nécessaire à l'intrigue. Mais nous savons également que Donizetti n'a pas été un génie précoce, comme Rossini ou Bellini, et qu'il n'a pas découvert son identité dès son troisième opéra, comme Verdi. En ces années d'apprentissage, le jeune Gaetano n'est encore qu'un élève très doué, très appliqué, auquel le grand Giovanni Mayr apporte avec raison son soutien (au point de le recommander au Teatro Argentina, pour la composition de Zoraida). Et c'est davantage dans l'opéra buffa que Donizetti trouve sa voie à l'époque, avec *Il fortunato inganno* (Naples, 1823) ou le plus connu *Ajo nell'imbarazzo* (Rome, 1824). Dans l'univers *serio*, Donizetti, à la manière du jeune Mercadante, se réfugie du côté de Rossini et de Pacini, comme d'ailleurs dans son *Alahor in Granata*, autre drame se déroulant dans la ville andalouse, composé deux ans plus tard (en 1826). Et il lui faudra attendre 1830, avec l'*Anna Bolena* milanaise défendue par une Pasta au zénith, pour véritablement s'affirmer sur ce terrain.

Sublimée par des voix divines, comme les compositeurs du *belcanto* romantique avaient la chance d'en posséder, une partition telle que Zoraida peut prendre son envol et nous réserver quelques grands moments de plaisir musicaux et vocaux. Et c'est le cas ce soir, avec le trio de choix qui porte l'ouvrage. Dans le rôle-titre, la soprano tchèque Zuzanna Markova fait étalage de tout l'art belcantiste qu'on lui connaît, faisant fi de toutes les pyrotechnies vocales associées à sa partie, doublée d'une belle puissance vocale et d'une rare musicalité. Le baryténor coréen **Konu Kim** est une révélation, alliant une voix surpuissante à un timbre flatteur, des aigus puissamment émis en longuement tenus à un cantabile digne des meilleurs chanteurs belcantiste du moment. En Abenamet, la mezzo italienne **Cecilia Molinari** cherche un peu ses graves, mais endosse néanmoins crânement ses habits de guerrier, dardant des aigus sûrs autant que puissants, et ne reculant pas devant les sauts d'intervalles (avec plus de bonheur dans le registre aigu que grave cependant, comme déjà explicité). Enfin, les *comprimari* – tous issus de la "*Bottega Donizetti*" – assurent tous dignement leur tâche. Ainsi de l'Almanzor de **Tuty Hernandez**, de l'Ines de **Lilla Takacs** et de l'Ali de **Valerio Morelli**, une basse colorature au timbre superbe.



Côté scénique, **Bruno Ravella** a décidé d'inscrire la soirée dans un lieu emblématique d'un conflit plutôt récent, et en l'occurrence la Bibliothèque Nationale de Bosnie-Herzégovine, construite à Sarajevo, à la fin du XIXe siècle, en style néo-mauresque, ici fidèlement reproduite par **Gary McCann** dans son état de destruction, juste après le bombardement de 1992. Toute l'action se déroule dans ce cadre très sombre, y compris quand, au II, Zoraida chante la beauté et le doux parfum d'un jardin de roses. Pendant plus de trois heures, le spectateur reste confronté à ce décor invariable, sauf lorsque descendent ou remontent dans les cintres un grand moucharabieh brisé (semblant indiquer une scène d'intérieur plutôt que d'extérieur) et un pilier, lui aussi brisé... L'action est transposée à la fin du XXe siècle : Almuzir est en costume trois pièces et cravate, Abenamet en *battle-dress*, et Zoraida en jupe plissée, gilet de laine et *brushing* millimétré. La violence du livret est inégalement suggérée par la direction d'acteurs, avec des moments de grande tension dramatique, surtout au second acte, mais aussi des baisses de régime à d'autres moments. On reconnaîtra, en tout cas, la lisibilité et la cohérence d'un spectacle qui, en respectant le *lieto fine* obligé du *seria*, est porteur d'espérance.

Dirigés par le chef italien **Alberto Zanardi**, les musiciens de

la formation ***Gli Originali*** jouent sur instruments d'époque, formant un ensemble très équilibré avec le plateau vocal. Si certains montrent quelques défaillance (notamment du côté des cuivres), nos éloges iront vers un pianofortiste toujours éloquent pendant les nombreux récitatifs d'une partition qui méritait d'être (re)découverte !

CRITIQUE, opéra. BERGAME, Teatro Sociale (du 16 novembre au 1er décembre 2024). DONIZETTI : Zoraide di Granata. Z. Markova, C. Molinari, K. Kim... Alberto Zanardi / Bruno Ravella. Toutes les photos © Gianfranco Rota

VIDEO : Une Interview de Bruno Ravella au sujet de sa production de « Zoraide di Granata » de Donizetti au Festival de Wexford, reprise à Bergame

CRITIQUE, opéra. LILLE, Opéra de Lille, le 8 octobre 2024. PORPORA : Polifemo. K. J. Kim, M. Lys, P. A. Bénos-

Djian, J. Coca Loza... Bruno Ravella / Emmanuelle Haïm.

Nous sommes à l'Opéra de Lille pour la très prometteuse création lilloise de *Polifemo* de Nicola Porpora, en coproduction avec l'Opéra national du Rhin. Produit pour la première fois en France en début d'année, le *casting* est quelque peu revisité, avec désormais le fabuleux Kangmin Justin Kim dans le rôle virtuose d'Acis et la pétillante Marie Lys dans le rôle de Galatée, dirigés par la formidable Emmanuelle Haïm à la tête de son orchestre résident à l'Opéra, Le Concert d'Astrée.



Crédit photographique © Frédéric Iovino

Opera seria ma non troppo

Dernier opéra londonien de Nicola Porpora, rival modeste mais pompier de Haendel, l'ouvrage s'inspire très librement de deux épisodes de l'Antiquité en relation avec le cyclope Polyphème (dont le nom grec veut dire, entre autres, « bavard » et « renommé ») : l'amour maudit d'Acis et Galatée et la rencontre avec Ulysse prisonnier sur son île et qui finit par l'aveugler. Les divergences vis à vis sources originales de l'Antiquité (Ovide et Homère) ont vraisemblablement une volonté narrative dramatique : épaissir les personnages poétiques et constituer une intrigue plus dans le goût du lieu et de l'époque.

Dans ce sens, le metteur en scène **Bruno Ravella** paraît vouloir

essayer de faire de même avec sa transposition pragmatique de l'intrigue sur le tournage d'un péplum à *Cinecittà* dans les années 60. L'œuvre interprétée dans une œuvre jouée dans une œuvre imaginée est une solution tout à fait convenable et efficace face aux nombreuses difficultés théâtrales que pose le genre de l'*opera seria*, où il est question avant tout de l'expression virtuose des affects par une succession d'airs merveilleux. Les décors et costumes fabuleux d'**Annemarie Woods** participent à l'allègement global des aspects trop sérieux voire moralisateurs de l'opus, mais nous nous demandons s'ils ont un effet aussi positif sur l'aspect musical, notamment en ce qui concerne le plateau.

Le personnage d'Acis (créé par le fameux Farinelli en 1735) est interprété glorieusement par le contreténor **Kangmin Justin Kim**, en peintre-décorateur du décor dans le décor, fortement épris, mais pas trop, de la Galatée de la soprano **Marie Lys**, en vedette du cinéma. Gâté d'airs connus et souvent pyrotechniques, le contreténor campe le rôle avec une aisance confondante. Il est bouleversant d'héroïsme et de bravoure dans l'incroyable « *Nell'attendere il mio bene* » de l'acte II, où il régale l'auditoire avec les vocalises les plus virtuoses qui soient, autant qu'il est terriblement émouvant dans l'archiconnu « *Alto giove* » de l'acte III, avec son incarnation exquise de gratitude fervente et de joie. Marie Lys en Galatée évolue dignement au cours des trois heures de représentation. Elle est parfois touchante et fragile, mais très souvent piquante et agile, voire tout en même temps, comme dans son magnifique air du premier acte « *Se al campo e al rio soggiorna* ». Avec une partition moins virtuose mais pour autant pas moins présent, le contre-ténor **Paul-Antoine Bénos-Djian** incarne un Ulysse à la fois grave et rigolo, avec une présence scénique correspondante et un superbe tonus vocal. La Calypso de **Delphine Galou** comme la Nérée de **Florie Valiquette**, moins présentes, proposent néanmoins de jolies caractérisations musicales, notamment la dernière avec un air pyrotechnique ravissant qui ouvre la deuxième partie de la

représentation. Le Polifemo de **José Coca Loza** est tout à fait menaçant avec ses graves profonds et la tonicité vocale exigeante de la partition, notamment pour une voix basse. En outre, il s'agit du personnage le plus dramatique et le plus développé du livret, qui explore la plus large palette des sentiments. Le parti-pris de la mise en scène empêche malheureusement une expression théâtrale concordante, et mise avant tout sur le comique, qu'il réussit néanmoins.

Le Concert d'Astrée sous la direction d'**Emmanuelle Haïm** est pur dynamisme musical et propose une prestation remarquable à tous niveaux, avec ses vents délicieux très souvent sollicités et un sens de la rythmique fantastique. Un festin baroque comme on les aime. Un spectacle à consommer sans modération, à l'affiche à l'Opéra de Lille jusqu'au 16 octobre 2024 !

CRITIQUE, opéra. LILLE, Opéra de Lille, le 8 octobre 2024.
PORPORA : Polifemo. K. J. Kim, M. lys, P. A. Bénos-Djian, J. Coca Loza... Bruno Ravella / Emmanuelle Haïm. Photos © Frédéric Iovino.

VIDEO : Teaser de « *Polifemo* » de Nicola Porpora selon Bruno Ravella à l'Opéra de Lille

**OPÉRA DE LAUSANNE. ROSSINI :
Guillaume Tell. 6 > 15 oct
2024. J.F. Bou, O.
Kulchynska, J. Dran... Bruno
Ravella / Francesco
Lanzillotta (Première à
Lausanne).**

**Nouvelle production – et pour la 1ère
fois à l’Opéra de Lausanne ! -, *Guillaume
Tell* marque en majesté le lancement de la
première saison lyrique de Claude
Cortese, nouveau directeur de l’Opéra de
Lausanne, dont on s’étonne qu’il n’ait
jamais accueilli l’ouvrage majeur de
Gioacchino Rossini, créé à Paris en août
1829 (offrande majeure pour l’essor du
grand opéra français), de surcroît au
sujet historique si essentiel pour
l’identité suisse.**

En effet, exprimant la puissance du motif naturel, entre lac, forêt, montagne, le grand opéra de Rossini (avec ballet) évoque les épisodes les plus héroïques et salvateurs de la résilience des Suisses contre l’envahisseur Autrichien. Sur

fond historique, l'action exprime la toute puissance de la liberté à travers le héros patriote Guillaume, exalté par le texte de Schiller, source du livret. Moins belcantiste que ses précédents ouvrages, *Guillaume Tell* est un opéra pré-verdien, où la force du drame est magistralement portée par des airs irrésistibles façonnant des portraits individuels passionnants ceux de Mathilde (la princesse de Habsbourg), d'Arnold (le ténor requis, aussi bien servi musicalement que le couple protagoniste) et bien sûr Guillaume... lequel est un baryton qui incarne l'exploit du héros suisse, arbalétrier redoutable et victorieux.

Dans cette nouvelle production-événement, qui rétablit une partition majeure de l'opéra romantique sur la scène Lausannoise, s'annoncent aussi trois chanteurs particulièrement prometteurs dans leur rôle respectif : **Jean-François Bou** en Guillaume, **Olga Kulchynska** en Mathilde et **Julian Dran** en Arnold – sous la baguette de **Francesco Lanzillotta** et dans une mise en scène de **Bruno Ravella**.

ROSSINI : *Guillaume Tell*

Opéra en quatre actes

Livret de Victor-Joseph Étienne de Jouy et Hippolyte-Louis-

Florent Bis

Première représentation le 3 août 1829 à la salle Le Peletier,
Paris

Nouvelle production – **Première à l'Opéra de Lausanne**

5 représentations

DIMANCHE 06 octobre 2024 à 17h

MARDI 08 octobre 2024 à 19h

VENDREDI 11 octobre 2024 à 20h

DIMANCHE 13 octobre 2024 à 15h

MARDI 15 octobre 2024 à 19h



RÉSERVEZ vos places directement
sur le site de l'Opéra de LAUSANNE :
<https://www.opera-lausanne.ch/show/guillaume-tell/>

DURÉE : 3h45 (avec un entracte)

Mise en scène : **Bruno Ravella**

Distribution

Guillaume Tell : **Jean-Sébastien Bou**

Mathilde : **Olga Kulchynska**

Arnold : **Julien Dran**

Jemmy : Elisabeth Boudreault

Hedwige : Géraldine Chauvet

Melchtal / Walter Furst : Frédéric Caton

Gessler : Luigi De Donato

Ruodi, un pêcheur : Sahy Ratia

Rodolphe : Jean Miannay

Un chasseur : Warren Kempf

Leuthold : Marc Scoffoni

Orchestre de Chambre de Lausanne

dirigé par **Francesco Lanzillotta**

Chœur de l'Opéra de Lausanne

dirigé par **Alessandro Zuppardo**

**CRITIQUE, opéra. STRASBOURG,
opéra, le 5 février 2023.
PORPORA : Polifemo. F.
Fagioli, P. A. Bénos-Djian,
J. Coca Loza... Bruno Ravella /
Emmanuelle Haïm.**

C'est à mettre au crédit de l'Opéra national du Rhin que d'assurer la Création française de *Polifemo* de Nicola Porpora (1686-1768), une oeuvre d'importance pour son auteur et la seule à (très épisodiquement) être mise à l'affiche (Salzbourg, Schwetzingen...), aux côtés de *Germanico in Germania* (encore plus rare). Créé en 1735 à Londres où il était arrivé deux ans plus tôt pour concurrencer Haendel, ce dernier dirigeant l'Académie Royale de Musique tandis que son rival crée l'Opéra de la Noblesse (*the Opera of Nobility*), l'ouvrage ne pourra cependant faire de l'ombre aux deux chefs d'oeuvres de Haendel qui le précède (*Ariodante*) et le suit (*Alcina*) à quelques semaines d'intervalle...



Le livret de **Paolo Antonio Rolli** mêle habilement le *Polyphème* d'Homère, dont Ulysse parvient à crever l'œil unique après l'avoir enivré, et celui d'Ovide, qui tue Acis parce que Galatée le lui préfère. Mais à la différence des livrets de Haendel, où le chant est mis au service du drame et du théâtre, celui de Rolli ne fait que répondre à l'esthétique de Porpora dont le but n'est que de mettre en valeur les voix dont il disposait, et quelles voix : les castrats Farinelli et Senesino et la soprano Francesca Cuzzoni, excusez du peu ! Si les personnages sont ici un peu comme des marionnettes, les airs au fil de l'action prennent néanmoins de l'ampleur jusqu'au sublime air "*Alto Giove*" d'Acis (le plus connu de son auteur).



Le plateau est dominé par la plus grande *star* des contre-ténors du moment, l'argentin **Franco Fagioli** (Acis), qui dans l'air pré-cité allie extrême virtuosité à la plus bouleversante émotion. Cependant, son homologue français **Paul-Antoine Bénos-Djian** lui tient tête en Acis, avec un timbre d'une beauté et d'une projection stupéfiantes, qui lui valent un véritable triomphe au moment des saluts. La jeune soprano néo-zélandaise **Madison Nonoa** est une révélation en Galatée, et son air de déploration "*Smania d'affanno*" étreint les gorges tout autant que le fameux "*Alto Giove*", avec sa voix toute de fraîcheur et d'agilité. La basse bolivienne **Josè Coca Loza** apporte son timbre caverneux au cyclope Polyphème, mais manque d'épaisseur scénique pour rendre pleinement justice à son personnage. La délicate Nerea d'**Alysia Hanshaw** (qui a fait ses armes à l'Opéra Studio de l'OnR), brillante dans son air "*Una beltà che sa*", prend le pas sur la Calypso – il faut dire curieusement reléguée au second plan ici – de la mezzo française **Delphine Galou**, malgré toutes qualités vocales et stylistiques de la chanteuse.

Confiée à **Bruno Ravella**, signataire in loco d'un mémorable *Stifellio* de Verdi, la production rend hommage aux nombreux Péplums sortis de *Cinecittà* au tournant des années 60, et dont l'affiche typique de ce genre de productions cinématographiques fait ici office de rideau de scène. Mis en abîme, le livret est le sujet d'un tournage dans lequel Ulysse (bodybuildé) est courtisé par ses fans, Acis est peintre de décors et Polyphème (boursouflé de latex) campe un metteur en scène jaloux qui finira par faire s'écraser sur son rival un lourd projecteur (contre le rocher de la légende) ! L'humour est tout au long du spectacle le moteur d'une action qui évite

ainsi l'ennui pendant les 3 heures qu'il dure, une gageure à mettre au crédit du facétieux metteur en scène !

En fosse, **Emmanuelle Haïm** – placée à la tête de son **Concert d'Astrée** – fait un sort à la partition de Nicola Porpora, et officie avec l'intelligence et la vivacité qu'on lui connaît. Elle a toute sa place dans la réussite de cette superbe redécouverte !

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, opéra, le 5 février 2023. PORPORA : Polifemo. F. Fagioli, P. A. Bénos-Djian, J. Coca Loza... Bruno Ravella / Emmanuelle Haïm. Photos : Klara Beck.

VIDEO : Teaser de "Polifemo" de Nicola Porpora selon Bruno Ravella à l'Opéra national du Rhin

CRITIQUE, opéra. DIJON, le 20 nov. 2022. VERDI : Stiffelio.
Débora Waldman / Bruno

Ravella.



CRITIQUE, opéra. DIJON, le 20 nov 2022. VERDI : Stiffelio. Debora Waldman/Bruno Ravella. – Après le succès rencontré par le spectacle à l'Opéra national du Rhin l'an passé, la production du Stiffelio de Giuseppe Verdi imaginée par **Bruno Ravella** est reprise à l'Opéra de Dijon, maison coproductrice. Cet opéra est une vraie rareté, peut-être à cause de son sujet plus qu'autre chose, car

ses qualités musicales sont indéniables, et il fût en tout cas un échec total à sa création en 1850 au Teatro Grande de Trieste. Que le lecteur imagine seulement la réaction du public catholique du XIXe siècle, auquel le compositeur parmesan demande de se confronter à un drame protestant : le mariage d'un serviteur de Dieu était déjà inconcevable, alors ne parlons pas de l'adultère ! Et le pardon accordé à la fin par le pasteur, du haut de sa chaire, a dû faire l'effet d'une provocation bien plus violente que certains des metteurs en scène actuels.

Dans le rôle-titre, le ténor italien **Stefano Secco** possède une voix puissante et sonore, très à l'aise dans le répertoire aigu, même si la tessiture ardue de son personnage atteint le maximum de ce que le chanteur peut offrir. Le médium, et surtout le grave, accusent quelques notes sourdes, qui révèlent la nature lyrique de ce ténor un peu fourvoyé dans le spinto de Stiffelio. Mais l'insolence de l'émission et l'autorité de l'accent rendent de bout en bout crédible son incarnation d'un personnage qui a fasciné, par le passé, les plus grands ténors tels José Carreras et Plácido Domingo.

L'argentin **Dario Solari** lui vole cependant la vedette, en authentique baryton verdien qu'il est : la maîtrise du legato, l'homogénéité des registres, le moelleux de l'aigu et la variété du phrasé soulèvent de bout en bout l'enthousiasme, en particulier dans le magnifique cantabile de Stankar « Lina, pensai che un angelo »), au début du III.

La jeune soprano parmesane **Erika Beretti**, dans le rôle de Lina, appelle davantage de réserves. Si la technique vocale est à la hauteur des exigences de sa partie, la voix sonne encore bien vertement, avec des stridences dans l'aigu que le temps (et la pratique de la scène) devraient, nous l'espérons pour elle, corriger. Enfin, les accents lyriques de **Raffaele Abete** conviennent parfaitement au personnage de Raffaele, tandis que la basse turque **Önay Köse** est une pure révélation en Jorg, avec une voix d'une puissance et profondeur peu communes.

Côté scénique, grâce à la sobriété d'un décor unique se résumant à l'austère façade en bois d'un temple protestant, **Bruno Ravella** exprime la rigueur qui pèse sur les protagonistes, traduisant à merveille l'atmosphère étouffante de ce huis clos. Quelques cieux tourmentés, parfois accompagnés de pluies orageuses, viennent accentuer le caractère dramatique de certaines situations ; et une direction d'acteurs au cordeau finit d'assurer le succès théâtral de la soirée.

Enfin, à la tête de l'**Orchestre Dijon Bourgogne** très impliqué, la cheffe argentine **Debora Waldman**, directrice musicale de l'Opéra Grand Avignon, ne manque ni de talent ni de personnalité. Souvent entendue diriger dans la cité papale, elle donne le meilleur d'elle dans cet ouvrage, avec un geste énergique et incisif, mis au service d'une lecture vibrante et dramatiquement engagée, qui n'oublie pas le raffinement quand la partition l'appelle.

CRITIQUE, opéra : Stiffelio de Verdi à l'Opéra de Dijon, les 20, 22 & 24 novembre 2022. Debora Waldman / Bruno Ravella.
Photos : DR – Opéra de Dijon

Rappel distribution :
Stiffelio, Stefano Secco
Lina, Erika Beretti
Stankar, Dario Solari
Raffaele, Raffaele Abete
Jorg, Önay Köse
Dorotea, Julie Dey
Federico, Jonas Yajure*
Figurants :
Fritz Jean-Christophe Sandmeier*
Dame Véronique Rouge*
Artistes du Chœur de l'Opéra de Dijon

**DIJON, Opéra. VERDI :
Stiffelio. 20-24 nov 2022
(Secco, Waldman)**



DIJON, Opéra. VERDI : Stiffelio. 20-24 nov 2022 (Secco, Waldman). Un guide spirituel confronté à l'adultère de son épouse : âmes et corps en lutte se donnent rendez-vous dans ce chef-d'œuvre méconnu de Verdi. Source théâtrale française oblige, l'opéra de Verdi éblouit par sa force dramatique, digne d'un vrai huit-clos intimiste et

psychologique. Pas de héros royaux, de princes ou de princesses déchues et sacrifiées ni de chœurs sur fond historique, mais un trio de gens simples d'autant plus éprouvés qu'ils appartiennent tous à une communauté spirituelle où la règle de vertu morale s'applique sur toute autre chose.

Il est donc audacieux voire provocateur de la part de Verdi d'adapter la pièce de Souvestre et Bourgeois (Le Pasteur, 1849). Verdi y expérimente la confrontation structurante sur le plan dramatique du héros tiraillé par des spectres intérieurs, du collectif moralisateur opposé à la passion des individus...

DIJON, Opéra
les 20 (15h), 22 et 24 novembre 2022 (20h)

RÉSERVEZ VOS PLACES :

<https://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-22-23/stiffelio/>

Stiffelio : Stefano Secco
Lina : Erika Beretti
Stankar : Dario Solari
Raffaele : Raffaele Abete
Jorg : Önay Köse
Dorotea : Julie Dey
Federico : Jonas Yajure*

—
* Soliste du Chœur de l'Opéra de Dijon

Orchestre Dijon Bourgogne
Chœur de l'Opéra de Dijon
Debora Waldman, direction
Bruno Ravella, mise en scène

Teaser vidéo STIFFELIO à l'Opéra de Dijon:

```
<iframe width= »560" height= »315"
src= »https://www.youtube.com/embed/M12p3YQeyQY »
title= »YouTube video player » frameborder= »0"
allow= »accelerometer; autoplay; clipboard-write; encrypted-
media; gyroscope; picture-in-picture »
allowfullscreen></iframe>
```

Entretien exclusif avec Bruno Ravella :

<https://opera-dijon.fr/fr/au-programme/actualites/conversation-avec-bruno-ravella/>

L'année où sont créés Lohengrin de Wagner et Genoveva de Schumann, 1850 : Verdi livre après Luisa Miller, et avant Rigoletto, Stiffelio, une partition dont la violence morale surprend ; dont la justesse et la vérité des caractères musicaux qui y sont brossés, saisissent. Et si nous tenions là

un Verdi oublié, le chaînon manquant dont l'absence sur les planches reste incompréhensible ?

Verdi embrase littéralement cette intrigue, exploitant justement les ressorts dramatiques, pathétiques et tragiques de chacun des protagonistes. Il s'intéresse à la traîtresse (Lina) toujours amoureuse de son mari, dévorée par la culpabilité ; au mari lui-même c'est à dire Stiffelio (en fait Rodolfo, un prénom décidément verdien que l'on retrouve dans Luisa Miller, l'opéra qui précède Stiffelio, puis dans La Traviata qui lui succède avec Rigoletto) : il faut de la noirceur pour incarner l'âme du pasteur rongé par le doute, tiraillé par le soupçon ...

enfin sauvé par lui-même.

Stankar, modèle du baryton verdien

Et pour fermer l'action sur un trio remarquable, Verdi s'intéresse tout autant au père de l'infidèle, Stankar, superbe figure paternelle lui aussi détruit par l'esprit du déshonneur et de la honte: il ne supporte pas que sa fille ait pu trahir l'époux si vertueux : un superbe air au III, avec un écart vertigineux d'humeurs enchaînées, annonce les grands barytons verdiens : autorité morale édifiante, pères aimants et protecteurs- ; ainsi au III, Stankar apparaît d'abord suicidaire désespéré puis ivre d'une vengeance qui se profile de façon imprévue: de fait il tuera celui par lequel le scandale arrive (Raffaella). Stankar exige du chanteur un métier solide. On connaissait dans l'illustration de la tendresse et de l'amour paternel les plus connus Rigoletto, Simon Boccanegra, ... désormais il faut compter avec Stiffelio : le personnage de Stankar les préfigure tous : on vous l'a dit Stiffelio version originelle, réserve de superbes révélations.

La fameuse scène finale où en pardonnant finalement à son épouse, Stiffelio lit la parabole de la femme adultère – un tableau qui avait susciter les foudres de la censure puritaine-, : une nuée de pierres semble s'abattre poétiquement sur chacun des fidèles rassemblés au temple.

C'est un renversement symbolique de l'action et la preuve que la coupable est une victime comme les autres, surtout que personne ne peut s'élever en juge, s'il ne peut démontrer au préalable, sa pureté morale. Du reste, le tableau à l'église est le plus spectaculaire avec son prélude à l'orgue qui plonge le spectateur dans la représentation non plus d'une action anecdotique mais bien d'un tableau exemplaire à méditer. Le génie de Verdi outre sa pertinence psychologique, place l'intrigue au rang d'enseignement universel. Opéra du pardon, Stiffelio est un appel à la miséricorde et à la compréhension : on s'étonne qu'à l'époque, l'ouvrage ait suscité tant de réprobation de la censure.

LIRE aussi notre dossier complet Stiffelio de Verdi / Stankar, modèle du baryton verdien :

<http://www.classiquenews.com/stiffelio-a-strasbourg-et-mulhouse-10-oct-9-nov-2021/>

Programme précédent « coup de cœur de CLASSIQUENEWS » :



OPERA. WAGNER : LE RING de Philippe JORDAN à Bastille puis à Radio France. 8 représentations du 23 nov au 6 déc 2020 à Paris. Le nouveau Ring de l'Opéra national de Paris sera finalement donné à l'Opéra Bastille les 23, 24, 26 et 28 novembre 2020, en version de concert. Puis l'Auditorium de Radio France accueillera les 30 novembre, 1er, 4 et 6 décembre 2020 cette nouvelle Tétralogie de Richard Wagner tant attendue également en version de concert avec l'Orchestre et

les Chœurs de l'Opéra national de Paris sous la direction de Philippe Jordan. C'est d'ailleurs le 2^e cycle wagnérien pour le directeur musical (premier Ring à Bastille en 2009) qui quittera ainsi ses fonctions à Paris.

Informations et renseignements sur les sites www.maisondelaradio.fr et www.operadeparis.fr

Autres RVS de l'Opéra National de Paris

A L'OPERA BASTILLE

Du 16 au 31 décembre 2020, 6 représentations de l'opéra Carmen de Georges Bizet

Direction : Kéri-Lynn Wilson / Mise en scène : Calixto Bieito

/ Orchestre et Chœurs de l'Opéra national de Paris

Du 4 décembre au 2 janvier 2021, 16 représentations du ballet La Bayadère de Rudolf Noureev. Les Étoiles, les Premiers Danseurs et le Corps de Ballet de l'Opéra national de Paris.

À LA PHILHARMONIE DE PARIS

Les 16 et 17 octobre à 20h30 : Verklärte Nacht, op. 4 d'Arnold Schönberg et Eine Alpensinfonie, op. 64 de Richard Strauss
Direction : Philippe Jordan / Orchestre de l'Opéra national de Paris / Concert initialement prévu le 16 octobre à l'Opéra Bastille

À L'AUDITORIUM DE RADIO FRANCE

30 novembre, 1er, 4 et 6 décembre : Festival Ring de Richard Wagner en version concert / Direction : Philippe Jordan.
Orchestre et Chœurs de l'Opéra national de Paris

Compte-rendu, opéra. Nancy, le 14 déc 2018. Offenbach : La Belle Hélène. L Campellone / B Ravello.

Compte-rendu, opéra. Nancy, le 14 décembre 2018. Offenbach : La Belle Hélène. Laurent Campellone / Bruno Ravello. Quelques jours après la récréation de [Barkouf \(1860\) à Strasbourg : LIRE ici :](http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-strasbourg-le-7-dec-2018-offenbach-barkouf-jacques-lacombe-mariame-clement/)
<http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-strasbourg-le-7-dec-2018-offenbach-barkouf-jacques-lacombe-mariame-clement/>,

c'est au tour de l'Opéra de Nancy de s'intéresser en cette fin d'année à Offenbach, en présentant l'un de ses plus grands succès, **La Belle Hélène (1864)**. Toutes les représentations affichent déjà complet, preuve s'il en est de la renommée du compositeur franco-allemand, dont on fêtera le bicentenaire de la naissance l'an prochain avec plusieurs raretés : Madame Favart à l'Opéra-Comique ou Maître Péronilla au Théâtre des Champs-Élysées, par exemple. A Nancy, toute la gageure pour le metteur en scène tient dans sa capacité à renouveler notre approche d'un « tube » du répertoire, ce que Bruno Ravella réussit brillamment en cherchant avec une vive intelligence à rendre crédible un livret parfois artificiel dans ses rebondissements.



Son idée maîtresse consiste d'emblée à donner davantage d'épaisseur au personnage de Pâris, dont les apparitions et les travestissements rocambolesques relèvent, dans le livret original, du seul primat divin. Pourquoi ne pas lui donner davantage de présence en le transformant en un agent secret chargé d'infiltrer la République bananière d'Hélène et son époux

? Pourquoi ne pas faire de lui un mythomane, dès lors que son attachement autoproclamé à Venus n'est jamais confirmé par la Déesse, grande absente de l'ouvrage ? Ce pari osé et réussi conduit Pâris, dès l'ouverture, à endosser les habits d'un James Bond d'opérette, plutôt savoureux, d'abord ébahi par les gadgets présentés par « Q », avant de se faire parachuter en arrière-scène. C'est là le lieu de tous les délires visuels hilarants de **Bruno Ravella**, qui enrichit l'action au moyen de multiples détails d'une grande pertinence dans l'humour – mais pas seulement, lorsqu'il nous rappelle que la guerre se

prépare pendant que tout ce petit monde s'amuse.

La transposition survitaminée fonctionne à plein pendant les trois actes, imposant un comique de répétition servi par une direction d'acteur qui fourmille de détails (chute du bellâtre Pâris dans l'escalier, prosodie de la servante façon ado bourgeoise de Florence Foresti, etc). De quoi surprendre ceux qui n'imaginait pas Bruno Ravella capable de renouveler, en un répertoire différent, le succès obtenu l'an passé avec Werther – un spectacle auréolé d'un prix du Syndicat de la critique. On mentionnera enfin la modernisation féroce des dialogues réalisée par **Alain Perroux** (en phase avec l'esprit du livret original tourné contre Napoléon III), qui dirige logiquement la farce contre le pouvoir en place aux cris d' »En marche la Grèce ! » ou de « Macron, président des riches ! ».

Farce délirante contre le pouvoir



Autour de cette proposition scénique réjouissante, le plateau vocal brille lui aussi de mille feux, à l'exception du rôle-titre problématique. Rien d'indigne chez **Mireille Lebel** qui impose un timbre et des phrasés d'une belle musicalité pendant toute la soirée. Qu'il est dommage cependant que la puissance vocale lui fasse à ce point défaut, nécessitant à plusieurs reprises de tendre l'oreille pour bien saisir ses interventions. Pour une chanteuse d'origine anglophone, sa prononciation se montre tout à fait satisfaisante, mais on perd là aussi un peu du sel que sait lui apporter **Philippe Talbot** en comparaison. C'est là, sans doute, le ténor idéal dans ce répertoire, tant sa prononciation parfaite et son timbre clair font mouche, le tout avec une finesse théâtrale très à propos.

Autour d'eux, tous les seconds rôles affichent un niveau

superlatif. On se réjouira de retrouver des piliers du répertoire léger, tout particulièrement **Franck Leguérinel** et **Eric Huchet** – tous deux irrésistibles.

On mentionnera également le talent comique de **Boris Grappe**, à juste titre chaleureusement applaudi en fin de représentation, dont le style vocal comme les expressions lui donnent des faux airs de ...Flannan Obé, un autre grand spécialiste bouffe. Enfin, **Laurent Campellone** dirige ses troupes avec une tendresse et une attention de tous les instants, donnant une transparence et un raffinement inattendus dans cet ouvrage. Un grand spectacle à savourer sans modération pour peu que l'on ait su réserver à temps ! A l'affiche de l'Opéra national de Lorraine, à Nancy, jusqu'au 23 décembre 2018.



Compte-rendu, opéra. Nancy, Opéra national de Lorraine, le 14 décembre 2018. Offenbach : La Belle Hélène. Mireille Lebel (Hélène), Yete Queiroz (Oreste), Philippe Talbot (Pâris), Boris Grappe (Calchas), Franck Leguérinel (Agamemnon), Eric Huchet (Ménélas), Raphaël Brémard (Achille). Orchestre et chœurs de l'Opéra national de Lorraine, direction musicale, Laurent Campellone / mise en scène, Bruno Ravella.

/ illustrations : © Opéra national de Nancy 2018