CRITIQUE, opéra. LYON, opéra de Lyon, le 29 janvier 2026. CHARPENTIER : Louise. G. Philiponet, S. Koch, A. Smith, N. Courjal, P. Ciofi… Christoph Loy / Giulio Cilona

Reprise de la production aixoise de cet été, la lecture de Christopher Loy déçoit quelque peu malgré la cohérence relative du propos et l'excellence de la distribution, sans la formidable Louise d'Elsa Dreisig, courageusement remplacée au pied levé par Gabrielle Philiponet.

Premier opéra naturaliste (l'opéra porte le sous-titre significatif de « roman musical ») créé avec un immense succès en février 1900 à l'Opéra-Comique de Paris, *Louise* fut reprise régulièrement jusque dans les années 60, puis tomba dans un relatif oubli. En cause sans doute les thèmes de la liberté individuelle, de l'autorité parentale et du prestige de la famille, qui après 1968 semblaient obsolètes. La musique, dans la filiation d'un Massenet dont Charpentier était l'élève, repose surtout sur une forme de déclamation « arioso », mais ne manque pas d'alliciantes formes closes, de l'air célèbre « *Depuis le jour* », en passant par la romance de Julien « *Dans la cité lointaine* » et la sublime berceuse du père au 4e acte. Le livret est écrit dans une langue simple, mâtinée de tournures populaires (mais Charpentier, auteur également du livret, n'est ni Zola, ni encore moins Céline qui adorait cet

opéra).

L'univers montmartrois du livret est relégué à un plan secondaire, voire disparaît totalement, par le metteur en scène **Christof Loy** : décor unique, une salle d'hôpital qui laisse apercevoir derrière de grandes et hautes fenêtres les toits de Paris (superbe décor de **Étienne Pluss** et lumières efficaces de **Valerio Tiberi**), prétexte pour une lecture névrotique de l'intrigue qui, pour séduisante qu'elle soit, trahit l'œuvre en faisant de l'émancipation de l'héroïne un désir fantasmé (Julien apparaît sous les traits d'un médecin à la fin de l'opéra), en ajoutant des gestes incestueux du père absents des intentions du compositeur, lecture qui n'est pas dénuée d'incohérences (la mère que l'on voit parmi les couturières alors qu'elle avait menacé sa fille de travailler à la maison, et qui apparaît en tailleur Chanel, niant ainsi son origine ouvrière). Car Paris est un personnage à part entière, voire le véritable protagoniste de l'œuvre (c'est sur le nom de Paris que s'achève l'opéra). Or, que font les tableaux pittoresques des petits métiers de Montmartre, qui rappellent les « *cris de Paris* » jadis chantés par Clément Janequin, ou les festivités nocturnes du 3e acte dans un hôpital psychiatrique, si ce n'est pour les réduire là encore à des pathologies blâmables ? Dommage, car la direction d'acteurs est époustouflante, d'une précision d'entomologiste, y compris pour les rôles secondaires.

La distribution, en revanche, appelle tous les éloges. Hélas souffrante, Elsa Dreisig qui avait créé le rôle-titre à Aix, a été vaillamment remplacée par **Gabrielle Philiponet** qui a appris en un temps record l'écrasante partie de l'héroïne. Malgré une présence scénique parfois hésitante, notamment dans les scènes de complicité amoureuse avec Julien, et un timbre un peu voilé et moins séduisant dans le registre aigu, la soprano albigeoise s'en tire avec les honneurs et sauve haut la main cette soirée de première. Julien est toujours incarné par **Adam Smith**, ténor racé aux aigus bien projetés qui séduit

par son jeu de scène et émeut dans sa romance quelque peu gâtée par une guitare trop sonorisée, et impressionne dans le rôle secondaire du Noctambule. La solide mezzo de **Sophie Koch** campe une mère cruelle et psychorigide du meilleur effet, imperturbable face aux requêtes de sa fille ; sa présence électrisante est à l'image de ses médiums et ses graves d'airain, même si la fatigue de son timbre se fait sentir ici ou là. Le père est solidement défendu par **Nicolas Courjal**, malgré un *vibrato* pas toujours bien maîtrisé, mais se rattrape dans le dernier acte par ses graves de basse caverneuse et ses accents « véristes » d'homme en colère, soulignés par un orchestre véhément au plus près de la prosodie. Les rôles secondaires plus ponctuels ne sont pas en reste, comme en témoignent la Balayeuse de **Patrizia Ciofi** (qui remplace Annick Massis entendue à Aix) dans son air très « cabaret », l'Irma de **Marianne Croux**, soprano léger mais à la projection non moins assurée, la Laitière ô combien gracieuse de **Julie Pasturaud**, le timbre velouté de la Gertrude de **Carol Garcia**, l'abattage de la Madeleine de **Marie-Thérèse Keller** ou encore l'espiègle Gavroche de **Céleste Pinel**. Distribution modifiée pour le Pape des Fous de **Filipp Varik** (Grégoire Mour à Aix), à la prestation scénique et vocale impeccable, et pour la Camille de **Eva Langeland Gjerde**, aussi lumineuse que Karolina Bengtsson à Aix, tous deux artistes de l'Opéra studio de Lyon.

Dans la fosse, en lieu et place de Giacomo Sagripanti, **Giulio Cilona** dirige avec fougue et maestria les forces de l'**Orchestre de l'Opéra de Lyon**. L'opulence de la partition (les pages symphoniques abondent dans la partition) est bien mieux mise en valeur que dans l'espace en plein air du théâtre de l'Archevêché. Les chœurs, toujours aussi bien préparés par **Benedict Kearns**, sont impressionnants de justesse, tout comme les enfants très professionnels de la **Maîtrise des Bouches-du-Rhône**. Malgré une lecture contestable d'un metteur en scène habitué aux raretés (cf : sa récente *Fiamma* de Respighi à Berlin), *Louise* méritait largement de sortir de l'oubli.

CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra de Lyon, le 29 janvier 2026. CHARPENTIER : Louise. G. Philiponet, S. Koch, A. Smith, N. Courjal, P. Ciofi… Christoph Loy / Giulio Cilona. Crédit photo (c) Droits réservés

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 2 mai 2025. PUCCINI : Il Trittico. A. Grigorian, R. Burdenko, M. Kiria, J. Guerrero, K. Mattila… Christoph Loy / Carlo Rizzi

Il Trittico **de Giacomo Puccini, actuellement présenté à l'Opéra Bastille – dans une production (issue du Festival de Salzbourg) réunissant Asmik Grigorian dans les trois rôles féminins principaux, Christoph Loy à la mise en scène et Carlo Rizzi à la direction musicale -, est un**

événement lyrique d'une rare puissance, où la cohérence artistique et émotionnelle atteint des sommets. Ce triptyque puccinien – *Il Tabarro*, *Suor Angelica*et *Gianni Schicchi* (ici inversé en faisant commencer le spectacle par *Gianni Schicchi* et finir avec *Suor Angelica*, pour mieux respecter le crescendo émotionnel des trois partitions pucciniennes…), bien que composé de trois opéras aux tonalités contrastées, trouve ici une interprétation unifiée, profondément humaine, portée par une distribution exceptionnelle, à commencer par Asmik Grigorian, qui livre une incarnation bouleversante dans ses trois rôles.

La soprano lituanienne, déjà acclamée dans la cité autrichienne pour ses interprétations de *Salomé* et *Tosca*, relève ici un défi d'ampleur : incarner les trois héroïnes principales, chacune radicalement différente. Dans *Gianni Schicchi*, elle incarne **Lauretta**, déployant une voix plus légère, presque espiègle, tout en gardant une présence scénique irrésistible. Son *« O mio babbino caro »*, sans mièvrerie, est un moment de grâce absolue. Dans *Il Tabarro*, elle est **Giorgetta**, épouse tourmentée, prisonnière d'un mariage sans amour. Son timbre à la fois chaud et tranchant, son jeu physique intense, traduisent une sensualité désespérée et une vulnérabilité poignante. Enfin, ***Suor Angelica*** est incontestablement son plus grand moment : son *« Senza mamma »* est déchirant, d'une pureté vocale et d'une expressivité qui rappellent les grandes tragédiennes lyriques. Elle incarne la douleur sacrée de la religieuse avec une sobriété bouleversante, et cette performance confirme Grigorian comme l'une des plus grandes chanteuses-actrices de sa génération, capable de traverser tous les registres – du vérisme sombre à la comédie piquante – avec une maîtrise stupéfiante.

Si **Asmik Grigorian** domine légitimement les critiques par son tour de force vocal et dramatique, les autres membres de la distribution méritent tout autant les éloges pour leur contribution à cette production magistrale d'*Il Trittico*. Puccini exige des chanteurs à la fois puissants et subtils, capables d'incarner des personnages complexes en quelques phrases musicales, et cette édition à l'Opéra Bastille comble toutes les attentes. Dans *Gianni Schicchi*, **Misha Kiria** est tout simplement irrésistible dans le rôle-titre. Son sens du timing comique, sa voix puissante et son charisme scénique font de lui le pivot de cette farce noire. Son *« Ah! Birbante! »* est un régal d'expressivité. **Alexey Neklyudov** apporte une fraîcheur juvénile et une voix rayonnante à son rôle, notamment dans son air *« Firenze è come un albero fiorito »*, chanté avec une ardeur contagieuse. Tous les interprètes de la Famille Donati (dont **Scott Wilde** en Simone et **Enkelejda Shkosa** en Zita) forment un ensemble hilarant et parfaitement coordonné, alternant grotesque et cynisme avec brio. Dans *Il Tabarro*, **Roman Burdenko** impose une présence vocale et scénique formidable. Son monologue *« Nulla! Silenzio! »* est un moment d'une intensité poignante, où sa voix riche et son jeu empreint de rage contenue font de Michele bien plus qu'un mari trompé : un homme brisé par la vie. De son côté, **Joshua Guerrero** (Luigi) livre une interprétation ardente et désespérée du jeune amant. Son *« Hai ben ragione »* fuse avec une clarté et une puissance qui contrastent tragiquement avec son destin funeste, tandis qu'**Enkelejda Shkosa** apporte une touche à la fois grotesque et touchante à son rôle, avec un timbre chaud et une caractérisation savoureuse. Dans *Suor Angelica*, la légendaire soprano finlandaise **Karita Mattila** incarne une Zia Principessa à l'autorité glaçante. Sa voix assombrie par les ans, et son phrasé implacable font de leur duo avec Grigorian (*« Nel silenzio »*) l'un des sommets dramatiques de la soirée. Toutes les sœurs du couvent brillent par leur engagement, créant une atmosphère à la fois sacrée et oppressante, avec une mention spéciale pour la Genovieffa souple et gracieuse de **Margarita**

Polonskaya.



Christoph Loy, connu pour son approche introspective, opte pour une esthétique dépouillée mais hautement symbolique. Plutôt que de coller au réalisme traditionnel, il propose un cadre unifié : un même décor modulable (une structure de bois évoquant tour à tour la péniche de *Il Tabarro*, le cloître de *Suor Angelica* et la chambre mortuaire de *Gianni Schicchi*) souligne les thèmes communs – la mort, la culpabilité, la rédemption. *Gianni Schicchi*, plus dynamique, joue sur l'absurdité grinçante de la famille vorace, tout en gardant une noirceur sous-jacente. *Il Tabarro* devient une tragédie claustrophobique, où les corps s'entrechoquent dans l'ombre, tandis que la lumière (signée **Olaf Winter**) joue un rôle narratif crucial. Quant à *Suor Angelica,* sa mise en scène s'avère d'une sobriété monacale, presque cinématographique, centrée sur le visage de Grigorian, dont les micro-expressions

racontent toute la douleur. Loy évite le pittoresque pour creuser l'âme des personnages, et cela fonctionne magnifiquement.

Enfin, sous la baguette de **Carlo Rizzi**, et à la tête d'un **Orchestre de l'Opéra national de Paris** des grands soirs, la musique de Puccini respire, explose et chuchote avec une précision diabolique. L'orchestre déploie une palette infinie : les piquants éclats comiques de *Gianni Schicchi*, où chaque instrument semble participer à la farce, les sombres grondements d'*Il Tabarro*, où les cuivres menaçants évoquent le destin implacable, ou encore les cordes envoûtantes et les harpes célestes de *Suor Angelica*, d'une spiritualité envoûtante. Rizzi capte parfaitement les nuances de chaque volet, tout en maintenant une cohérence musicale globale.

À ne manquer sous aucun prétexte – un des sommets de la saison lyrique parisienne !…



CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 2 mai 2025. PUCCINI : Il Trittico. A. Grigorian, R. Burdenko, M. Kiria, J. Guerrero, K. Mattila… Christoph Loy / Carlo Rizzi. Crédit photographique © Guergana Damianova

VIDEO: Teaser d' « *Il Trittico* » par Christoph Loy à l'Opéra Bastille

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées,

le 28 mars 2025. MASSENET : Werther. B. Bernheim, M. Viotti, J-S. Bou, S. Hamaoui… Christof Loy / Marc Leroy-Calatayud

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

Marina Viotti est en effet une Charlotte d'un équilibre souverain, qui élabore patiemment sa mue de grande sœur aimante en épouse modèle puis en femme passionnée. Sa voix chaleureuse s'épanouit sur toute la tessiture, doublée d'une présence scénique d'un évident naturel. Difficile de croire qu'il s'agit là de sa première interprétation du rôle ! **Benjamin Bernheim** est quant à lui un Werther résolument ténor,

juvénile et solaire, réussissant la quadrature du cercle par l'alliance des contraires : voix mixte subtilement dosée ou aigus de poitrine d'une puissance et d'une sûreté éclatantes ; chant à fleur de peau, tout d'émotion contenue (« *Oui, c'est moi ! Je reviens* »), lyrisme ravageur dans les élans amoureux du premier acte ou dans les vers d'Ossian. Bref, deux incarnations qui tutoient l'idéal et sont saluées chacune au 3e acte par des applaudissements spontanés d'une salle qui n'a pas pu réfréner plus longtemps son enthousiasme.

Autour d'eux, **Jean-Sébastien Bou** campe un Albert ambigu et complexe, très tenu vocalement, d'une blessure que la mise en scène exhibe. Il évolue sur une ligne de crête, où il manque à chaque pas de basculer dans la jalousie, la violence ou la folie. Également valorisée par la mise en scène, **Sandra Hamaoui** est une Sophie mutine, mais d'un timbre plus gourmand que les coloratures habituées au rôle : le sucre glace de son « air du rire » a comme un goût d'amertume. Les entourent de leur bonhomie un peu fruste, le bailli efficace de **Marc Scoffoni** et les Johann et Schmidt comiquement avinés de **Yuri Kissin** et **Rodolphe Briand**, excellents l'un comme l'autre.

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

Étrenné à la Scala de Milan l'année dernière, le dispositif unique imaginé par **Christof Loy** et **Johannes Leiacker** (scénographie) est d'une froide efficacité. L'espace scénique est envahi par un immense mur tapissé évoquant un intérieur bourgeois et corseté, au milieu duquel trône une double porte coulissante qui laisse deviner un jardin d'hiver ouvrant lui-même sur un véritable jardin. Trois espaces symboliques donc :

le proscenium, long couloir peu meublé où évolue Werther ; le jardin d’hiver, à peine entrevu, où le héros entrevoit (et idéalise) la vie de famille du bailli ; l’extérieur lointain, où se lit le passage des saisons et la glaciation progressive de l’intrigue. Une direction d’acteur soignée rend l’action parfaitement lisible ; elle semble parfois faire de Werther un jumeau d’Onéguine. La mise en scène ne s’éloigne délibérément du livret qu’au moment du suicide : muni des pistolets d’Albert, Werther franchit pour la première fois la double porte. Il en revient après l’interlude orchestral, se dressant comme un spectre, avant de s’effondrer, puis de se redresser, et ainsi de suite, *ad libitum*. Étrange agonie, à dire vrai, même pour le spectateur lyrique accoutumé aux morts lentes et bavardes. Mais pas de quoi faire dévier Marina Viotti et Benjamin Bernheim de leur trajectoire mémorable, justement ovationnée aux saluts par une salle conquise.



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