

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 17 mai 2026. PUCCINI : Turandot. C. Hunold, M. Spadaccini, C. Antoine... Paco Azorin / Federico Santi

Les 15, 17 et 19 mai, l'Opéra Grand Avignon proposait une *Turandot* hors norme qui restera dans les mémoires. Loin des fastes orientalistes habituels, cette production signée Paco Azorin a fait le choix rare et bouleversant de s'arrêter là où Giacomo Puccini s'est tu, offrant à la tendre Liu une stature insoupçonnée et à la princesse de glace son mystère intact.

Lorsqu'en octobre 1924 la mort surprit Giacomo Puccini alors qu'il travaillait encore au duo final de ce qui devait être son chant du cygne, le compositeur laissait derrière lui une œuvre magnifique et inachevée, interrompue précisément à la mort de Liu. La tradition a longtemps préféré les finales ajoutées par d'autres – celui, célèbre, de Franco Alfano – refermant comme un pansement maladroit la blessure laissée par le maître disparu.

L'Opéra Grand Avignon a eu l'intelligence et le courage de rouvrir cette blessure. En choisissant la version « sans final », celle-là même que dirigea Toscanini lorsqu'il déclara au public : « *Ici s'achève l'opéra, car c'est ici que le maître*

est mort », la maison provençale redonne à l'œuvre sa dimension tragique originelle. L'effet est saisissant : plus de *happy end*, plus de baiser rédempteur venu miraculeusement briser la glace de la princesse. À la place, après le sacrifice de la jeune esclave, un silence. Un vide. Et ce vide, loin de frustrer, laisse chaque spectateur face à la puissance crue de l'inachevé. Ce parti pris métamorphose profondément l'équilibre dramatique. Turandot demeure enfermée dans sa froideur, Calaf reste un prince obstiné mais désormais sans récompense, et Liu – elle – devient la véritable héroïne. Son sacrifice cesse d'être une simple étape vers la réconciliation finale pour s'imposer comme le véritable aboutissement de l'œuvre. Une manière de rapprocher cet opéra des grandes tragédies pucciniennes, de *La Bohème* à *Tosca*, où l'amour finit moins dans la joie que dans la mort ou le désespoir.

La mise en scène de l'Espagnol **Paco Azorín**, déjà salué ici même [*pour son Samson et Dalila en 2023*](#), accompagne cette lecture avec une intelligence remarquable. Adieu les fastes de pacotille et l'exotisme de carton-pâte. Le décor, sobre et puissant, remplace la Cité interdite traditionnelle par un univers intemporel où dominant la terre rouge et la boue des rizières, surplombées par une passerelle écarlate qui semble un échafaud. Le peuple est là, anonyme sous ses chapeaux de bambou, corps pliés sous le joug d'un pouvoir aussi brutal qu'abstrait. Mais ce qui frappe le plus, c'est la dimension féministe assumée par le metteur en scène. Turandot n'est pas seule : elle est entourée d'une garde rapprochée d'Amazones, figures glaçantes de la violence d'État au féminin. Le bourreau Pu-Tin-Pao devient une femme, interprétée par une saisissante **Catherine Pollini**. La princesse de glace n'est plus simplement une femme cruelle par caprice : elle incarne désormais un système de domination, une mécanique de peur qui écrase les corps et les consciences. Face à elle, Liu n'est plus la petite esclave résignée mais une figure de résistance silencieuse – celle qui, dans l'ombre, souffle peut-être les

réponses à Calaf et oppose à la violence institutionnalisée une douceur qui devient révolte. À cela s'ajoute une démarche citoyenne remarquable : dix-huit figurants en situation de handicap, en partenariat avec l'Association des Paralysés de France et le Centre de Réhabilitation Psychosocial de Montfavet, sont présents sur scène. Appelés « les piliers », ils incarnent ce peuple que l'on ne veut pas voir, brouillant les frontières entre professionnels et amateurs, entre norme et différence.

Dans ce dispositif où tout converge vers la servante, encore fallait-il une interprète à la hauteur. Ce fut chose faite avec **Claire Antoine**. La jeune soprano française, ancienne membre de l'Opéra Studio d'Amsterdam, a littéralement volé la vedette à ses prestigieux partenaires. Sa prise de rôle dans ce répertoire exigeant force l'admiration. Dès le déchirant *Signore, ascolta !* », la voix séduit par sa ligne souple, son velouté délicieux et ce sens inné du phrasé qui fait naître l'émotion sans jamais la forcer. Mais c'est dans « *Tu che di gel sei cinta* » que l'artiste atteint au sublime. Les aigus sont étincelants, les *piani* aériens, les crescendos menés avec un dosage exceptionnel. Rarement ce personnage n'aura semblé à ce point le pivot moral et émotionnel de l'ouvrage. Son incarnation allie humilité et dignité, fragilité et détermination. Une interprète bouleversante qu'il faudra suivre de très près.

Face à elle, **Catherine Hunold** abordait pour la première fois le redoutable rôle-titre – une partition si exigeante qu'elle est aujourd'hui la seule cantatrice française à la défendre. La soprano dramatique, rompue à l'univers wagnérien, impose d'emblée une princesse singulière. Son timbre est chaud, lumineux, ses graves particulièrement sonores. Dans le redoutable *In questa reggia*, elle habite le personnage avec une douleur contenue et farouche. Les attaques sont incisives, les contre-*ut* lancés avec une puissance qui domine orchestre et chœurs. Reste un bémol, le Calaf de **Mickael Spadaccini**. Le

ténor italo-belge possède des moyens évidents et une projection naturelle confondante. Dans « Nessun dorma », l'engagement et le volume sont bien là. Mais l'ensemble manque de cette poésie intérieure, de ce fameux *sotto voce* qui fait la magique montée de l'air. La virilité démonstrative l'emporte trop souvent sur la nuance, et les rapports avec l'orchestre paraissent parfois tendus. Face à une Turandot aussi subtile, le contraste est flagrant. Autour des rôles principaux, la distribution tient honorablement sa place. Le trio Ping, Pang, Pong – **Vincenzo Nizzardo, Sébastien Droy et Carlos Natale** – apporte une respiration bienvenue, mêlant avec malice les touches de *commedia dell'arte* aux gestes empruntés aux rituels asiatiques. Le Timur de **Luciano Batinic** impressionne par ses graves sonores et son émotion contenue, tandis que **Victor Dahhani** compose un Altoum d'une noble présence.

La fosse apporte également des satisfactions de taille. Sous la direction de **Federico Santi**, l'**Orchestre national Avignon-Provence** relève avec sérieux le défi considérable que représente cette partition pour une maison aux effectifs plus réduits. Le chef italien choisit souvent des *tempi* assez larges, laissant le temps aux masses orchestrales de respirer et aux climats de se construire progressivement. Les couleurs orientalisantes, les éclats barbares du premier acte, les raffinements harmoniques les plus modernes émergent avec clarté. Le **Chœur**, renforcé pour l'occasion, joue pleinement son rôle de protagoniste collectif, tandis que la **Maîtrise de l'Opéra Grand Avignon** apporte une douceur angélique dans les interventions enfantines, contrastant magnifiquement avec la violence du monde adulte.

Le public, venu en nombre, a réservé à cette production un accueil triomphal. Et l'on ne peut que se joindre à ces applaudissements nourris pour saluer le courage artistique de l'Opéra Grand Avignon depuis qu'il est placé sous la houlette du talentueux homme de théâtre qu'est **Frédéric Roels** !

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 17 mai 2026.
PUCCINI : Turandot. C. Hunold, M. Spadaccini, C. Antoine... Paco
Azorin / Federico Santi. Crédit photographique © Barbara
Buschmann-Cotterot

**OPERA GRAND AVIGNON. Les 15,
17 et 19 mai. PUCCINI :
Turandot. Catherine Hunold...
Paco Azorin (mise en scène),
Federico Santi (direction
musicale)**

Les 15,17 et 19 mai prochains, l'Opéra
Grand Avignon s'empare du chef-d'œuvre
inachevé de Giacomo Puccini : *Turandot*.
Une production qui fera date, marquée par
la prise de rôle de Catherine Hunold dans

l'intransigeant personnage de la princesse de glace.

L'œuvre la plus énigmatique et la plus fascinante de Puccini résonnera sous le sublime lustre de la maison provençale. Sur le plateau, le public découvrira **Catherine Hunold** dans le rôle-titre – un défi vocal et dramatique parmi les plus redoutables du répertoire. Sa voix, sa présence, sa lecture du personnage seront à suivre de très près.

Mais cette *Turandot* se distinguera par un parti pris artistique rare, que nous explique l'équipe du spectacle :
« *Giacomo Puccini est décédé avant de pouvoir achever Turandot. Il a interrompu son écriture au moment même de la mort de Liù, laissant la partition ouverte, sans conclusion. Si plusieurs compositeurs ont par la suite proposé leur propre final, nous présentons l'ouvrage dans l'état où le musicien l'a laissé : sans final* ».

Un choix audacieux, qui replace l'auditeur au cœur du mystère, du silence laissé par la mort du compositeur, et de la puissance inachevée de son ultime tragédie.

OPÉRA GRAND AVIGNON

3 représentations événements

Vendredi 15 mai 2026 à 20h

Dimanche 17 mai 2026 à 15h

Mardi 19 mai 2026 à 20h

Informations & réservations :

<https://www.operagrandavignon.fr/turandot>

TURANDOT

**Opéra en trois actes de Giacomo Puccini (1926) – Orchestration
Frédéric Chaslin**

**Livret de Giuseppe Adami et Renato Simoni, d'après Carlo Gozzi
Coproduction Associazione Arena Sferisterio – Macerata Opera
Festival et Opéra Grand Avignon**

Direction musicale : Federico Santi

Chef de Chœur : Alan Woodbridge

Directeur musical de la Maîtrise : Christophe Talmont

Mise en scène et scénographie : Paco Azorín

Costumes : Ulises Mérida

Chorégraphie : Carlos Martos

Lumières et vidéo: Pedro Chamizo

Assistante à la mise en scène : Laura Barrado

Études musicales: Thomas Palmer

Turandot : Catherine Hunold

Liù : Claire Antoine

Calaf : Mickael Spadaccini

Timur : Luciano Batinic

Ping : Matteo Loi

Pang : Sébastien Droy

Pong : Carlos Natale

L'imperatore Altoum: Victor Dahhani

Un mandarino : Jean-François Baron

Ancelle : Olga Singayivksa, Agnès Menard

Il principino di Persia : Kévin Castellani

Il principino di Persia, voix : Vladyslav Romankov

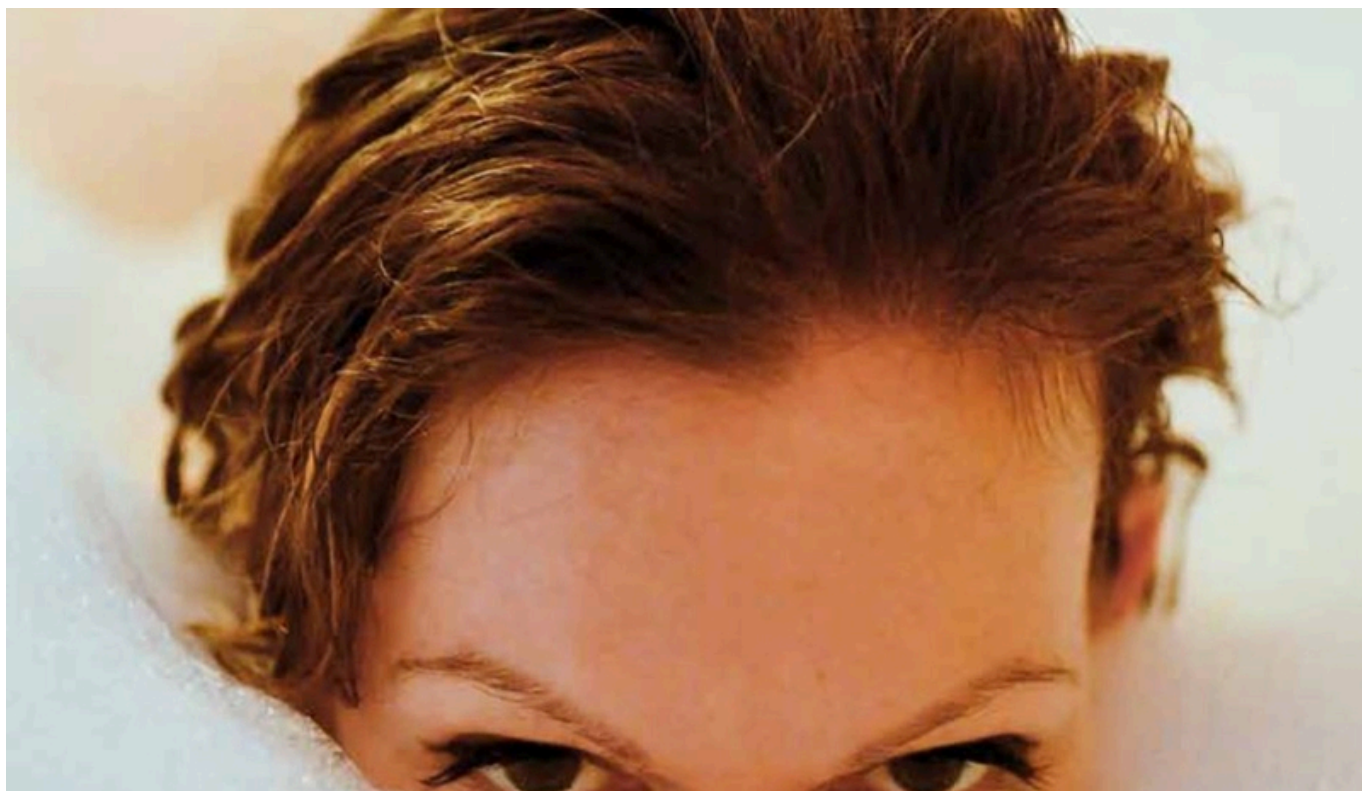
Putinpao : Catherine Pollini

**Archères : Sarah Brunel, Maya Kawatake Pinon, Julia Pal, Chloé
Scalese**

Guides des piliers : Céleste Gaulier, Sébastien Martin Vian

Chœur et Maîtrise de l'Opéra Grand Avignon

Orchestre national Avignon-Provence



OPÉRA
GRAND AVIGNON
Saison 25-26

Turandot

**CRITIQUE, opéra. MARSEILLE,
Opéra municipal, le 1er avril
2025. E. REYER : Sigurd. F.
Laconi, C. Hunold, A.**

Duhamel, N. Cavallier... Charles Roubaud / Jean-Marie Zeitouni

Pour célébrer le centenaire de son bâtiment, l'Opéra de Marseille et son directeur Maurice Xiberras ont choisi de redonner vie à *Sigurd*, du compositeur marseillais Ernest Reyer, ouvrage qui eut les honneurs de la première affiche du nouveau bâtiment (art déco) inauguré en 1924, après l'incendie de l'ancien. Créée à la Monnaie de Bruxelles en 1884, l'oeuvre a connu un éclatant succès puis a sombré dans l'oubli, avant que le Festival de Radio France et Montpellier ne le ressuscite en 1993 (nous y étions...), repris deux ans plus tard dans la cité phocéenne, et plus récemment à l'Opéra national de Lorraine...

Dès les premières mesures, cela saute à l'oreille comme une évidence, plutôt qu'à la musique de Richard Wagner – à laquelle on l'associe un peu vite – la partition de Reyer doit bien plus au grand opéra historique à la française, Meyerbeer et Halévy en tête, ainsi qu'à la musique romantique de Weber et de Berlioz, dont maints passages semblent comme un hommage... quand ils ne sont pas des citations directes ! Si le premier acte peut paraître un peu statique, l'œuvre s'emballe ensuite, et connaît des moments magiques voire enivrants. On ne peut dénier à *Sigurd* de superbes qualités mélodiques, et que son auteur soit parvenu à insuffler à son ouvrage une force de conviction et des accents de sincérité qui balayent tout sur leur passage – et qui ne demandaient qu'à être redécouverts,

pour le plus grand bonheur d'une audience, certes clairsemée, mais qui a fait un triomphe à l'équipe artistique au moment des saluts.

Représenter *Sigurd* n'est pas une entreprise aisée, mais **Charles Roubaud** relève ici le défi avec *brio*. Sa mise en scène, d'une élégante sobriété, repose sur une scénographie dépouillée, agrémentée de projections vidéo discrètes et d'un éclairage subtil. Autour de lui, une équipe talentueuse donne vie à cette vision : **Emmanuelle Favre** imagine une architecture minérale, tandis que **Julien Soulier** crée un décor virtuel, à la fois poétique et dynamique – forêt verdoyante, brumes hivernales, apparitions fantomatiques, flammes surgissant des eaux au son du cor d'Odin, ou encore montagnes hostiles. **Jacques Rouveyrollis** sculpte la lumière avec précision, accompagnant les trois heures et quart du spectacle. Les costumes de **Katia Duflot** jouent sur les contrastes, mêlant chevalerie médiévale et modernité du XXe siècle : manteaux austères et casquettes militaires pour les soldats, évoquant une ambiance fascisante, tandis que les femmes portent des robes scintillantes, ornées de perles et surmontées de chapeaux cloches. La direction d'acteurs, volontairement épurée, évite toute psychologie superflue, privilégiant la grandeur mythique. La mise en scène, d'une grande clarté narrative, souligne chaque moment clé – comme la fameuse coupe empoisonnée – en parfaite synchronicité avec la musique et les jeux de lumière. Les mouvements, précis et expressifs, servent le drame sans fioritures, renforçant sa puissance tragique. Le final s'achève dans un effondrement progressif de rochers, laissant place à une nuée gris-rose, évoquant le *Crépuscule des dieux* wagnérien (tout en soulignant bien ici que l'ouvrage de Reyer lui soit antérieur...).



Pour retrouver son impact public, *Sigurd* supposait de grandes voix, de très grandes voix. Les rôles principaux nécessitent une largeur de ton, une grandeur tragique, seules susceptibles d'élever les personnages à leur niveau de légende. Le pari a été entièrement relevé à Marseille, grâce au flair sans pareil de Maurice Xiberras. Le rôle-titre est écrit pour un fort ténor, à la fois héroïque et exigeant un vrai legato, appelant un médium nourri et un aigu conquérant. Et tout cela avec la grande déclamation propre aux héros français. Seul un Alagna, un Spyres ou encore un **Florian Laconi**, retenu ici pour incarner Sigurd, pouvait s'y risquer, et le moins que 'on puisse dire, c'est que le ténor messin se tire vaillamment de cette écriture impossible : l'extrême aigu sonne brillamment, et le chanteur réalise une excellente performance, affichant un médium sonore, des notes élevées de belle facture, un louable souci de la ligne et une diction parfaite. Dans le rôle de Brünhilde, notre soprano dramatique « nationale »

Catherine Hunold ne comble pas moins l'audience avec son incomparable diction, sa musicalité sans faille, sa voix ample et tranchante à la fois, son medium corsé, sa présence magnétique enfin. Son grand air du IV, "*O palais radieux de la voûte étoilée*" nous a donné le frisson, de même que les deux magnifiques duos qui suivent, d'abord un tumultueux avec sa sœur Uta, puis un autre évanescent avec Sigurd.

Avec son grain de voix typique, **Alexandre Duhamel** (Gunther) impressionne par la puissance et l'arrogance de ses moyens, et l'on fera le même compliment à la basse de **Nicolas Cavallier** (Hagen), avec un sens de la ligne que l'on admire toujours autant chez ce chanteur. La jeune soprano française Charlotte Bonnet confère à la fois beaucoup de fragilité et de détermination au personnage de Hilda, avec une voix possédant tout l'émail pour donner tout son poids aux imprécations du IV, "*Frappe ! Que de tes mains je tombe aussi percée*", qui font penser à celles d'Ortrud dans *Lohengrin*. Aucune réserve non plus vis-à-vis de la mezzo **Marion Lebègue** qui impose au personnage d'Uta son tempérament volcanique et ses graves sonores. Même remarque pour le Barde de **Gilen Goicoechea** qui enchante dans sa (trop) courte intervention du II "*Ondin, Dieu farouche et sévère*" : couleur de la voix, noblesse de l'émission, et autorité du timbre, le baryton basque possède plus d'un atout. A leur côté, le baryton nîmois **Marc Barrard** apporte toute sa faconde au Grand-Prêtre d'Ondin, tandis que ses camarades **Jean-Vincent Blot** (Ramuc), **Marc Larcher** (Irnfrid), **Kaëlig Boché** (Hawart) et **Jean-Marie Delpas** (Rudiger) convainquent dans leur partie respective.

Le **Chœur et l'Orchestre de l'Opéra de Marseille** ne sont pas en reste, et s'avèrent dignes de tous les éloges. Le premier éblouit par son homogénéité, sa précision et son engagement, tandis que le second, sous la direction amoureuse et passionnée de **Jean-Marie Zeitouni**, fait étalage d'une riche palette sonore – avec des cordes crépitantes, des cuivres infaillibles et des bois virevoltants – qui donne maintes fois

le frisson.

Une grande soirée lyrique à l'Opéra de Marseille !



CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, Opéra municipal, le 1er avril 2025. E. REYER : Sigurd. F. Laconi, C. Hunold, A. Duhamel, N. Cavallier... Charles Roubaud / Jean-Marie Zeitouni. Crédit photographique © Christian Dresse

TOULOUSE. Théâtre National du Capitole. VERDI : Nabucco, 24 sept > 6 oct 2024. Stefano Poda / Giacomo Sagripanti.

Nabucco du jeune Verdi inaugure la nouvelle saison 2024 – 2025 du Théâtre national du Capitole de Toulouse, une nouvelle saison placée sous le sceau de la féerie et du grand spectacle ... Le peuple juif a été réduit en esclavage par le roi assyrien Nabuchodonosor (Nabucco, baryton), roi de Babylone, mais détient sa fille (Fenena, mezzo) en otage, qu'un amour interdit lie à un prince hébreu (Ismaele, ténor). Mais l'héritière du trône de Nabucco (Abigaille, soprano) aime aussi le bel hébreu Ismaele (qui ne l'aime pas en retour)...

L'amour contredit les manigances politiques... sentiment ou devoir ? Les personnages doivent choisir, confrontés à des situations souvent terrifiantes. Nabucco trop arrogant et vaniteux perd la raison et délire... ! Abigaille s'empare du pouvoir (acte II)...

Mais au delà du profil des héros, dont la densité individuelle éblouit, c'est aussi le chœur d'une phénoménale vérité qui

emporte l'adhésion. Le public de l'époque s'est reconnu dans l'élan des patriotes ; et les opéras de Verdi sont devenus des emblèmes de résistance face à la domination autrichienne. Ainsi le chœur fameux du peuple juif condamné par l'inflexible et ambitieuse Abigaille (« Va, pensiero », acte III). Celle-ci finira d'ailleurs par se suicider... face à l'amour pur entre Ismaele et Fenena.

Sur fond de guerre biblique, de trahison et de prophéties, Nabucco marque le premier grand succès de Verdi ; cet opéra de la jeunesse, puissant, nerveux, exalté inaugure une dramaturgie sauvage, où la violence des sentiments, l'ivresse des personnages, leur folie délirante (Nabucco et Abigaille) invitent au dépassement de soi, où la fureur du jeune Verdi « s'épanche en une écriture vocale redoutable ».

Avec une distribution choisie, la mise en scène à la fois élégante et majestueuse de Stefano Poda confère au tragique verdien une dimension impressionnante, entachée de l'omnipotence comme de la surenchère des pouvoirs en présence.

Giuseppe Verdi (1813-1901) : Nabucco

NOUVELLE PRODUCTION

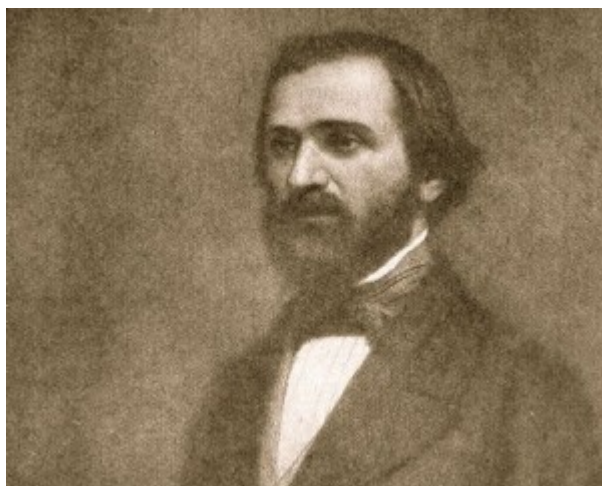
Opéra en quatre actes □ Livret de
Temistocle Solera d'après
Anicet-Bourgeois et Francis
Cornue □ Créé le 9 mars 1842 au
Teatro alla Scala de Milan

8 représentations

24, 26* SEPTEMBRE, 1, 2, 4

ET 5 OCTOBRE, 20h

29 SEPTEMBRE, 6 OCTOBRE, 15h



INFOS & RÉSERVATIONS :

<https://opera.toulouse.fr/nabucco-117331/>

Durée 2 heures et 30 minutes



Credit photo : Nabuccco, Opéra de Lausanne, 2024. © Jean-Guy Python

Distribution

Direction musicale : **Giacomo Sagripanti**

Mise en scène, décors, costumes, lumières, chorégraphie :
Stefano Poda

Collaboration artistique : Paolo Giani

Nabucco : Gezim Myshketa, Aleksei Isaev*

Abigaille : Yolanda Auyanet, Catherine Hunold*

Ismaele : Jean-François Borrás

Zaccaria : Nicolas Courjal, Sul Khan Jaiani*

Fenena : Irina Sherazadishvili

Le Grand Prêtre : Blaise Malaba

Anna : Cristina Giannelli

Abdallo : Emmanuel Hasler

Orchestre national du Capitole

Chœur de l'Opéra national du Capitole

Coproduction avec l'Opéra de Lausanne (2024)

Événements AUTOUR DE NABUCCO

JEUDI 19 SEPTEMBRE À 18h

Conférence : « *Nabucco ou l'essor de la liberté* » par Jules Bigey / Entrée libre – Foyer Mady Mesplé

MARDI 1ER OCTOBRE 9H À 17h

Journée d'étude / journées scientifiques de conférences et débats, animées par des spécialistes. En collaboration avec l'Institut de Recherche Pluridisciplinaire en Arts, Lettres et Langues (IRPALL). /Entrée libre – Foyer Mady Mesplé

Nouvelle saison

LIRE aussi notre présentation de la nouvelle saison 2024 – 2025 du Théâtre national du Capitole de Toulouse / Opéra de Toulouse / » La voix enchantée « : <https://www.classiquenews.com/opera-du-capitole-de-toulouse-saison-2024-2025-la-voix-enchantee-nabusso-voyage-dautomne-orphee-aux-enfers-le-vaiseau-fantome-giulio-cesare-norma-adrienne-lecouvreur/>

THÉÂTRE NATIONAL DU CAPITOLE de TOULOUSE. Nouvelle saison 2024 – 2025 : « La Voix enchantée ». Nabucco, Voyage d'Automne, Orphée aux enfers, Le Vaisseau Fantôme, Giulio Cesare, Norma, Adrienne Lecouvreur...

CRITIQUE, opéra (en version concertante). ATHENES, Théâtre Olympia-Maria Callas, le 23 mai 2024. GABRIEL FAURE : Pénélope. C. Hunold, J. Henric, A. Morel, J. Boutillier... Orchestre National d'Athènes / Pierre DUMOISSAUD (direction).

Séquence émotion au Théâtre Olympia-Maria Callas

d'Athènes (à mi-chemin des fameuses Places Omonia et Syntagma), où après quatre années d'un remarquable travail sur le répertoire grec et français notamment, Olivier Descotes tire sa révérence sur un coup de maître en proposant, quand bien même sous format concertant, la trop rare (et superbe !) *Pénélope* de Gabriel Fauré (dont on fête cette année le centenaire de la disparition, et Olivier Descotes est l'un des rares directeurs de théâtres lyriques à s'en être véritablement souvenu...) – avec ce dont le chant français recèle comme plus belles perles : la grande Catherine Hunold dans le rôle-titre, le brillantissime jeune ténor Julien Henric en Ulysse, la frémissante Anaïk Morel en Euryclée, et l'un des 2 ou 3 barytons français les plus en vue du moment, le fringant Jérôme Boutillier (dans les rôles d'Eurymaque et d'Eumée), excusez du peu !...



Le **Théâtre (musical) Olympia**, c'est d'abord une salle mythique, (re)construite dans les années 50, et la non moins légendaire Maria Callas se produisit dans les deux salles, l'ancien Théâtre Olympia construit en 1915, puis le nouveau bâtiment reconstruit en 1954, et dont la salle offre de nombreuses similitudes avec "notre" Théâtre des Champs-Élysées. C'est dans ce théâtre, rebaptisé il y a quelques années « *Olympia-Maria Callas* » (le Foyer et les escaliers qui mènent vers les deux étages sont entièrement dédiés à son souvenir et à sa gloire !), qu'avait donc lieu cet événement à plus d'un titre, comme nous l'avons déjà explicité.



Quant à l'ouvrage fauréen, mais pourquoi donc demeure t-il aussi rare à l'affiche de nos théâtres hexagonaux ? L'unique opéra laissé par **Gabriel Fauré**, si l'on excepte sa fresque scénique *Prométhée*, a été créé à l'Opéra de Monte-Carlo en mars 1913, mais n'est entré au répertoire de l'Opéra de Paris qu'en 1943, avec la célèbre cantatrice française Germaine Lubin dans le rôle-titre. Rares ont été les représentations scéniques du chef d'œuvre de Fauré ces trente dernières années, si ce n'est en effet (récemment) à l'Opéra national du Rhin, et c'est dire la nécessité qu'il y avait à réparer cette injustice, chose faite en cette année-anniversaire grâce à l'ancien Directeur artistique du festival de Pesaro, qui a mené ces dernières années, à Athènes et à sa propre échelle (à l'instar d'un Palazetto Bru Zane), une réhabilitation du patrimoine lyrique français (ce qu'il fera encore, on ose l'espérer pour lui, ailleurs en France ou en Europe – dans quelques théâtres ou festivals de renom) !

On savait, depuis l'écoute du fameux enregistrement avec Jessye Norman, l'originalité de cet ouvrage représentatif du

XIXe siècle, séduisant sans mièvrerie dans le traitement d'un sujet plein de noblesse emprunté par le librettiste-poète **René Fauchois** à Homère. Ce n'est cependant pas le livret, avec ses vers parfois surannés, qui fait l'intérêt de l'ouvrage, mais bien la musique d'un Fauré qui inscrit sa partition dans la continuité du drame musical wagnérien, tout en prenant garde de ne pas laisser l'orchestre empiéter sur les voix.



Dans le rôle-titre, notre soprano dramatique "nationale", **Catherine Hunold** s'avère en parfaite adéquation avec ses moyens naturels. Ni nous-même ni le public athénien ne sommes près d'oublier cette Pénélope ardente, au maintien royal, à la discipline vocale parfaite, à la déclamation large et animée par un souffle unique, en joignant l'héroïsme à la fragilité. Une grande incarnation du personnage née sous la plume d'Homère ! Face à elle, le jeune **Julien Henric** (qu'elle retrouvait après leur prestation commune dans le non moins superbe et rare ouvrage qu'est *Guercoeur* d'Albéric Magnard, [donné récemment à l'Opéra national du Rhin](#)) manifeste une surprenante autorité et projection vocale, qui laisse déjà augurer un jour les Hoffmann et Don José qu'il ne manquera pas d'ajouter à son répertoire dans les années futures. De son côté, **Anaïk Morel** est une Euryclée de luxe, avec son opulent mezzo qui se déploie à merveille dans ce magnifique portrait de femme, tandis que **Jérôme Boutillier** campe un Eurymaque plein de morgue et de mâle assurance, tout en offrant aussi au vieil Eumée la profonde humanité et tendresse de ce personnage qui est le premier à reconnaître son ancien maître. Dans les rôles secondaires, l'on trouve des chanteurs essentiellement grecs, et si l'on a été un peu heurté par le français parfois "exotique" du ténor grec **Vassilis Kavayas** (Antinoüs), nous avouerons en revanche avoir été fort séduit par le ténor de

Yannis Filias, en Léoùs, avec un prononciation plus châtiée de la langue de Corneille. Les autres Prétendants (**Yannis Selitsaniotis** et **Anthony Kordopatis**) comme les autres Suivantes (La Cléone au timbre moelleux de **Chryssanthi Spitadi**, la belle Mélantho d'**Elena Marakou** etc.), n'appellent aucun reproche.

Et dans cette superbe partition, le troisième acte s'élève au rang de chef-d'œuvre, surtout sous la direction d'un chef tel que **Pierre Dumoussaud**, capable d'en faire ressortir les vertus les mieux cachées, d'autant qu'il est placé ici à la tête de cette phalange d'exception qu'est l'**Orchestre National d'Athènes**, qui fait un sort à la musique de Fauré, en rendant perceptible à nos oreilles tout le frémissement, la subtilité et le mystère de cette musique magnifique. *Bravi tutti !*

CRITIQUE, opéra (en version concertante). ATHENES, Théâtre Olympia-Maria Callas, le 23 mai 2024. GABRIEL FAURE : Pénélope. C. Hunold, J. Henric, A. Morel, J. Boutillier... Orchestre National d'Athènes / Pierre DUMOUSSAUD (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu et Studio Kominis.

VIDEO : *Pénélope* de Gabriel Fauré captée à l'Opéra national du Rhin en 2021

**CRITIQUE, opéra. STRASBOURG,
Opéra national du Rhin (du 28
avril au 7 mai 2024). MAGNARD
: Guercoeur. S. Degout, C.
Hunold, A. Dennefeld...
Christof Loy / Ingo
Metzmacher.**

Jusqu'en 2019 (grâce à l'opéra d'Osnabrück en Allemagne), le sublime opéra *Guercoeur* d'Albéric Magnard (1865-1914) n'était qu'un lointain souvenir, puisqu'il n'avait jamais été repris depuis sa création tardive à l'Opéra de Paris en 1931 (scéniquement du moins, car l'on compte une exécution en version de concert à la Halle aux Grains de Toulouse en 1986, suivie d'un enregistrement chez EMI par Michel Plasson...). Grâces soient donc rendues à Alain Perroux et l'Opéra national du Rhin de ressusciter l'un des plus grands chefs-d'œuvres lyriques français du XXème siècle – à mettre aux côtés de *Pelléas* ou des *Dialogues* !



Achevé en 1901, *Guercœur* fut d'abord donné partiellement en concert à Nancy en 1908 (acte III) et à Paris en 1910 (acte I). La partition de ces deux actes, détruite dans l'incendie qui suivit la mort de Magnard en 1914 (alors qu'il essayait de sauver sa maison que les allemands voulaient incendier !) dut être réorchestrée par Guy Ropartz, de mémoire, mais avec assez de fidélité pour qu'on ne sente pas de disparate avec le deuxième acte, le plus important. Musicalement, *Guercœur* se situe dans la descendance de Franck et de Liszt, plus que de Wagner ; sa couleur harmonique le rapproche de Chausson ou de d'Indy. Son inquiétude rythmique et une certaine brusquerie dans la déclamation, rappellent également *Le Roi d'Ys* de Lalo ou anticipent sur *Ariane et Barbe-Bleue* de Dukas. Bien entendu, le grand modèle beethovénien plane sur l'ensemble et, pour les chœurs célestes, on sent l'influence de la redécouverte, à cette époque, des polyphonistes de la Renaissance. Pourtant l'ensemble est homogène et personnel. On

s'en rend compte en constatant que les détails et les grandes lignes s'impriment nettement dans la mémoire dès la première audition. La raison en est que, dans la musique comme dans le livret, tout est conséquent, presque systématique, tout est fort et voulu : c'est un monument construit pour durer, même si l'on s'en aperçoit qu'aujourd'hui, il était temps !

Albéric Magnard écrivit lui-même son livret en prose dans une langue directe et précise, où se révèle l'admirateur de Flaubert. Guercœur a délivré la cité du tyran qui la pressurait, et a institué une république. Il aimait Gisèle et Giselle l'aimait, lorsque la mort vint le frapper. Son amante lui jura une fidélité éternelle et son disciple, Heurtal, promit de continuer l'œuvre commencée. Quand le rideau se lève, Guercœur, accueilli dans un paradis symbolique où l'on oublie les faux-semblants du monde, ne rêve que de retourner sur terre jouir de l'amour de Giselle et de la reconnaissance de son peuple. On finit par le lui accorder mais, revenu parmi les siens, il constate que Giselle brûle d'un amour bien plus fort pour Heurtal et que ce dernier s'apprête à être le bon tyran réclamé par le peuple fatigué d'une liberté mal employée. Guercœur tente de s'y opposer, on le tue. La souffrance de cette double désillusion lui permet de voir enfin les vanités du monde et sa cruauté ; il accepte à présent l'oubli du sommeil éternel. L'œuvre s'achève sur l'espoir que l'humanité saura un jour être libre, pacifique et clairvoyante mais ne cache pas que ce temps sera long à venir : il faudra y travailler sans illusions. Il s'agit, on le voit, d'un itinéraire initiatique plus proche des légendes indiennes du Ramayana ou de la vie de Bouddha que des intrigues d'opéra traditionnelles (*le Roi de Lahore* par exemple). La distribution, divisée en personnages célestes, personnages humains et allégories, évoque à la fois le théâtre oriental et la *Divine Comédie*.

A la différence de *Pelléas et Mélisande*, *Guercœur* est, comme *Louise*, un opéra vocal, exigeant de grands chanteurs mais les

payant de retour. Compte tenu de la tessiture tendue du rôle-titre, **Stéphane Degout** accomplit une véritable performance qui comble ses admirateurs dont nous faisons partie, et c'est merveille que la profondeur de son chant comme de son jeu, empli d'une débordante humanité. Notre soprano wagnérienne "nationale" **Catherine Hunold** trouve dans l'allégorie de Vérité un rôle à sa mesure, avec une diction impeccable, et une présence physique comme un rayonnement vocal qui laissent pantois. De son côté, le jeune ténor français **Julien Henric** campe un Heurtal superbe de fougue, déjà prêt pour les rôles wagnériens malgré son jeune âge (enfin Lohengrin pour l'heure....), tandis que la mezzo alsacienne **Antoinette Dennefeld** offre au personnage de Giselle son beau timbre, et sa superbe conduite de la ligne vocale. Dans l'allégorie de la Souffrance, l'alto gabonaise **Adriana Bignagni Lesca** est une magnifique découverte, avec sa voix d'outre-tombe et son jeu empli d'émotion, tandis qu'**Eugénie Joneau** offre son mezzo plus chaud et clair au personnage de la Bonté, et **Gabrielle Philiponet** est un luxe dans le trop court rôle de Beauté. Citons encore la toujours épatante **Marie Lenormand** en Ombre – aux côtés des deux autres Ombres incarnées par deux jeunes artistes du Studio de l'OnR : **Alysia Hanshaw** et **Glen Cunningham**. Les **Chœurs de l'Opéra national du Rhin** (préparés par **Hendrik Haas**) se couvrent de gloire dans leurs nombreuses interventions, en ajoutant à la puissance d'expression directe d'un certain nombre de passages.



Confiée au célèbre metteur en scène allemand **Christoph Loy**, la partie scénique tend vers la plus grande simplicité et le plus total dépouillement, pour mieux faire passer le message universaliste et intemporel du livret de Wagner. La scénographie se résume à quelques chaises placées le long de hautes parois blanches sur lesquelles prend place un chœur costumé et coiffé à la mode années cinquantes. Les hautes parois laissent entrevoir, au II, un corridor laissant entrevoir une gigantesque peinture du Lorrain. L'essentiel repose donc ici sur une direction d'acteurs millimétrée, toujours juste et sensible, qui réussit son coup en maintenant vifs l'intérêt et l'attention des spectateurs la soirée durant.

Enfin, l'**Orchestre Philharmonique de Strasbourg** atteint ici une maturité qui le place parmi les meilleures phalanges symphoniques françaises, et si la passion avec laquelle le

chef allemand **Ingo Metzmacher** défend un répertoire négligé l'entraîne parfois à prendre à bras-le-corps ce qui mériterait un peu plus de ménagement, on ne saurait lui reprocher d'avoir les défauts de ses qualités !

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin (du 28 avril au 7 mai 2024). MAGNARD : Guercoeur. S. Degout, C. Hunold, A. Dennefeld... Christof Loy / Ingo Metzmacher.

VIDEO : "Guercoeur" de Magnard présenté par Alain Perroux à l'Opéra national du Rhin

**OPÉRA NATIONAL DU RHIN.
Albéric MAGNARD : Guercœur.
Du 28 avril > 28 mai 2024.
Catherine Hunold, Stéphane
Degout, Julien Henric...
Christof Loy / Ingo**

Metzmacher.

L'Opéra national du Rhin présente une nouvelle production-événement, l'opéra oublié, méconnu d'Albéric Magnard (et son dernier, laissé dans un état fragmentaire), GUERCŒUR, avec l'excellente Catherine Hunold dans le rôle clé de Vérité, aux côtés du baryton Stéphane Degout dans le rôle-titre...

Pour l'ivresse de vivre ...

Présentation par l'OnR :

Dans l'au-delà éthéré, temps et espace sont abolis. Les ombres, délivrées de leurs soucis terrestres, célèbrent la grandeur de la déesse Vérité. Nimbée de sa gloire éternelle, elle trône, triomphante, entourée de Beauté et Bonté ; à ses pieds, Souffrance dans son manteau de sang. Au milieu de ce chœur de louanges s'élève une plainte discordante : « **Vivre ! Qui me rendra l'ivresse de vivre ?** »

C'est celle de **Guercœur**, mort dans la fleur de l'âge après avoir trouvé l'amour auprès de Giselle et libéré son peuple d'un tyran aux côtés de son ami Heurtal. Incapable de trouver le repos, Guercœur implore qu'on lui rende son enveloppe charnelle. Vérité le met en garde : deux années se sont déjà écoulées sur cette terre où rien ne dure. Sa chute hors du Paradis pourrait être brutale...

☒ Compositeur engagé, féministe et dreyfusard, **Albéric**

Magnard (1865-1914) est comme son personnage : un héros mort pour la liberté de son pays. En septembre 1914, il est tué en tentant de repousser seul des soldats allemands qui brûlent sa maison en représailles. Une grande partie de ses manuscrits inédits sont détruits, dont plusieurs pages de *Guercœur* – l'ouvrage sera par la suite reconstitué à partir des notes et partitions autographes de l'auteur.

Cet opéra fascinant, dont la partition contient des fulgurances post wagnériennes transfigurées par les couleurs de la musique française, revit ainsi à Strasbourg et Mulhouse, pour la première fois depuis sa première création en 1931, grâce à l'équipe réunie en 2024 par l'Opéra national du Rhin : Ingo Metzmacher, Christof Loy et Stéphane Degout. Recréation incontournable.

GUERCŒUR d'Albéric Magnard, jusqu'au 28 mai 2024 – RÉSERVEZ vos places directement sur le site de l'OnR. Opéra national du Rhin :

<https://www.operanationaldurhin.eu/fr/spectacles/saison-2023-2024/opera/guercoeur>

En français – □ Surtitré en français, allemand
Diffusion sur France Musique le samedi 25 mai 2024 à 20h

TEASER VIDÉO :

Guercœur d'Albéric Magnard

Nouvelle production de l'OnR.

Opéra en trois actes. Livret du compositeur. □ Créé le 23 avril 1931 à l'Opéra de Paris.

Mulhouse, La Filature / Strasbourg, Opéra

Durée : 3h40, dont entractes

Direction musicale

Ingo Metzmacher à Strasbourg, **Anthony Fournier** à Mulhouse

Mise en scène : **Christof Loy**

Décors : Johannes Leiacker

Costumes : Ursula Renzenbrink

Lumières : Olaf Winter

Chef de Chœur de l'Opéra national du Rhin : Hendrik Haas

Chœur de l'Opéra national du Rhin,

Orchestre philharmonique de Strasbourg

Guerceur : Stéphane Degout

Vérité : Catherine Hunold

Giselle : Antoinette Dennefeld

Heurtal : Julien Henric

Bonté : Eugénie Joneau

Beauté : Gabrielle Philiponet

Souffrance : Adriana Bignagni Lesca

L'Ombre d'une femme : Marie Lenormand

L'Ombre d'une vierge : Alysia Hanshaw

L'Ombre d'un poète : Glen Cunningham



opéra national
du rhin opéra d'europe
Saison '23'24

Guerccœur

**CRITIQUE, opéra. GATTIÈRES,
le 19 juillet 2023. BELLINI :
Norma. C. Hunold, P. Gaugler,
S. Caressa... A. Garichot / P.
E. Thomas.**

Dans le cœur historique et médiéval du village de Gattières (sur les hauteurs de Nice, de l'autre côté et à quelques encâblures du fleuve Var), est produit un opéra chaque été depuis 34 ans. Dirigé par la pugnace Elisabeth Blanc, le Festival Opus Opéra offre cette année à son public aussi fidèle que nombreux, le chef d'oeuvre de Vincenzo Bellini : "Norma".

C'est sur la charmante Place Grimaldi, clôt sur la droite par la nef de l'église du village, et vers le fond par un grand mur qui est comme une version réduite du célèbre mur antique d'Orange, que se tiennent les 4 représentations prévues du 17 au 23 juillet 2023. Avec une telle configuration, l'acoustique s'avère parfaite, tandis que le public est placé sur des gradins, de face mais aussi sur le côté, derrière le chœur de l'église communale.

Captivante Norma de Catherine Hunold

Déjà présente l'été dernier dans "Cavalleria Rusticana" (rôle de Santuzza), **Catherine Hunold** interprète le rôle-titre, délaissant un temps les rôles wagnériens et de spinto verdien (comme le mois dernier dans ["Macbeth" de Verdi à Saint-Etienne : juin 2023](#)) dans lesquelles elle brille d'habitude, pour s'abandonner au plaisir pur du belcanto bellinien... C'est toujours une gageure que de se confronter à ce rôle difficile entre tous, dans lequel les voix trop légères ne se montrent

pas à la hauteur de ses exigences, et les voix trop lourdes butent sur les vocalises. Mais rien de tel ici : la soprano dramatique porte l'opéra de bout en bout.

Sa force de conviction, son investissement, son intelligence musicale forcent l'admiration, car elle n'est pas originellement la soprano belcantiste de l'emploi, mais un grand lyrique / dramatique ayant gagné la souplesse vocale et l'art de la vocalise à force de travail et de persévérance. Sa Norma est d'une grande noblesse et d'une souveraine sensibilité tout à la fois... pour une prise de rôle réussie !

L'on pouvait également compter sur le fort ténor de **Paul Gaugler** (habitué à chanter Don José ou Radamès) pour composer un Pollione héroïque dans la grande tradition. La richesse du matériau ne manque pas d'impressionner, avec un médium large et des aigus d'un beau métal.

L'Adalgisa de la mezzo napolitaine **Simona Caressa** ne se situe pas sur les mêmes hauteurs à cause de la confidentialité de la voix qui déséquilibre de facto tous ses duos avec Norma ou Pollione, où elle se retrouve « écrasée » par ses partenaires. En revanche, elle gagne en crédibilité dramatique en rendant à son personnage jeunesse et fraîcheur. La basse libanaise **Sévag Tachdjian** confère à Oroveso, l'autorité – et les graves – qui siéent à son personnage, mais la ligne de chant n'est malheureusement pas toujours stable. Enfin, le Flavio de **Rémy Mathieu** et la Clotilde d'**Amy Blake** n'appellent aucun reproche ; et le chœur composé de douze chanteurs (six voix féminines et six autres masculines) n'a pas à rougir non plus de sa prestation.

Côté mise en scène, confiée ici à **Alain Garichot**, elle s'avère plus proche de la mise en espace tant son travail se montre ici discret, à quelques trouvailles visuelles et déplacements près. On relève ainsi l'idée de remplacer la présence des deux enfants par leur portrait accroché contre le mur mais caché par un rideau rouge, qu'Adalgisa ou Norma viennent entr'ouvrir aux moments-clés. De même, la rampe d'accès vers une terrasse

qui longe le mur sur toute sa longueur (de gauche à droite) sert souvent à l'arrivée du chœur... quand celui-ci n'apparaît pas brutalement derrière son rebord. Pour le reste, aucun élément de décor si ce n'est un siège-trône au centre du plateau, et des costumes épurés et intemporels qui ne contextualisent le drame ni historiquement ni géographiquement. De même, les éclairages se font discrets, hors la scène finale qui inonde le plateau d'un rouge flamboyant au moment où Oroveso s'apprête à immoler sa fille et son amant, non par le feu, mais avec un poignard qu'il brandit au-dessus de leur tête, tandis que le chœur les encercle empêchant les héros d'échapper à leur fatal destin.

Avec ses seulement **13 instrumentistes** (issus essentiellement des orchestres "régionaux" de Cannes, Nice ou Monaco), le compte n'y est peut-être pas tout à fait, mais c'est sans compter sur les dons du chef français **Paul-Emmanuel Thomas** pour galvaniser ses troupes : elles donnent alors le meilleur d'elles-mêmes, surtout dans les parties "allégées" de l'ouvrage – où leur allant et leur souplesse font merveille, restituant à la partition de Bellini les moments magiques qui en font l'un des titres les plus attachants de tout le répertoire lyrique.



CRITIQUE, opéra. GATTIÈRES, place Grimaldi, le 19 juillet 2023. BELLINI : Norma. C. Hunold, P. Gaugler, S. Caressa... A. Garichot / P. E. Thomas. Photos © Jean-Marc Angelini / Festival Opus Opéra

VIDÉO : Catherine Hunold chante le finale de “Norma” de Bellini aux Chorégies d’Orange (2023)

Parsifal par Graham Vick et Omer Meir Wellber (Palerme, janvier 2020)

L'OPERA chez vous. PARSIFAL par Graham Vick, Ven 10 avril 2020, 15h. Dans la mise en scène du mordant Graham Vick, Omer Meir Wellber dirige le dernier opéra de Wagner au Teatro Massimo di Palermo : une représentation filmée en janvier 2020, rendue accessible ce vendredi 10 avril 2020 et jusqu'au 9 juillet 2020. Une production prometteuse, poétique et virulente avec la Kundry de notre mezzo française Catherine Hunold, vrai format wagnérien d'une présence irrésistible... à voir évidemment.



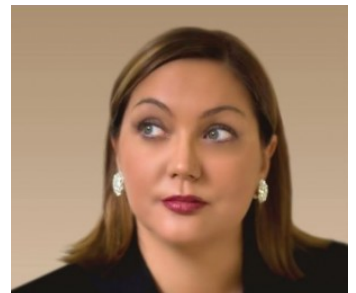
[VISIONNER PARSIFAL par Graham Vick / Omer Meir Wellber :
https://www.arte.tv/fr/videos/094805-000-A/richard-wagner-parsifal/](https://www.arte.tv/fr/videos/094805-000-A/richard-wagner-parsifal/)

Distribution
Richard Wagner : Parsifal, 1882

Music Director / direction musicale : Omer Meir Wellber
Director / mise en scène : Graham Vick
Avec Julian Hubbard, Tómas Tómasson, John Relvea, Alexej
Tanovitski, Thomas Gazheli, Catherine Hunold
Choreography: Ron Howell
Italy 2020, 3h45 min – prochaine critique sur
classiquenews.com

LIRE aussi notre critique complète de [Lohengrin de Wagner avec l'Ortrud onctueuse, sirène incandescente de... Catherine Hunold \(Nantes, sept 2016\)](#)

Vocalement, c'est l'Ortrud magnétique de Catherine Hunold qui vole la vedette : l'acte II – acte où la sirène manipulatrice sème dans l'esprit d'Elsa le poison du doute, est son acte; port de magicienne implacable et majestueuse dans la lignée des Médée et des Armide, des opéras baroques et préclassiques, la mezzo voluptueuse sait injecter sa suffisance impériale quitte dans un rapport sadique à dominer voire humilier ses proies trop complaisantes : évidemment Telramund le prince accusateur d'Elsa dont elle fait le bras armé de sa vengeance (très convaincant **Robert Hayward** qui façonne et nuance lui aussi son personnage : sa grande aisance scénique ajoute à sa crédibilité); et quand la sorcière noire invoque l'esprit de Wotan et de Freia – claire préfiguration du Ring à venir, **Catherine Hunold** fait valoir la souplesse jamais forcée de ses graves vénéneux en somptueuse déité wagnérienne...



**LIRE ici notre présentation
des**
**OPERAS CHEZ SOI pendant le
confinement**

Opéras et ballets de l'Opéra national de Paris de mai 2020

Opéras accessibles depuis le site du Metropolitan Opera de
New York

et aussi

[Musées et expositions en ligne](#)

**COMPTE-RENDU, critique,
opéra. NANCY, le 17 oct 2019.
REYER : Sigurd. Frédéric
Chaslin (version de concert).**

Compte-rendu, opéra. Nancy, Opéra national de Lorraine, le 17 octobre 2019. Reyer : Sigurd. Frédéric Chaslin (version de concert). Pour fêter le centenaire de la construction de son théâtre actuel, idéalement situé sur la place Stanislas à Nancy, l'Opéra de Lorraine a eu la bonne idée de plonger dans ses archives pour remettre au goût du jour le rare **Sigurd (1884)**



d'Ernest Reyer (1823-1909) – voir notre présentation détaillée de l'ouvrage

<http://www.classiquenews.com/sigurd-de-reyer-a-nancy/> Qui se souvenait en effet que le chef d'oeuvre du compositeur d'origine marseillaise avait été donné en 1919 pour l'ouverture du nouveau théâtre nancéen ? Cette initiative est à saluer, tant le retour de ce grand opéra sur les scènes contemporaines reste timide, de Montpellier en 1994 à Genève en 2013, à chaque fois en version de concert. On notera que Frédéric Chaslin et Marie-Ange Todorovitch sont les seuls rescapés des soirées données à Genève voilà six ans.

D'emblée, **la fascination de Reyer pour Wagner** se fait sentir dans le choix du livret, adapté de la saga des Nibelungen : pour autant, sa musique spectaculaire n'emprunte guère au maître de Bayreuth, se tournant davantage vers les modèles Weber, Berlioz ou Meyerbeer. La présence monumentale des chœurs et des interventions en bloc homogène traduit ainsi les influences germaniques, tandis que l'instrumentation manque de finesse, se basant principalement sur l'opposition rigoureuse des pupitres de cordes, avec une belle assise dans les graves et des bois piquants en ornementation. La première partie guerrière tombe ainsi dans le pompiérisme avec les mélodies faciles des nombreux passages aux cuivres, il est vrai aggravé par la direction trop vive de **Frédéric Chaslin**, ...

aux attaques franches et peu différenciées. Le chef français se rattrape par la suite, dans les trois derniers actes, lorsque l'inspiration gagne en richesse de climats, tout en restant prête à s'animer de la verticalité des inévitables conflits. Malgré quelques parties de remplissage dans les quelques 3h30 de musique ici proposées, Reyer donne à son ouvrage un souffle épique peu commun, qui nécessite toutefois des interprètes à la hauteur de l'événement.

SIGURD à Nancy un souffle épique peu commun un superbe plateau...

C'est précisément le cas avec le superbe plateau entièrement francophone (à l'exception du rôle-titre) réuni pour l'occasion : le ténor britannique **Peter Wedd** (Sigurd) fait valoir une diction très satisfaisante, à l'instar d'un Michael Spyres (entendu dans un rôle équivalent cet été pour Fervaal <https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-montpellier-le-24-juil-2019-dindy-fervaal-spyres-schonwandt>). Les quelques passages en force, bien excusables tant le rôle multiplie les difficultés, sont d'autant plus compréhensibles que Peter Wedd multiplie les prises de risque, en un engagement dramatique constant. On lui préfère toutefois le Gunter de **Jean-Sébastien Bou**, toujours impeccable dans l'éloquence et l'intelligence des phrasés. Des qualités également audibles chez **Jérôme Boutillier** (Hagen), avec quelques couleurs supplémentaires, mais aussi un manque de tessiture grave en certains endroits dans ce rôle.

Vivement applaudie, **Catherine Hunold** (Brunehild) fait encore

valoir toute sa sensibilité et ses nuances au service d'une interprétation toujours incroyable de vérité dramatique, bien au-delà des nécessités requises par une version de concert. On ne dira jamais combien cette chanteuse aurait pu faire une carrière plus éclatante encore si elle avait été dotée d'une projection plus affirmée, notamment dans les accélérations. L'une des grandes révélations de la soirée nous vient de la Hilda de **Camille Schnoor**, dont le velouté de l'émission et la puissance ravissent tout du long, en des phrasés toujours nobles. A l'inverse, **Marie-Ange Todorovitch** (Uta) fait valoir son tempérament en une interprétation plus physique, en phase avec son rôle de mère blessée, faisant oublier un léger vibrato et une ligne parfois hachée par un sens des couleurs et des graves toujours aussi mordants. On soulignera enfin les interventions superlatives de **Nicolas Cavallier** et **Eric Martin-Bonnet** dans leurs courts rôles, tandis que les **chœurs des Opéras de Lorraine et d'Angers Nantes** se montrent très précis tout du long, surtout coté masculin.

COMPTE-RENDU, critique, opéra. Nancy, Opéra national de Lorraine, le 17 octobre 2019. Reyer : Sigurd. Peter Wedd (Sigurd), Jean-Sébastien Bou (Gunter), Jérôme Boutillier (Hagen), Catherine Hunold (Brunehild), Camille Schnoor (Hilda), Marie-Ange Todorovitch (Uta), Nicolas Cavallier (Un prêtre d'Odin), Eric Martin-Bonnet (Un barde), Olivier Brunel (Rudiger), Chœur de l'Opéra national de Lorraine, Merion Powell (chef de chœur), Chœur d'Angers Nantes Opéra, Xavier Ribes (chef de chœur), Orchestre de l'Opéra national de Lorraine, Frédéric Chaslin (version de concert). A l'affiche de l'Opéra national de Lorraine les 14 et 17 octobre 2019. Photo : Opéra national de Lorraine.

APPROFONDIR (NDLR)*

L'actuelle exposition à Paris : [DEGAS à l'opéra](#) a mis en lumière le goût musical du peintre indépendant qui a exposé avec les impressionnistes. Degas a applaudi éperdument la soprano **ROSA CARON** créatrice du rôle de Brunnhilde dans SIGURD de REYER. L'enthousiasme du peintre, inventeur de l'art moderne en peinture à l'extrême fin du XIX^e fut tel que Degas écrivit même un poème pour exprimer l'émotion qui lui procurait Sigurd (applaudi plus de 36 fois à l'Opéra de Paris)... Degas était partisan du grand opéra à la française quand beaucoup d'intellectuels parisiens préféraient alors l'opéra « du futur », celui de Wagner... LIRE notre présentation de l'exposition « DEGAS à l'opéra » jusqu'au janvier 2020 :

<http://www.classiquenews.com/degas-a-lopera-presentation-de-le-xposition-a-orsay/>

* note / ajout de la Rédaction