

**CRITIQUE, opéra. MARSEILLE,
Opéra Municipal, le 12 juin
2026. VERDI : Rigoletto. S.
Catana, J. Osborn, R.
Iniesta... Charles ROUBAUD /
Paolo ARRIVABENI**

C'est une familiarité heureuse que propose l'Opéra de Marseille en reprenant aujourd'hui la production de *Rigoletto* de Giuseppe Verdi, créée en 2019 et signée par le metteur en scène marseillais Charles Roubaud. Sur le papier, le cru 2026 aligne pourtant des atouts neufs et flamboyants : à la tête d'un Orchestre de l'Opéra de Marseille survolté, le chef italien Paolo Arrivabeni imprime une lecture véhémante et solaire de la partition de Verdi, que portent également au plus haut un trio de chanteurs d'exception : Sebastian Catana dans le rôle-titre, John Osborn en Duc de Mantoue et la jeune Ruth Iniesta en Gilda;

Placé sous la baguette survoltée de **Paolo Arrivabeni**, grand habitué de la fosse phocéenne, la phalange marseillaise déploie le flux verdien avec une énergie solaire et tragique à la fois. Le *maestro* italien imprime des *tempi* fiévreux mais jamais brouillons, faisant chanter les bois, vibrer les cordes graves, et insufflant à la partition cette veine dramatique

qui fait de *Rigoletto* un drame total. L'alchimie entre la fosse et la scène s'avère aussi constante que palpable.

En bossu difforme et amer, le baryton roumain **Sebastian Catana** (incarnant le rôle-titre) a dû affronter un défi supplémentaire : victime d'un petit accident intervenu avant cette 3ème représentation, il a tenu à chanter tout de même, mais en claudiquant du début à la fin. Si cette contrainte physique a nécessairement nui à la précision de son jeu d'acteur (certains déplacements sont apparus laborieux, quelques appuis moins assurés), son chant, lui, est resté miraculeusement intact, à l'exception cependant de quelques notes aux extrêmes de la tessiture – un aigu un peu serré ici, un grave moins projeté là –, sa ligne de chant a conservé son épaisseur tragique, sa vulnérabilité poignante. On en oubliait presque la boiterie, tant l'émotion passait par la seule voix.

Face à lui, le duc de **John Osborn** est toujours aussi royal. Son *legato* souverain, cette science de lier les notes sans jamais forcer, transforme le fameux air « *La donna è mobile* » en un pur objet de volupté vocale. Mais c'est surtout dans le quatuor du dernier acte que son art du phrasé, cette élégance naturelle, culmine. À ses côtés, la jeune soprano espagnole **Ruth Iniesta** campe une Gilda rayonnante de pureté et de fraîcheur. Sa voix agile, au timbre clair, monte vers les aigus avec une aisance désarmante, et tant son « *Caro nome* » que son « *Tutte le feste al Tempio* » déploient une dentelle de couleurs qui captive sans effort.



Et l'on ne peut qu'admirer le reste de la distribution. Le baryton-basse camérounais **Maurel Endong**, dans le rôle Comte Monterone, impressionne par l'autorité de son inflexion, tandis que le Sparafucile du chanteur wallon **Patrick Bolleire**, avec sa basse caverneuse et son allure patibulaire, instaure un vrai climat de malaise. La famille des courtisans – Marullo, Borsa et Ceprano, superbement campés respectivement par l'excellent baryton basque **Gilen Goicoechea**, le toujours sémillant **Alfred Bironien**, et l'indétrônable **Jean-Marie Delpas** – se montre aussi homogène qu'énergique, tandis que le **Chœur** (masculin) **de l'Opéra de Marseille**, très bien préparé par **Florent Mayet**, rugit avec une verdeur de ton bienvenue. De son côté, **Laurence Janot** prête à la Comtesse Ceprano une présence élégante, tandis que **Marie Lenormand** incarne une Giovanna d'une sobre noblesse, au *legato* maternel parfaitement adapté à son rôle de confidente. Mais c'est la Maddalena de la mezzo germano-turque **Deniz Uzun** qui crée l'événement. Dès son entrée, sa présence magnétique et sa voix exceptionnelle – à la fois charnue, cuivrée et d'une souplesse insolente – électrisent la scène. Son « *Bella figlia dell'amore* » devient un duel érotique et moqueur d'une intensité rare. On ne regarde qu'elle dès qu'elle apparaît, même dans un rôle

pourtant secondaire.

Quant à la mise en scène du marseillais **Charles Roubaud**, elle s'avère assez sommaire avec comme élément principal de son dispositif scénique, une marotte géante à tête de bouffon, couchée sur le sol, dont l'apparence se modifie au fil des tableaux grâce à un travail subtil de projections vidéo sous forme de *mapping*. Selon les moments, cette effigie grotesque se pare de motifs de cour, d'ombres inquiétantes ou d'éclats rouge sang, accompagnant visuellement la déchéance du bouffon. Quant à la direction d'acteurs, las, elle apparaît bien sommaire, voire inexistante : les chanteurs évoluent souvent en stationnaires, les déplacements manquent de vie intérieure, et les grands moments de drame (la malédiction, la tempête) peinent à trouver une véritable incarnation scénique. Seule la claudication involontaire du héros apporte, par accident, une vérité que la mise en scène n'a pas su inventer... un comble !

Heureusement, la musique et les voix sont là, si puissantes qu'elles finissent par tout emporter. On sort de ce *Rigoletto* marseillais lessivé par la musique mené à train d'enfer par Paolo Arrivabeni, mais heureux, avec l'ivresse des grands soirs d'opéra. Une réussite qui doit tout à ses interprètes – et à une fosse au diapason.



CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, Opéra Municipal, le 12 juin 2026.
VERDI : Rigoletto. S. Catana, J. Osborn, R. Iniesta... Charles
ROUBAUD / Paolo ARRIVABENI. Crédit photographique (c) Camille
Rovera

**CRITIQUE, opéra. MARSEILLE,
Opéra municipal, le 7 mai
2026. WAGNER : L'Or du Rhin.
A. Duhamel, M. Lebègue, Z.
Nagy, S. Camps, E. Hache...**

Michele SPOTTI / Charles ROUBAUD

Il avait trente ans que la musique de *L'Or du Rhin* n'avait plus enveloppé les murs art déco de l'Opéra de Marseille. Et le retour du *Prélude* du *Ring* de Richard Wagner dans la cité phocéenne, trente ans après sa dernière apparition, s'est avéré comme un véritable manifeste : celui signé par Michele Spotti pour un chantier monumental – la *Tétralogie* – dans une superbe mise en scène imaginée par Charles Roubaud. La gageure était de taille : comment capturer la naissance du monde, la fluidité du Rhin primitif et la suffisance des dieux dans un écrin qui n'a rien d'une fosse sacrée comme celle de Bayreuth ? Pari réussi, et même au-delà. Cette production offre une lecture aussi limpide que sophistiquée qui prouve que Marseille n'est pas qu'un temple du *belcanto* !

Le parti pris du metteur en scène marseillais **Charles Roubaud** est assumé dès le lever de rideau. Adieu les fonds vaseux et les ondines échevelées : nous pénétrons ici dans les bureaux feutrés de la « *Rheinbank* ». Les célèbres filles du Rhin, ici en banquières glacées, se jouent d'un Alberich réduit au rang d'agent d'entretien. Cette relecture, qui doit beaucoup à l'éclairage savant de **Jacques Rouveyrollis** – mêlant chaleur bleutée et ruissellements dorés – ainsi qu'aux projections déliées de **Julien Soulier**, installe d'emblée un parallèle avec le capitalisme sauvage. On pense à l'audace de Chéreau, mais Roubaud possède sa propre grammaire. L'or du Rhin n'est donc plus un métal convoité au fond de l'eau, mais un actif

financier enfermé sous blindage. Ce faisant, la répulsion qu'Alberich inspire aux trois banquières tient autant à son physique ingrat qu'à son statut social infime – comme si Wagner, relu sous l'angle des classes, devenait soudain plus brûlant que jamais.

Les décors d'**Emmanuelle Favre** jouent sur une épure sophistiquée : des colonnes rectangulaires, véritable colonne vertébrale du dispositif, que les projections métamorphosent selon les tableaux. Un plan incliné donne de la profondeur et offre une lisibilité parfaite aux chanteurs, tandis qu'un cercle pivotant hiérarchise visuellement les dieux, les nains et les géants. Ce mécanisme, brillant dans son intention symbolique, a parfois tendance à alourdir la machine – notamment lorsqu'il cache une partie du fameux trésor d'Alberich – mais l'ensemble respire une clarté dramatique souvent introuvable dans les productions contemporaines. L'autre trouvaille majeure concerne le *Walhalla*. Ni temple païen, ni forteresse médiévale : un curieux hybride entre palais byzantin et *building* art-déco, vers lequel les dieux s'élèvent serrés dans un ascenseur lors du final. On sourit devant cet embourgeoisement céleste, mais jamais la musique de Wagner n'en souffre.

Katia Duflot a composé des costumes qui disent tout des rapports de force. Les nains esclaves portent des tenues d'ouvrier usées, sueurs et crasse suggérées ; les déesses (Fricka en argenté, Freia en tons clairs) flottent dans des robes longues ; les dieux mâles arborent vestes boutonnées et cols officiers. Seul Loge dénote : une veste en simili cuir échancrée, un tatouage apparent, une allure de transfuge – comme si le dieu du feu refusait d'entrer dans le moule bourgeois. Les vidéos de **Julien Soulier**, intégrées avec intelligence, rendent avec habileté des effets scéniques délicats : la disparition d'Alberich sous l'emprise du heaume magique, ses métamorphoses fulgurantes, ou encore la descente d'une colonne qui engloutit brutalement le pommier d'or au

moment de l'enlèvement de Freia. On notera également le recours à des effets vocaux amplifiés lors des persécutions de Mime – une idée qui souligne la cruauté mécanique du monde des *Nibelungen*.



Dans la fosse, **Michele Spotti** confirme ses affinités électives avec le répertoire germanique. Le jeune chef transalpin, Chevalier des Arts et des Lettres et directeur musical de l'institution phocéenne, ne se contente pas d'accompagner : il tisse. Son approche rappelle cette grande tradition italienne de direction wagnérienne chère à Toscanini, où la clarté architecturale prime sur la brume mystique. Spotti connaît la puissance tellurique de la musique de Wagner et utilise l'orchestre marseillais à bon escient. Là où certains chefs noient les chanteurs, lui sculpte un écrin sonore d'une lisibilité rare. L'*incipit*, avec ses 136 mesures de *crescendo*

sur un unique accord de *mi bémol majeur*, fut un moment de suspension magique : un gargouillis primal sorti des contrebasses, qui a grandi organiquement jusqu'à devenir cette vague sonore enveloppant le public. La spatialisation pensée par Spotti (cordes à jardin, cuivres à cour, percussions dans les loges d'avant-scène) crée cette illusion d'un théâtre total où la musique envahit la salle sans jamais écraser les chanteurs. Les harpes, quasiment dissimulées, jetaient des pépites d'argent sur les vocalises aqueuses des Filles du Rhin, tandis que les enclumes des *Nibelungen* résonnaient avec une précision métronomique terrifiante dans les souterrains.



Mais la véritable pépite de cette production est l'hommage vibrant rendu à la jeune garde lyrique française. Là où trop de grandes maisons internationales puisent dans un vivier interchangeable, Marseille affiche un plateau de solistes

majoritairement francophones d'une homogénéité confondante. [Après son écrasant succès dans le rôle du Hollandais en début d'année à Rouen](#), **Alexandre Duhamel** s'avère à nouveau comme le pilier central de la soirée. Sans le rôle germanique parfois forcé, son baryton-basse possède l'autorité naturelle et la noblesse de timbre qui conviennent au père des dieux. Il évite l'écueil du colosse beau mais faible ; son Wotan est rusé, tourmenté, et sa prestation vocale s'achève avec une fatigue divine parfaitement incarnée. **Samy Camps**, dans le rôle de Loge, est le météore de la distribution. Volubile, intelligent vocalement, son ténor a su trouver les couleurs acides et la souplesse serpentine nécessaires à ce rôle caméléon. **Marion Lebègue** (Fricka) est une autre une révélation. Loin de l'épouse acariâtre, elle incarne une déesse du foyer souveraine. Son timbre est chaud, projeté avec une autorité naturelle ; son mezzo possède cette largeur qui a fait les grandes Fricka. De son côté, **Élodie Hache** incarne une déesse de la jeunesse (Freia), dont le soprano éclatant et généreux traverse la fosse avec une facilité désarmante. **Eric Huchet** (Froh), avec un timbre parfaitement projeté, incarne un dieu de la joie et du printemps dont la légèreté vocale fait cruellement défaut dans trop de distributions. À ses côtés, **Yoann Dubruque** (Donner) est une petite merveille de caractérisation, un Dieu dont la voix tranche superbement sur les graves de l'orchestre.

Face aux dieux, il faut un *Nibelung* répugnant vocalement. Le baryton hongrois **Zoltan Nagy** n'est pas répugnant... il est fascinant. Son baryton possède une puissance de nuisance incroyable. La malédiction de l'anneau, dans sa bouche, n'est pas un cri de *cartoon*, mais une prophétie caverneuse qui glace le sang. Le ténor roumain **Marius Brenciu** campe Mime, le frère geignard d'Alberich, mais sans être la simple caricature du nain pleurnichard : il en donne une lecture vocale d'une subtilité confondante. Le timbre, aigu et presque métallique là où il faut, se fait tour à tour obséquieux, terrifié et rageur. Sa voix traverse la fosse avec une clarté étonnante,

notamment dans les scènes de persécution où les effets d'amplification utilisés par la production renforcent son statut de victime expiatoire. Du côté des Géants, **Patrick Bolleire** campe un Fasolt taillé dans le granit. Sa basse, sombre et rocailleuse, possède juste ce qu'il faut de velours pour que la plainte amoureuse du géant bâtisseur ne devienne pas une simple rumination grave, mais un authentique moment d'humanité. Quant au jeune **Louis Morvan**, dans le rôle de Fafner, il est sans doute la plus belle découverte de cette production. Sa basse, d'une noirceur presque tellurique, n'a rien à envier aux grandes voix germaniques. Il y a dans ce Fafner une autorité naturelle, un chic dans la menace, mais aussi un grain de voix singulier qui permet d'espérer le plus bel avenir. **Cornelia Oncioiu**, dans le rôle d'Erda, n'a qu'une scène, celle de l'avertissement, et pourtant elle la marque au fer rouge. Sa voix monte des profondeurs de la terre (ou des dessous de la scène marseillaise) avec une gravité chthonienne irrésistible. Enfin, les Filles du Rhin – **Amandine Ammirati**, **Marie Kalinine** et **Lucie Roche** – forment un trio d'une précision d'orfèvre. Leurs voix se mêlent et se répondent avec une légèreté qui contraste superbement avec la lourdeur tragique à venir.

Marseille réussit son entrée dans le *Ring*, et la cité phocéenne rappelle qu'elle est une terre d'opéra vivante, audacieuse et vocalement somptueuse. On ressort de là avec une seule envie : entendre *La Walkyrie* braver les orages de cette même fosse. Espérons que cette *Tétralogie*, débutée sous les meilleurs auspices, ne s'arrêtera pas en si bon chemin !...

Critique, opéra. MARSEILLE, Opéra municipal, le 7 mai 2026.
WAGNER : L'Or du Rhin. A. Duhamel, M. Lebègue, Z. Nagy, S.

OPÉRA DE MARSEILLE. WAGNER : L'Or du Rhin / Das Rheingold (nouvelle production). Les 5, 7, 10, 13 mai 2026. Charles Roubaud / Michele Spotti

L'Or du Rhin est le prologue du *Ring* de Richard Wagner : une odyssée lyrique en 4 parties, offrant à la magie opératique un format déjà cinématographique : *L'Or du Rhin*, suivi des 3 « Journées » : *La Walkyrie*, *Siegfried*, *Le Crépuscule des Dieux*. Wagner a mis un quart de siècle pour édifier ce monument qui n'a pas d'équivalent dans toute l'histoire de la musique (plus de quinze heures en tout).

Das Rheingold / *L'Or du Rhin*, a été créé dès 1869 à Munich

(devant Louis II de Bavière, alors mécène et financer principal du cycle wagnérien) avant que la Tétralogie soit dévoilée dans son entier à Bayreuth, dans un théâtre spécifique, en 1876. Le Prélude est un crescendo de contrebasses pendant 136 mesures, exprimant le commencement du monde.

Ensuite, les Filles du Rhin, Alberich, Fricka, Freia, Wotan, Loge, dieux et Nibelungen, se disputent le trésor, permettant à la malédiction de s'accomplir ; ... et l'hybris se déchaîner au pied du Walhalla, sujet de tractations barbares, cyniques, ineptes entre le dieu des dieux (Wotan) et les géants bâtisseurs de son palais... Wagner a conçu un spectacle total, porté par des voix immenses, soutenu par un orchestre surpuissant, le plus magicien qui soit.

Richard WAGNER

L'OR DU RHIN (DAS RHEINGOLD)

4 représentations événements

Mardi 5 mai 2026, 20h
Jeudi 7 mai 2026, 20h
Dim 10 mai 2026, 14h30
Mer 13 mai 2026, 20h
Opéra de Marseille



**RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'Opéra de
Marseille :**

<https://opera-odeon.marseille.fr/programmation/lor-du-rhin-das-rheingold>

Das Rheingold

PROLOGUE EN 4 SCÈNES À LA TÉTRALOGIE / RING

Der Ring des Nibelungen

Livret de Richard Wagner

Création à Munich, au Théâtre national de la Cour, le 22 septembre 1869

Dernière représentation à Marseille le 19 octobre 1996

NOUVELLE PRODUCTION

Michele SPOTTI, direction

Charles ROUBAUD, mise en scène

Costumes, Katia DUFLLOT

Décors, Emmanuelle FAVRE

Lumières, Jacques ROUYEYROLLIS

Vidéos, Julien SOULIER

Fricka, Marion LEBÈGUE

Freia, Élodie HACHE

Erda, Cornelia ONCIOIU

Woglinde, Amandine AMMIRATI

Wellgunde, Marie KALININE

Flosshilde, Lucie ROCHE

Wotan, Alexandre DUHAMEL

Alberich, Zoltán NAGY

Mime, Marius BRENCIU

Donner, Yoann DUBRUQUE

Froh, Éric HUCHET

Loge, Samy CAMPS

Fasolt, Patrick BOLLEIRE

Fafner, Louis MORVAN

Chœur et Orchestre de l'Opéra de Marseille

Dispositif de gilets vibrants pour les représentations du 7 et

10 mai.



**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 balaient 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

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, Opéra municipal, le 10 octobre 2023. MEYERBEER : L'Africaine. K. Deshayes, F. Laconi, J. Boutillier, H. Carpentier... C. Roubaud / N. Abbassi.

Alors que l'on avait quitté, [en juin dernier](#), l'Opéra de Marseille avec le chef d'oeuvre de Giacomo Meyerbeer que sont Les Huguenots, c'est avec l'ultime ouvrage lyrique du maître allemand que Maurice Xiberras a souhaité inaugurer sa saison 23/24 ([sur laquelle il nous a fait de nombreuses confidences en interview](#)) : "L'Africaine" (1865).



Commençons par le principal point négatif de la soirée, les nombreuses coupures effectuées par **Roberto Rizzi-Brignoli** (tout ça pour, au final, jeter l'éponge et tendre la baguette à son collègue égyptien **Nader Abbassi...**), réduisant une partition d'une durée de plus de 4h de musique... à moins de 3h ici – ce qui ne rend pas justice à ses nombreux mérites, en gommant une bonne partie de ses aspects novateurs (même si, soyons francs, l'ouvrage ne se hisse pas au même niveau de splendeur que *Les Huguenots* ou *Le Prophète*...). Cette grosse heure manquante, en plus de déséquilibrer l'œuvre, retire beaucoup de son intérêt à l'entreprise de réhabilitation d'une partition aussi rare que mal aimée. Et si les coupures sont ici trop nombreuses pour les nommer toutes, citons par exemple celles pratiquées dans le long *Prélude* orchestral du III, ou encore, au V, le second air d'Inès et la dernière intervention de Vasco de Gama.

Et puis comment ne pas regretter aussi le côté “spartiate” de cette production confiée à **Charles Roubaud**, qui souffre du même “mal” que *Les Huguenots* réglés par Louis Désiré *in loco* en juin dernier, c’est à dire un manque de faste qu’appelle pourtant tout ouvrage se référant au style “Grand Opéra français”, genre auquel se rattache les trois ouvrages meyerbeeriens précités, et dont *L’Africaine* est l’un des fleurons. Certes, de magnifiques images vidéos (signées par **Camille Lebourges**) sont ici offertes à la rétine des spectateurs (en se substituant à l’indigente scénographie d’**Emmanuelle Favre...**), et la scène de l’orage qui clôt le troisième acte ou la dernière image du spectacle – avec ses corolles de fleurs qui s’agrandissent pour emplir tout l’espace de l’écran géant placé en fond de scène – font certes leur petit effet. Mais le bât blesse également dans la direction d’acteurs effectuée ici *a minima* par Charles Roubaud, qui s’est visiblement peu intéressé à la psychologie, aussi fruste soit-elle, des divers protagonistes. Ils restent ici des marionnettes aux réactions prévisibles, mais non motivées par un travail en profondeur sur leur comportement.

Par bonheur, hors un emploi (**Cyril Ravery**, Grand-Prêtre de Brahma à la ligne de chant chaotique et aux aigus pénibles, violemment sanctionné par des huées au moment des saluts), la distribution réunie sur le Vieux-Port soulève l’enthousiasme. Après avoir illuminé le rôle de Valentine ici-même en juin, **Karine Deshayes** ([qui nous a accordé une interview à l’occasion de cette prise de rôle](#)) prouve à nouveau – avec le rôle de Sélika – qu’elle n’a pas de rivale aujourd’hui dans ce répertoire lié à jamais à Cornélie Falcon (bien que décédée à la création de ce dernier *opus* meyerbeerien), possédant les mêmes atouts que son illustre consoeur, à commencer par un phénoménal ambitus vocal, d’un grave sonore à un extrême aigu puissamment projeté et longuement tenu – venant ainsi sans le moindre encombre à bout d’un des rôles parmi les plus

redoutables du répertoire. Sa cavatine du II, "*Sur mes genoux*", est emplie de sensualité, d'abandon langoureux, avec des accents voluptueux, tandis que son air final "*Je vois la mer immense*", scène à mi-chemin entre les adieux de Didon et la mort de Mélisande, lui permet de révéler son tempérament dramatique hors-normes, qui mérite que l'on parle de "La" Deshayes... comme on disait "La" Caballé !

Face à elle, **Florian Laconi** ne démerite absolument pas, le rôle de Vasco de Gama s'avérant idéal pour mettre en valeur les qualités vocales actuelles du ténor messin : l'éclat et même la flamboyance d'un timbre pourtant par essence peu flatteur, la longueur du souffle, l'élargissement de l'émission dans l'aigu sont autant d'atouts que le chanteur use avec adresse pour peindre le caractère finalement aussi égoïste que méprisable du héros portugais, qui fait ici passer la recherche de la gloire bien avant la fidélité à la parole donnée.



Autre bonne surprise, la soprano **Hélène Carpentier** – dont l'ardente Electre dans *Idoménée* de Campra à Lille il y a deux ans nous avait impressionnés – campe une parfaite Inès, avec son timbre lumineux et pur, qui traduit idéalement le caractère virginal de l'héroïne. Quel crève-cœur, dès lors, qu'on lui ait supprimé son second air au début du V, "*Fleurs nouvelles, arbres nouveaux*" ! Autre bonheur de la soirée, le Nélusko de **Jérôme Boutillier** qui possède l'exacte vocalité de son personnage, écrit sur mesure pour le célèbre baryton Jean-Baptiste Faure, interprète verdien par excellence – et l'on sait quel exceptionnel Posa a été Jérôme Boutillier, sur cette même scène, la saison dernière. Son magnifique phrasé rend justice, notamment dans son morceau de bravoure "*Adamastor, roi des ondes profondes*", à un rôle encore inscrit aux règles du premier romantisme. Enfin, les nombreux *comprimari* (hors donc Roverly) remplissent tous dignement leur tâche, ainsi de **Patrick Bolleire** en Don Pedro, **Christophe Berry** en Don Alvaro

ou encore **François Lis** en Don Diego, et avec une mention spéciale pour la basse **Jean-Vincent Blot** qui campe un impressionnant Grand Inquisiteur.

En fosse, le chef égyptien **Nader Abbassi**, malgré des *tempi* parfois un peu lents, dirige avec beaucoup de scrupule la partition de Meyerbeer, mais aussi parfois une vraie richesse de nuances (comme dans l'envoûtant *Prélude* du III), tandis que les chanteurs sont efficacement soutenus. De leur côté, les **Chœurs de l'Opéra de Marseille** – préparés ici par **Christophe Talmont** (suite au départ d'Emmanuel Trenque pour La Monnaie de Bruxelles) – trébuchent parfois sur les nombreux ensembles qui leur sont dévolus, mais dans lesquels, il faut bien avouer, le compositeur accumule les difficultés techniques, autant que les attaques à découvert.

Bien que clairsemé, en cette soirée de dernière, le public ne fait pas moins un triomphe aux artistes au moment des saluts, **Karine Deshayes** recevant notamment un surcroît de vivats mérités pour son incandescente Sélika !

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, Opéra municipal, le 10 octobre 2023. MEYERBEER : L'Africaine. K. Deshayes, F. Laconi, J. Boutillier, H. Carpentier... C. Roubaud / N. Abbassi. Photos © Christian Dresse

VIDEO : Trailer de « L'Africaine » de Giacomo Meyerbeer à l'Opéra de Marseille

