CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 8 novembre 2026. GOUNOD : Faust. V. Grigolo, M. Rebeka, A. Esposito, E. Petti… Johannes ERATH / Daniele RUSTIONI

La saison du *Teatro alla Scala* s'est achevée sur une nouvelle production de *Faust* de Charles Gounod – signée par l'iconoclaste régisseur allemand Johannes Erath – avec une distribution de premier plan. Le résultat est un spectacle qui ne laisse personne indifférent. Porté par une direction musicale impériale et une distribution dominée par des figures exceptionnelles, il souffre néanmoins d'un déséquilibre en son centre : le Faust de Vittorio Grigolo.

Mais il est difficile de commencer notre recension autrement que par celle qui a littéralement subjugué la salle… **Marina Rebeka** ! Elle incarne une Marguerite comme on n'en entend que trop rarement. Sa prestation est un modèle de raffinement et de luxe dans la ligne de chant. Le timbre est capiteux, gorgé d'harmoniques, et se déploie avec une souplesse qui donne l'impression d'un rêve éveillé. Elle ne se contente pas de bien chanter – elle phrase, elle colore, elle accentue avec une intelligence dramatique qui fait d'elle, sans conteste,

l’une des plus belles Marguerites de ces dernières années. De son côté, **Alex Esposito** livre un Méphistophélès exemplaire. Sur le plan scénique, c’est un acteur d’une présence magnétique, tour à tour dompteur, pape, chirurgien ou diable, dominant le plateau de sa haute stature. Vocalement, la voix est charnue, incisive, et il confère au personnage une épaisseur et une ironie réjouissantes. Il est, sans surprise, l’un des artistes les plus applaudis de la soirée.



Le contraste avec **Vittorio Grigolo** n’en est que plus douloureux. Le ténor italien, attendu au tournant dans un rôle-titre qui exige autant de style que de puissance, déçoit. Sa prononciation du français demeure perfectible alors qu’il chante le rôle depuis assez longtemps maintenant, et certains aigus sont obtenus à l’arrachée, donnant parfois l’impression d’un combat plutôt que d’une ligne vocale naturelle. Surtout, on regrette l’absence totale de recours à la voix mixte : Grigolo privilégie systématiquement la nuance *forte*, ce qui épuise l’oreille et prive le personnage de ses couleurs plus

introspectives. En somme, plus que Faust, il incarne surtout… lui-même, c'est-à-dire un tempérament certes généreux mais qui ne sert pas toujours le personnage. Ses bras tendus au moment des saluts n'ont d'ailleurs reçu en retour que des applaudissements polis, là où Rebeka et Esposito déclenchaient de bruyantes ovations (amplement méritées).

La mention de **Ernesto Petti** dans le rôle de Valentin mérite d'être nuancée. La voix est indéniablement impressionnante, avec un matériau noble et une autorité certaine. Pourtant, elle semble peu adaptée à la tessiture et à l'esprit du rôle, qui requiert une noblesse dans le phrasé plus lyrique que démonstrative. Cela reste une prestation honorable, mais qui ne trouve pas totalement sa place dans l'équilibre de la soirée. La mezzo-soprano **Marcela Rahal** (Siebel) a livré une interprétation aboutie du jeune homme amoureux de Marguerite, se distinguant notamment dans l'air « *Si le bonheur à sourire t'invite* », généralement coupé. **Hyeonsol Park** (Dame Marthe) a elle aussi convaincu dans le rôle de voisine et confidente de Marguerite, tandis que **Xhieldo Hyseni** (Wagner) complétait dignement cette distribution.



La grande curiosité de cette production était la signature de **Johannes Erath**, nouvelle coqueluche des grandes maisons européennes (il mettait en scène *Un Ballo in maschera* au *National Theater* de Munich au même moment). Le régisseur allemand, ancien violoniste, connaît intimement la musique, et cela se sent. Il situe l'action dans un cirque ou selon un théâtre-dans-le-théâtre, un univers visuel foisonnant où les opposés se côtoient : Eros et Thanatos, le Ciel et l'Enfer, l'Innocence et la Culpabilité. L'idée la plus marquante – mais aussi la plus discutable – est la transformation de Valentin en Pierrot, avec une larme sur le visage et tenant systématiquement un ballon au bout d'une ficelle. Marguerite, quant à elle, apparaît comme une Colombine dans un tutu et tenant sans arrêt non plus une ombrelle blanche, plus consciente de son charme qu'il n'y paraît. Cette relecture a le mérite de la cohérence : Erath révèle la « fausseté » fondamentale de l'opéra de Gounod, ce faux Goethe, ce faux mysticisme, cette fausse idée de *grand opéra* qui emprunte autant à l'opéra-comique qu'au grand spectacle. Pourtant, tout n'est pas limpide. De nombreux moments restent hermétiques, et

l’on sent parfois le public désorienté, ne sachant trop comment recevoir ce déluge d’idées scéniques. Certains tableaux, notamment dans les actes intimes, peinent à trouver la tension dramatique nécessaire, comme si la spectacularisation permanente finissait par nuire à l’émotion. La direction d’acteur, en revanche, est d’une précision rare, avec une circulation constante de personnages, de doubles et de figurants qui donne au spectacle une énergie folle.



Si la scène divise, la fosse et le chœur, eux, font l’unanimité. **Daniele Rustioni**, pour ses débuts à la tête de l’**Orchestre du teatro alla Scala** dans une production lyrique, signe une prestation impériale. Sa connaissance du répertoire français – acquise notamment à l’Opéra national de Lyon – lui permet de restituer toute la subtilité du lyrisme de Gounod, son intimisme et sa tendresse, sans jamais perdre le fil de la tension dramatique. La phalange milanaise se montre souveraine, avec une transparence des plans sonores et une

palette chromatique extraordinaire, capable de passer de la légèreté des valses à la solennité lugubre de la scène de l'église ou de la prison. De son côté, le **Chœur du teatro alla Scala**, magnifiquement préparé par **Alberto Malazz**i, n'est pas en reste. Il brille par sa cohésion, sa puissance et sa capacité à se fondre dans le drame, que ce soit dans les scènes de foule ou dans les passages plus intimes. Lui aussi mérite amplement les éloges qui lui sont décernés à l'issue de le représentation !

CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 8 novembre 2026. GOUNOD : Faust. V. Grigolo, M. Rebeka, A. Esposito, E. Petti… Johannes ERATH / Daniele RUSTIONI. Crédit photo (c) Brescia e Amisano

---

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra national, le 17 mars 2025. VERDI : La Force du destin. H. Sabirova, R. Massi, A. Granbaatar… Ersan Mondtag /

Daniele Rustioni

Dans cette *Force du destin* de Giuseppe Verdi, dans le cadre du Festival de Printemps de l'Opéra de Lyon, deux protagonistes forcent l'admiration : le baryton Ariunbaatar Ganbaatar et le chef Daniele Rustioni. Ce sont les héros de la soirée. Le chanteur venu de Mongolie fait une entrée fracassante dans le monde des chanteurs verdiens. Sa scène du III (« *Urna fatale* ») est un des grands moments du spectacle. Quant au chef, il conduit son orchestre avec une précision et un panache exemplaires. Au moment des saluts, lorsqu'il est arrivé sur scène, la salle s'est levée. C'était l'apothéose d'une grande et belle soirée.

Si ces deux protagonistes forcent l'admiration, le metteur en scène **Ersan Mondtag**, lui, force l'imagination. On s'interroge sur ses intentions. On comprend, certes, qu'il veut évoquer l'époque expansionniste de l'Espagne en Amérique du Sud et l'exploitation des Incas. Cela a des relents de colonialisme qui ne sont pas sans écho avec la politique internationale actuelle. Mais on se demande quand même pourquoi les femmes sont coiffées d'oreilles de lapin façon *Play Boy*, pourquoi les costumes mélangent les cottes moyennâgeuses et les costumes contemporains (avec épaulettes en pointes, s'il vous plaît !), pourquoi cette abondance de têtes de morts sur tous les éléments du décor, pourquoi l'acte III se déroule dans un théâtre transformé en hôpital militaire, pourquoi, dans la scène finale, des personnages reviennent entourer Léonora, Carlo et Alvaro qui sont censés conclure à trois la tragédie ? Mais malgré ces questions, on a droit à un beau spectacle qui

permet d’éprouver un crescendo d’émotion d’un bout à l’autre de la soirée. C’est bien là le principal…

Le reste de la distribution est de grande qualité. La soprano **Hulkar Sabirova**, venue d’Ouzbékistan, a belle allure avec sa voix large, sonore, à l’aise dans le répertoire verdien. Le ténor **Riccardo Massi** possède un très beau timbre. Il a des passages vraiment émouvants, surtout dans le IV, et d’autres où on le sent à la limite de la voix verdienne. **Maria Barakova** est une éclatante Preziosilla. Le doyen **Michele Pertusi** incarne un superbe Padre Guardiano, et dans le reste de ce beau plateau, citons **Paolo Bordogna** en Fra Melitone et **Francesco Pittari** dans le rôle de Trabuco.

Les **Chœurs de l’Opéra national de Lyon** sont éclatants. Le chef leur donne un élan considérable. Et là, on en revient à l’excellence de Daniele Rustoni. Ce spectacle, c’est la force du destin… et de Rustioni !

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra national, le 17 mars 2025. VERDI : La Force du destin. H. Sabirova, R. Massi, A. Granbaatar… Ersan Mondtag / Daniele Rustioni. Crédit photo © Jean-Louis Fernandez

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 18 octobre 2024. GIORDANO : Andrea Chénier. R. Massi, A. Pirozzi, A. Enkhbat… Choeurs et Orchestre de l'Opéra de Lyon / Daniele Rustioni.

A l'heure des temps barbares, la première chose à disparaître est la poésie. Les révoltes, révolutions et autres guerres civiles ont toujours dévoré les artistes dans un fracas de plomb et un flot de sang. Des bûchers des vanités de Savonarole aux fleurs de sang de Garcia Lorca ou de Miguel Hernandez, tout poète s'expose au trépas et sa lyre n'est jamais un rempart contre la mitraille. Né en 1762, André Chénier fut fauché à la fleur de l'âge par la dernière rodomontade des robespierristes en 1794. Ce poète au lyrisme étonnant pour une époque qui préférait les élans "patriotards" a préfiguré le romantisme et devient, par son destin brisé, un héros romantique lui-même. Chénier est aujourd'hui une plume à redécouvrir, il est important qu'il ne fasse pas partie de ceux qui ne sont plus que pour avoir péri, pour gloser Louis Aragon.

André Chénier est entré dans le roman de sa vie sur la scène italienne avec le récit inventé de ses derniers jours dans la musique d'**Umberto Giordano**. Parangon de l'écriture vériste, *Andrea Chénier* est une fresque grandiose de cette époque chaotique de la fin de la Terreur. Giordano écrit un opéra qui

se rapproche davantage du Puccini des grandes heures que de Mascagni. On sent une recherche émotionnelle dans les lignes, une élégance dans la construction harmonique qui se retrouve tout autant dans son insigne *Fedora*. *Andrea Chénier* a eu un succès mondial dès sa création à la Scala en 1896 avec des reprises multiples qui se comptent jusqu'à nos jours.

Cet opéra est né alors qu'une vague sans précédent d'attentats anarchistes secouait la planète. En 1894, le président français Sadi Carnot succombait sous le poignard de Sante Geronimo Caserio à Lyon ; en 1898, l'impératrice d'Autriche, Elisabeth, la célèbre Sissi, tombait à son tour du coup de stylet de Lucheni, et en 1900 c'est au tour du roi Humbert Ier d'Italie et en 1901 etc. Une vague de terreur qui s'attaquait aux têtes couronnées et autres puissants dont la déferlante sera un des déclencheurs de la Première Guerre mondiale en 1914. *Andréa Chenier* surgit comme un témoignage d'une époque de remous sociaux et de confrontations avec l'espoir infime de la survie de la beauté.

Nous nous réjouissons de l'idée géniale de **Michel Franck** de programmer tour à tour l'*Adriana Lecouvreur* de Cilea et cet *Andrea Chénier* de Giordano avec les excellentes **forces de l'Opéra de Lyon**. Avec une telle équipe, on redécouvre l'esprit de cette œuvre magnifique sous toutes ses nuances.

Parlons d'emblée de la direction iconique du *maestro* **Daniele Rustioni**. On a du mal à imaginer quelqu'un d'autre dans ce répertoire depuis le Cilea de la saison dernière. Sa maîtrise du langage, de la puissance expressive et des couleurs du style est inégalable. Parfois la balance est inégale selon les chanteurs mais sans doute cela est dû à la configuration du plateau. *Maestro* Rustioni nous passionne pour cette musique que d'aucuns caricaturent parfois et la rend indispensable, fraîche et fougueuse. Nous espérons qu'il nous permettra de réentendre *Fedora*, ou, rêve ultime, le *Sly* d'Ermanno Wolf-Ferrar i!

Les **Choeurs et Orchestre de l'Opéra de Lyon** ont l'énergie des grandes phalanges. On est saisi par la volupté des lignes mélodiques, les attaques précises à la perfection et des couleurs chatoyantes. Nous avons l'impression de découvrir un bijou débarrassé des poussières du temps. *Bravo* à ces immenses musiciennes et musiciens.

Côté plateau, la distribution est équilibrée et spectaculaire. Déjà dans *Adriana Lecouvreur,* nous avons été transis face aux talents déployés par l'Opéra de Lyon dans le choix des solistes. Ici le trio principal surpasse toutes les distributions passées, incluant Jonas Kaufmann à la *Royal Opera House*. **Riccardo Massi** est fabuleux en Andrea Chénier. Avec une ligne vocale puissante et ronde, un sens parfait du style et de l'ornementation nous sommes emportés avec subtilité dans une interprétation à marquer d'une pierre blanche. Tout dans ce ténor respire la musique, rien ne manque et nous espérons le retrouver sur toutes les scènes pour continuer à redécouvrir avec lui la poésie dans des musiques que l'on croyait connaître.

Madeleine est dévolue à la soprano italienne **Anna Pirozzi** dont l'abattage vocal n'est pas à nier outre parfois des moments où la projection fait défaut. Cependant, elle nous révèle des trésors inattendus dans cette partition : son air « *La mamma morta* » restera pour les annales de l'histoire de l'opéra. Anna Pirozzi a rendu à Madeleine toutes les nuances de cette femme souvent reléguée au second plan.

Véritable découverte de la soirée, le Charles Gérard du baryton mongol **Amartuvshin Enkhbat**. Quel talent ! Quelle puissance et quelle beauté vocale ! S'il fallait retenir une interprétation de cette soirée, c'est celle de M. Enkhbat ! Gérard peut parfois sombrer dans la caricature "scarpiesque" du méchant, avec ce baryton nous découvrons sous le semblant retors, une sensibilité profonde. Cette sincérité interprétative fait d'Amartuvshin Enkhbat un soliste complet et indispensable.

Parmi les autres membres de la distribution, nous avons adoré la bouleversante Madelon de **Sophie Pondjiclis**, la magnifique voix de **Thandiswa Mbongwana**. Aussi, nous avons remarqué les très belles incarnations d'**Alexander de Jong** et d'**Hugo Santos** dont la tessiture aux sublimes couleurs nous font espérer de les retrouver bientôt dans des rôles sur scène à l'avenir.

Après ce retour de *l'André Chénier* immortalisé sur les planches de l'Avenue Montaigne. De la tombe anonyme d'André Chénier s'élève la plainte du poète : « *L'innocente victime, au terrestre séjour, n'a vu que le printemps qui lui donna le jour. Rien n'est resté de lui qu'un nom, un vain nuage, un souvenir, un songe, une invisible image.* » Espérons que dans le silence anonyme du cimetière de Picpus, son silence verra fleurir un printemps nouveau bercé par la musique des astres qu'il contemple désormais dans l'ineffable empyrée.

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 18 octobre 2024. GIORDANO : Andrea Chénier. R. Massi, A. Pirozzi, A. Enkhbat… Choeurs et Orchestre de l'Opéra de Lyon / Daniele Rustioni. Crédit photographique © Blandine Soulages.

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra de Lyon (du 2 au 14 octobre 2024). BERG : Wozzeck. S.

Degout, A. Braid, R. Watson… Richard Brunel / Daniele Rustioni.

Chef-d'œuvre du 20e siècle, *Wozzeck* d'Alban Berg (1885 – 1935) est de retour après de longues années d'absence à l'Opéra de Lyon. Avec Anton Webern et leur maître Arnold Schönberg, Berg fait partie de l'auto-proclamée Seconde École (musicale) de Vienne. Bien que la première école de Vienne de Haydn, Mozart, Beethoven et Schubert fut théorisée a posteriori, la seconde est un mouvement du début du 20e siècle témoignant d'un parcours au départ post-romantique qui finit dans le sérialisme sévère de Webern, d'après le dodécaphonisme de Schönberg, qui a inspiré lui-même le sérialisme avant-garde de Pierre Boulez. *Wozzeck*, premier opéra de Berg, est riche de la science, des idées et idéaux musicaux de cette école. Il représente un exemple extraordinaire de modernité et d'audace. Tout cela sans avoir recours à l'usage traditionnel de la tonalité occidentale et sa dichotomie majeur/mineur : une musique atonale au grand impact émotionnel, ce dont précisément la pièce fragmentée de Georg Büchner « *Woyzeck* » avait besoin pour devenir ensuite une œuvre lyrique universelle et intemporelle, d'une actualité manifeste

indéniable.



Crédit photographique © Jean-Louis Fernandez.

Le livret signé par Berg lui-même (d'après le drame homonyme de Büchner), raconte l'histoire de Wozzeck, pauvre soldat-barbier, follement amoureux de Marie, avec qui il a eu un enfant en dehors des conventions sociales. Il finit par assassiner sa maîtresse en pleine rue, rongé par l'idée de son infidélité. En réalité, il s'agit d'une tragédie à la fois réaliste, naturaliste, et expressionniste. Wozzeck se sait condamné par sa position sociale, son incapacité de devenir maître sa vie ; une impuissance qui est directement liée à sa disposition mentale, que d'autres personnages remarquent froidement mais que personne ne souhaite ni envisage à l'aider. En se résignant et en s'abandonnant à une folie produite par des troubles socio-somatiques (et économiques !) de son époque, Wozzeck, le dépourvu, l'amoral, le fou, vit

l'illusion temporaire d'appartenance, avant la tragédie ultime.

Le Maître des lieux **Richard Brunel** en livre une vision sans concession, transposée à notre époque, où Wozzeck s'est proposé comme cobaye dans un hôpital pour fuir temporairement sa misère. Pour mieux appuyer sur sa détresse morale et psychique, toute l'action se déroule entre les quatre murs de l'espace froid de la clinique (scénographie signée par **Etienne Pluss**), le *mobil home* qui lui sert de lieu de vie avec Marie s'y intégrant sans trop de heurt. Dans l'un ou l'autre, il est en permanence scanné et suivi par une caméra-robot placée au bout d'un bras articulé, jusque dans son misérable lieu de vie… doté lui aussi d'une caméra de surveillance. Les lumières blafardes de **Laurent Castaingt** participent du climat de malaise dans lequel sont plongés les spectateurs pendant l'heure et demie que dure le spectacle, donné sans entracte (comme le veut la coutume), afin de ne leur laisser aucun moment de répit dans cette progressive descente aux enfers, ponctuée par l'assassinat à l'arme blanche de Marie, que Wozzeck retourne contre lui peu après, dans l'indifférence de leur enfant qui retourne s'abreuver de dessins animés sur l'écran plat (devant lequel il est rivé pendant presque toute l'action).

Dans le rôle-titre, le baryton lyonnais **Stéphane Degout** (qui a débuté dans ce rôle au Théâtre du Capitole en 2021) se montre magistrale de vérité dramatique, en offrant un mémorable portrait du soldat fou, dont chaque note et chaque geste sont habités. Les passages de *sprechgesang* sont rendus avec une précision d'intonation saisissante, mais dans les moments les plus lyriques, la voix retrouve toute sa luminosité et son éclat pour rendre encore plus éloquente la souffrance de cet être écrasé de toute part. A ses côtés, la chanteuse canadienne **Ambur Braid** – entendue sur cette même scène la saison passée dans *La Femme sans ombre* de Richard Strauss – s'investit sans retenue en Marie : son soprano, tour à tour

tranchant et moelleux, donne corps à une sensualité oppressée, prête à éclater au grand jour. Le Tambour-Major aux rodomontades extraverties de **Robert Watson**, le Capitaine à l'extrême aigu abordé aux limites de la voix de fausset de **Thomas Ebenstein** et le Docteur à la basse acérée de **Thomas Faulkner** forment un terrifiant trio de tortionnaires. Les autres *comprimari* – sans oublier l'Enfant d'**Ivan Declinand**, à la fabuleuse présence, complètent de manière exemplaire cette distribution d'une formidable homogénéité.

Le dernier bonheur de la soirée provient de la fosse, et c'est bien l'orchestre qui entame le déroulement du spectacle, en l'espèce l'**Orchestre National de Lyon** et ses formidables instrumentistes, que nous ne quitterons plus jusqu'à la dernière note, sous la superbe battue du chef italien **Daniele Rustioni**, actuel directeur musical de l'institution lyonnaise, qui travaille ici sur la transparence et la fluidité de couleurs admirablement ciselées et rendues. Admirable !

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra de Lyon (du 2 au 14 octobre 2024). BERG : Wozzeck. S. Degout, A. Braid, R. Watson… Daniele Rustioni / Richard Brunel. Photos © Jean-Louis Fernandez.

VIDEO : Extrait de « *Wozzeck* » de Berg selon Richard Brunel à l'Opéra de Lyon

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra, le 16 mars (et jusqu'au 3 avril) 2024. TCHAÏKOVSKY : La Dame de pique. D. Golovnin, E. Guseva, K. Shushakov, E. Zaremba… Timofeï Kouliabine / Daniele Rustioni.

Au lendemain de la rare *Fanciulla del West* de Giacomo Puccini, c'est avec ***La Dame de Pique*** de **Piotr Illitch Tchaïkovsky** que l'Opéra national de Lyon poursuivait son Festival de printemps placé sous le titre : "*Rebattre les cartes*". Et comme la veille, le bonheur est avant tout dans la fosse, où **Daniele Rustioni** obtient de nouveaux sortilèges de la part de la phalange lyonnaise dont il est le directeur musical depuis 2017. La conception du chef italien se veut heurtée, riche en surprises dramatiques, en éclats fulgurants, en ruptures stylistiques électrisantes. Ainsi, la scène de la mort de la Comtesse – dont le rythme retenu et la lenteur presque irritante semblent immobiliser la progression du temps – fait contraste avec le déroulement haletant du duo fiévreux entre Lisa et Hermann ; par ailleurs, le premier tableau dans le parc se construit comme une mosaïque de climats musicaux tellement antagonistes que l'oreille a de la peine à percevoir le plan d'ensemble de la scène. Le Chœur maison (dirigé désormais par **Benedict Kearns**) et l'orchestre apparaissent visiblement subjugués par la conception de leur chef – et ils se montrent ainsi sous leur meilleur jour ce soir.



Dans le très exigeant rôle de Hermann, avec un timbre plus clair que de coutume dans cet emploi, **Dmitry Golovnin** fait preuve d'une résistance admirable ; sans trace d'effort apparent, il illumine le concert de son timbre éclatant et sain. La puissance de l'émission ne se fait pourtant jamais au détriment de la souplesse de la ligne de chant ou de la délicatesse de l'attaque, ce qui n'est pas le moindre de ses exploits. Lumineuse Lisa, **Elena Guseva** – déjà applaudie *in loco* dans le rôle-titre de *L'Enchanteresse* du même Tchaïkovsky en 2019 – trouve ici un rôle qui convient idéalement à son soprano plutôt corsé, riche en inflexions flamboyantes dans le médium, et libre de l'acidité trop souvent déplorée chez les cantatrices formées à l'Est. Son chant brillant, et ses aigus puissants et sûrs, font notamment merveille dans son *arioso* du III, « *Minuit approche… Ah, le chagrin m'a épuisée…* », délivré de manière particulièrement déchirante.

A rebours d'une (mauvaise) tradition qui veut que le personnage de La Comtesse soit confié à une voix ayant l'âge du rôle, c'est ici la vibrante **Elena Zaremba** qui a été retenue, et qui énonce de façon touchante – ainsi qu'avec une

exemplaire articulation – la fameuse romance de Grétry : « *Je crains de lui parler la nuit* ». Le superbe baryton russe **Konstantin Shushakov** – admirable de timbre comme de phrasé – se montre exceptionnel en Yeletski, et l'on ne peut que regretter que Tchaïkovski n'ait pas plus développé son rôle ! De leur côté, la mezzo ukrainienne **Olga Syniakova** apporte à Pauline un très beau timbre et une émission scrupuleusement contrôlée, quand **Pavel Yankovsky** campe un Tomski solide et paternel, tandis que les autres *comprimari* n'appellent aucun reproche, avec une mention pour le Tchekalinski de **Sergeï Radchenko**.

Côté mise en scène, une note d'intention du metteur en scène russe **Timofeï Kouliabine** nous apprend qu'il s'est inspiré d'un personnage historique pour croquer le personnage de la Comtesse, celui de l'obscure Juna Davitashvili qui, telle Raspoutine auprès de la femme de Nicolas II, avait ses entrées auprès de Boris Eltsine dans les années 90 comme cartomancienne et guérisseuse… Mais c'est bien dans la Russie contemporaine de Vladimir Poutine qu'il situe l'action, une Russie éternellement conduite et surveillée par des brutes militarisées, dont une représentation théâtrale, à l'acte I, renvoie directement à la réalité d'aujourd'hui (avec quelques exagérations, comme ces danseuses en tutu maniant allègrement des kalachnikov…). Dans les nombreuses libertés que le metteur en scène s'accorde ensuite, évoquons le fait que Pauline vole les répliques de la Gouvernante au II, que Yeletsky se console du désintérêt qu'elle lui porte en se réfugiant dans les bras d'un éphèbe blond, deux péchés véniel quand, un peu plus tard, la Comtesse meurt avant même que Hermann ne vienne la brutaliser sur son sofa, de mort naturelle ou à cause de la dose de médicaments qu'elle ingurgite peu auparavant ! Au milieu des "bizarreries" s'insèrent néanmoins de belles trouvailles, comme ce long plan vidéo où la Comtesse se remémore son passé, avec des images qui invoquent Youri Gagarine, Josef Staline ou encore la chanteuse Elena Obratzova, ou cette impressionnante gare fantôme et glauque

qui remplace les quais de la Neva (dans laquelle Lisa ne se jettera donc pas, pas plus que sous une locomotive d'ailleurs…). Et Hermann non plus ne se suicide pas dans la mise en scène du trublion russe, car c'est *in fine* par l'assassinat par Hermann du pauvre Yeletski, déguisée en Comtesse (comme assumant son homosexualité et martyrisé pour ça ?) – que s'achève le spectacle. Une fin qui n'aura pas eu l'heur de plaire à tout le monde puisque le metteur en scène sera accueilli par une salve de huées au moment des saluts !

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra, le 16 mars (et jusqu'au 3 avril) 2024. TCHAÏKOVSKY : La Dame de pique. D. Golovnin, E. Guseva, K. Shushakov, E. Zaremba… Timofeï Kouliabine / Daniele Rustioni. Photos (c) Jean-Louis Fernandez.

VIDEO : Hasmik Papian chante l'air de Lisa dans *La Dame de Pique* de Tchaïkovski

---

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra, le 15 mars (et jusqu'au 2 avril) 2024. PUCCINI : La

Fanciulla del West. C. Isotton, R. Massi, C. Sgura… Tatjana Gürbaca / Daniele Rustioni.

Pour ouvrir son Festival de printemps, intitulé “Rebattre les cartes” cette année, l’Opéra de Lyon et son directeur Richard Brunel proposent le rare titre qu’est “*La Fanciulla del West*” de Giacomo Puccini – ce qui permet également à la manifestation lyonnaise de payer tribut au centenaire de la disparition du *maestro* italien.



—

Avouons d'emblée que c'est pourtant un joyau de l'opéra italien du XXème siècle, comme l'avait écrit en son temps Alban Berg, qui y admirait tant la modernité de l'écriture que la complexité des figures rythmiques de l'ouvrage. Et comme souvent à Lyon, le bonheur est en premier lieu dans la fosse, avec un directeur musical de l'Opéra de Lyon, **Daniele Rustioni**, qui fait déborder des flots de passion. Chaque personnage, aussi épisodique soit-il, est croqué avec un luxe de nuances par un **Orchestre de l'Opéra national de Lyon** vif-argent, au jeu d'une plasticité luxuriante, par exemple dans les délicates broderies accompagnant la scène de la lecture de la Bible. Et s'il est vrai que que l'ouvrage ne connaît pas encore la célébrité qu'il mérite (l'Opéra National de Paris ne l'a mis à son répertoire qu'en 2014, soit près de 100 ans après sa création !), le chef italien confirme que toute tentative de réhabilitation durable relève d'abord de la responsabilité du chef, et pas seulement des chanteurs.

Pour autant, l'équipe vocale est loin d'être en reste, et c'est un brelan d'as qu'ont su réunir **Richard Brunel** et son équipe à Lyon, à commencer par la Minnie tout feu tout flamme de la soprano italienne **Chiara Isotton**, qui brosse un portrait tout en finesse de la farouche héroïne. Loin d'en faire une "Brünnhilde à l'italienne", elle travaille le rôle dans la demi-teinte et la retenue. Les aigus ne manquent certes pas d'impressionner, mais c'est finalement dans les moments intimistes que la chanteuse atteint les cimes. Le nostalgique air "*Laggiù nel soledad*" est abordé ici comme un *Lied*, la voix tissant des correspondances raffinées avec un tissu orchestral riche en ruptures de rythmes et en fugaces éclairs de tendresse. Son compatriote **Riccardo Massi** trouve lui aussi des accents inattendus pour caractériser son personnage. S'appuyant sur un présence physique avantageuse, il parvient à charger son chant de mélancolie et de poésie, tout en délivrant, quand nécessaire, des aigus radieux, notamment dans son grand air – "*Ch'ella mi creda*" – qui a ravi le public. Et l'on pouvait compter sur **Claudio Sgura** pour tenir tête à ce

couple exceptionnel, avec sa prestation virile, sans être exhibitionniste, cultivant l'art de la nuance, et en donnant une complexité et une profondeur psychologique inhabituelles à Jack Rance. De l'impressionnante troupe de chanteurs-acteurs qui se partagent la quinzaine d'emplois secondaires, se détachent l'Ashby de l'excellent baryton polonais **Rafal Pawnuk** (déjà particulièrement remarqué le mois dernier à Limoges dans un *Stabat Mater* de Dvorak où il partageait déjà l'affiche avec **Léo Vermot-Desroches**, ici dans le rôle plus éphémère de Harry). Citons également le Nick de **Robert Lewis** (soliste dans la troupe du Lyon Opéra Studio), le Sid du bondissant **Matthieu Toulouse** ou encore l'émouvant Sonora d'**Allen Boxer.**

Confiée à **Tatjana Gürbaca**, la mise en scène est plus "sage" que d'habitude par rapport à ce que nous avons pu voir, ici ou là, de la part de la régisseuse allemande, qui propose ici un travail respectueux du livret, tout en le réduisant à l'essentiel, avec une scénographie unique, efficace mais un peu lassante sur la longueur, en se réduisant à un monticule bosselé aux tons sépias, sur lequel vient se poser la cabane (ronde) de Minnie, à l'acte II. Comme toujours, en revanche, sa direction d'acteurs se montre aussi précise qu'intéressante, en donnant à voir un milieu brutal où la violence surgit au moindre prétexte. Par opposition, la présence de Minnie introduit une touche de tendresse mystique, comme l'attestent les scènes de la Bible (déjà citée) ou de demande de pardon général (au III). Un excellent travail est également proposé sur les (magnifiques) éclairages de **Stefan Bolliger**, et les costumes extrêmement variés et recherchés conçus par **Dina Ehm**.

Une œuvre rare décuple toujours le plaisir, et soulève en l'occurrence l'enthousiasme d'un public lyonnais ayant répondu largement à l'appel pour cette soirée d'ouverture du **Festival de Printemps de l'Opéra de Lyon** – qui démarre ainsi sous d'excellentes augures !

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra, le 15 mars (et jusqu'au 2 avril) 2024. PUCCINI : La Fanciulla del West. C. Isotton, R. Massi, C. Sgura… Tatjana Gürbaca / Daniele Rustioni. Photos (c) Jean-Louis Fernandez.

VIDEO : Bande-Annonce du Festival de Printemps de l'Opéra national de Lyon

---

FESTIVAL (d'été) D'AIX-EN-PROVENCE 2024 : Recréation du Samson de Rameau, les deux Iphigénies de Gluck, Pelléas, Les Vêpres Siciliennes… Pleins feux sur le répertoire baroque et français (3 – 23 juillet 2024)

Le Festival d’Aix-en-Provence a dévoilé les temps forts de sa 76è édition du 3 au 23 juillet 2024. Pour son 2è mandat effectif, son directeur Pierre Audi y met en œuvre sa passion des œuvres françaises, au cœur de son projet artistique pour Aix : sur les 6 opéras affichés, 4 sont français. Les 3 salles requises (Théâtre de l’Archevêché, Grand Théâtre de Provence, Théâtre du jeu de Paume) permettent une programmation aussi dense que diverse, où indice d’un grand cru à venir, la magie opératique peut à nouveau se déployer…

Ouverture avec **les deux Iphigénie de Gluck**, Iphigénie en Aulide et Iphigénie en Tauride, couplées en un seul spectacle (Concert d’Astrée, Emmanuelle Haïm) dans la mise en scène de Dmitri Tcherniakov (qui les a déjà abordées) avec une même soliste dans le rôle-titre (l’américaine **Corinne Winters** qui fait ses débuts aixois, associée aux voix franco-françaises idéales dans ce registre : **Véronique Gens, Florian Sempey, Stanislas de Barbeyrac, Alexandre Duhamel…**) -Grand Théâtre de

Provence, les 3, 5, 8, 11, 16 juillet 2023.

Si les plus grands orchestres européens y sont comme toujours conviés, Aix entend préserver cette spécificité hexagonale que sont les ensembles spécialisés, malmenés actuellement par la réduction de toutes les subventions… Ainsi le déjà invité ensemble **Pygmalion** (**Raphaël Pichon**, direction) qui associé au metteur en scène **Claus Guth** propose le fameux opéra « perdu » de **Rameau** (sur le livret de Voltaire) : **Samson**. L'œuvre, plus philosophique que biblique, – en cela pénétrée par l'esprit des Lumières, est reconstituée à partir des musiques de Castor et Pollux, Les Indes Galantes, Les Fêtes d'Hébé… autant de partitions qui recyclèrent le matériau musical et lyrique originellement destiné par Rameau pour son Samson lequel ne vit jamais le jour. Censure oblige. Théâtre de l'Archevêché, les 4, 6, 9, 12, 15, 18 juillet 2023.

Pour célébrer les 100 ans de la mort de Puccini en 2024, Aix annonce une nouvelle production (forme de mise à distance) de **Madama Butterfly** avec **Ermonela Jaho**, vibrante et juste interprète du rôle-titre (qui fait elle aussi ses débuts à Aix). Après Salomé de Strauss in loco, **Andrea Breth** met en scène l'opéra puccinien. Théâtre de l'Archevêché, les 5, 8, 10, 13, 16, 19, 22 juillet 2023.

Créé deux ans après Madama Butterfly, **Pelléas et Mélisande de Debussy** est aussi à l'affiche cette année, dans la mise en scène de **Katie Mitchell** (créée in loco en 2016). Confrontation prometteuse entre les deux actions ainsi quasi contemporaines au tout début du XXè, réalisée grâce au concours d'un même orchestre (**Opéra de Lyon** sous la baguette de l'excellent

Daniele Rustioni pour Butterfly, quand Susanna Mälkki dirigera Pelléas). Grand Théâtre de Provence, les 6, 9, 12, 15, 17 juillet 2023.

Le 6è ouvrage annoncé pour Aix 2024 est un joyau du Baroque vénitien : **Le retour d'Ulysse dans sa patrie** dans la mise en scène du directeur **Pierre Audi** (qui l'avait déjà abordé), sous la baguette de **Leonardo Garcia Alarcon** (avec son ensemble Cappella Mediterranea) – Théâtre du Jeu de Paume, les 17, 19, 21, 21 et 23 juillet 2023.

Pierre Audi poursuit et affirme davantage la place à Aix des formes hybrides entre théâtre et musique : ainsi le diptyque **Songs and Fragments** (associant les Eight songs for a mad King de Peter Maxwell Davies et les Kafka-Fragmente de Kurtag / mise en scène de **Barrie Kosky** / Ensemble Intercontemporain / **Pierre Bleuse**, direction) – Théâtre du Jeu de Paume, les 6, 7, 10, 12, 14 juillet 2023.
Plus éclectique encore, le second spectacle pluridisciplinaire : « **The Great Yes, the great no** », au Luma d'Arles, fresque déjantée, colorée de William Kentridge et du danseur Nhlanhla Mahlangu (avec les musiques signées Aimé Césaire, les sœurs Nardal, Franz Fanon, Joséphine Bonaparte, Joséphine Baker, Trotsky et Staline … (Luma Arles, les 7, 8, 9, 10 juillet 2023).

A la marge mais intégrés à l'offre lyrique étoffée d'Aix 2024, deux opéras mis en espace : **La Clémence de Titus** avec le ténor originaire des îles Samoa, **Pene Pati** dans le rôle-titre et **Karine Deshayes** (Vittelia), dirigé par R Pichon (Grand Théâtre de Provence, le 21 juillet 2023). Puis surtout, une rareté verdienne, **Les Vêpres siciliennes** par **Daniele Rustioni** et **l'Orchestre de l'Opéra de Lyon** (Grand Théâtre de Provence, le 23 juillet 2023). Ces deux ouvrages en version de concert renouvelleront-ils le succès l'an passé (été 2023), du « Prophète » de Meyerbeer ?

Aix 2024 ce sont aussi de nombreux autres événements musicaux

et lyriques dont de nouvelles formes de « **concerts-résidences** », plusieurs **récitals lyriques** (**Sondra Radvanovsky**, le 15 juillet ; ou **Elina Garanca**, le 18 juillet,…) – sans omettre l**es rvs symphoniques** désormais bien implantés (**Orchestre de Paris** et **Klaus Mäkelä** les 13 et 14 juillet, entre autres)…

INFOS et réservations sur **le site du Festival d'Aix en Provence 2024** :
https://festival-aix.com/

CRITIQUE, opéra. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 3 décembre 2023. CILEA : Adriana Lecouvreur (en version de concert). T. Wilson, B. Jadge, C. Margaine, M. Kiria… Daniele Rustioni (direction).

Avant-hier, le 3 décembre, se tenait la première date (lyonnaise) de la version concertante de ***Adriana Lecouvreur*** de **Francesco Cilea** donnée dans le cadre de la coproduction annuelle entre l'**Opéra National de Lyon** et le **Théâtre des Champs-Elysées** – qui accueillera à son tour le spectacle, ce

soir 5 décembre, pour une seconde représentation. Et c'est toujours en partenariat avec l'**Auditorium de Lyon**, où s'est déroulé le concert, que cet événement s'est tenu, une salle plus propice par ses dimensions aux épanchements orchestraux et vocaux, comme il y en a justement à foison dans cet ouvrage magnifique !

Car il est difficile de résister au charme subtil d'*Adriana Lecouvreur* qui, tel le lent poison versé par la Princesse de Bouillon dans le bouquet de violettes offert à sa rivale, vous pénètre insidieusement et vous fait mourir de plaisir… Le public de la Capitale des Gaules ne s'y est d'ailleurs pas trompé, et a réservé un véritable triomphe aux acteurs de cette brillante réussite, qui s'est achevée en une *standing ovation* amplement méritée.



L'attrait premier de la soirée était assurément la prise de

rôle de la soprano américaine **Tamara Wilson**, qui vient de triompher dans le redoutable rôle de la princesse de glace dans Turandot à l'Opéra Bastille. Avouons d'emblée que l'attente n'a pas été déçue, la chanteuse donnant toute sa dimension à la soirée grâce à la force de son interprétation. Au-delà de la beauté intrinsèque et du rayonnement phénoménal de la voix, elle captive par l'attention particulière qu'elle accorde au texte, en parant son chant d'accents et d'inflexions admirables, pour mieux servir une partition écrite pour de grandes diseuses : le célèbre *Monologue de Phèdre* est ici déclamé avec une merveilleuse sobriété. L'art de **Tamara Wilson** est celui d'une immense chanteuse, au timbre généreux, à l'accent sincère et à l'émotion immédiate.

La mezzo française **Clémentine Margaine** offre également une somptueuse interprétation de la Princesse de Bouillon, conférant à ce personnage maléfique toute l'arrogance vocale qu'il requiert. Plus féline que lorsque cet emploi est confié à des chanteuses ayant dépassé leur zénith vocal, cette rivale s'impose ainsi comme un rôle de premier plan, rééquilibrant les axes dramatiques du livret. C'est qu'elle se bat avec la férocité d'une lionne dans son affrontement avec sa rivale au deuxième acte, qui fait monter d'un cran la température alors qu'un froid polaire règne à l'extérieur de la salle. Son timbre riche, ses graves profonds et son fort tempérament, rempli d'arrogance, rendent superbement justice à ce rôle maléfique du répertoire italien.

Dans le rôle de Maurizio, le ténor américain **Brian Jadge**, également présent dans la Turandot parisienne précitée, fait preuve d'une grande classe, et continue de subjuguer grâce à son timbre solaire, à sa magnificence vocale, à son art des demi-teintes et des *mezza voce*, qui font particulièrement merveille dans l'aria *"Dolcissimo effigie"* et plus encore dans le sublime *"L'anima ho stanca"*. De son côté, l'excellent baryton géorgien **Misha Kiria** offre une incarnation majeure du personnage de Michonnet : pathétique, nuancé, toujours en

équilibre, avec un *legato* de violoncelle et un timbre prenant, il saisit à la perfection toute la mélancolie de son personnage. **Robert Lewis** campe un Abbé de Chazeuil plein d'esprit et le vétéran **Maurizio Muraro** un Prince de Bouillon toujours aussi élégant et musical, tandis que les autres *comprimari* font tous honneur à leur partie, avec une mention pour le Poisson de **Léo Vermot-Desroches**.



Au pupitre, le fringant et bondissant jeune chef italien **Daniele Rustioni** s'abandonne au bonheur de se laisser envoûter par le charme vénéneux du mélodrame poussé à son paroxysme. Sous sa baguette, on perçoit comment, sous quelques conventions véristes, l'instrumentation de Cilea est beaucoup plus imaginative, lumineuse et raffinée que certains ne le pensent. A la tête d'un somptueux **Orchestre de l'Opéra National de Lyon**, il parvient à mettre en valeur le lyrisme et

l’ample respiration du phrasé orchestral induit dans la partition de Cilea, pour le plus grand bonheur des mélomanes venus en nombre à l’Auditorium Maurice Ravel assister à l’événement !

NB : la représentation parisienne est prévue ce soir à 19h30 au Théâtre des Champs-Élysées, et le concert sera également diffusé sur France Musique le 10 janvier 2024 à 20h également.

_____

CRITIQUE, opéra. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 3 décembre 2023. CILEA : Adriana Lecouvreur (en Version de concert). T. Wilson, B. Jadge, C. Margaine, M. Kiria… Orchestre de l’Opéra National de Lyon / Daniele Rustioni (direction).

VIDEO : Anna Netrebko chante l’air « Poveri fiori » dans Adriana Lecouvreur au MET.

CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra (du 17 au 31 octobre 2023). R. STRAUSS : Die Frau ohne Schatten. A. Braid, J.

Wagner, S. Jakubiak, L. Ammann… Mariusz Trelinski / Daniele Rustioni.

Monter ***La Femme sans ombre*** (“*Die Frau ohne Schatten*”) de **Richard Strauss** dans un théâtre aux dimensions aussi réduites que celui de l’**Opéra de Lyon** (dont l’ouvrage est par ailleurs une entrée au réperoire pour cette maison) a quelque chose de l’ordre de la gageure. Moins pour des raisons scéniques que musicales : l’acoustique assez réverbérante des lieux tend à brouiller les voix dans les moments d’orgie sonore que le compositeur autrichien cultive avec prédilection ici. Mais la direction du directeur musical de la maison, le chef italien **Daniele Rustioni**, décidément brillant et à l’aise dans tous les répertoires, réalise des prodiges d’équilibre : puissant sans être agressif, l’**Orchestre de l’Opéra national de Lyon** crée une atmosphère d’ensorcelante magie, ponctuée de quelques intermèdes d’une délicatesse inouïe, comme l’introduction à l’air de l’Impératrice au III – ou la longue séquence qui interrompt le duo des Teinturiers au I. L’emphase instrumentale n’est pas pour autant délaissée, mais elle se mue en un torrent aux somptueux méandres dont le flux reste d’une transparence quasi immatérielle, tant sont audibles les multiples courants qui le constituent. Ovationné au rideau final, **Daniele Rustioni** porte, il faut bien le reconnaître, la soirée à bout de bras.

Daniele Rustioni et l’Orchestre de l’Opéra national de Lyon / Un torrent aux somptueux méandres dont le flux reste

d’une transparence quasi immatérielle



Le bonheur est aussi sur le plateau, grâce à une distribution qui ne connaît aucune faiblesse hors l’Empereur de **Vincent Wolfsteiner,** à la fois piètre comédien et dont le registre aigu se montre toujours au bord de la rupture. La Teinturière de la soprano canadienne **Ambur Braid** est en revanche une révélation, aussi convaincante dans les scènes de plaidoyers hystériques pour justifier son refus de la maternité… que quand il s’agit pour elle de révéler le côté tendre de son personnage. En Barak, le baryton autrichien **Josef Wagner** lui donne la réplique avec une bonhomie et une rutilance vocale admirables. La Nourrice de la mezzo américaine **Lindsay Ammann** se joue des invraisemblables sauts d’octave de sa partie, avec un timbre d’une plénitude impressionnante, jusque dans le cri. Quant à sa compatriote **Sara Jakubiak**, elle incarne une Impératrice réunissant idéalement la beauté, la tristesse et l’intensité du personnage. Enfin, le Messager de **Julian**

Orlishausen et le Faucon de **Giulia Scopelliti** (doublée sur scène par l'actrice Natalia Bielecka) s'avèrent sans reproche, à l'image d'un **Choeur** et d'une **Maîtrise de l'Opéra national de Lyon** parfaitement préparé par **Benedict Kearns**.

Confiée à **Mariusz Trelinski**, le directeur général et artistique du Grand-Théâtre de Varsovie, la production est tout ce qu'il y a plus lisible et soignée, bien loin des références nombreuses et complexes de son compatriote Warlikowski dont nous avions pu voir une production à Munich il y a quelques années. Aussi intelligent que cohérent, le spectacle conçu par Trelinski respecte le caractère féérique et oriental de l'univers des Esprits de Keikobad, et toutes les scènes situées dans le "monde du dessus" (avec son intérieur chic peuplé de palmiers exotiques) s'oppose radicalement au "monde d'en dessous" (on passe facilement de l'un à l'autre grâce à la "tournette" sur laquelle est posée l'imposante scénographie de **Fabien Lédé**), prosaïque quotidien de prolétaires d'aujourd'hui, dont l'habitat miteux est jonché de canettes de bière et de boîtes à pizza éventrées. La soirée s'ouvre et se referme sur le sort de l'Impératrice, que l'on voit (avant l'ouverture) se taillader les veines dans sa salle de bains (avec des images vidéos montrant en gros plan son sang se répandre) pour finir en vieille dame esseulée, se penchant méditativement sur sa jeunesse tourmentée…

CRITIQUE, Opéra. LYON, Opéra (du 17 au 31 octobre 2023). R. STRAUSS : Die Frau ohne Schatten. A. Braid, J. Wagner, S. Jakubiak, L. Ammann… Mariusz Trelinski / Daniele Rustioni. Photos © Bertrand Stofleth.

VIDEO : Tarmo Peltokoski dirige la « Fantaisie symphonique » de « La Femme sans ombre » de Richard Strauss

---

France Musique. Nicole CAR chante Hérodiade de Massenet (sam 7 janvier 2023, 20h)

France Musique, sam 7 janv 2023, 20h. MASSENET : Hérodiade. Nicole Car (Lyon, nov 2022) – Présentée à Lyon et à Paris, cette production convainc grâce à la qualité des interprètes que le dramatisme et le souci du texte de Massenet inspirent particulièrement.

MASSENET ET L'ORIENT BIBLIQUE… La mère, la fille et le Prophète



Massenet serait-il précurseur du style proche oriental et biblique à l'opéra ? Sur les traces de Flaubert (Herodias, l'un des « trois Contes », 1877), l'auteur de Manon et d'Esclarmonde, déduit de la légende sulfureuse, sa propre **Hérodiade (1881)** avant les Salomé de **Richard Strauss** (d'après Oscar Wilde, 1905) puis **Florent Schmitt** et sa « tragédie de Salomé » (1907), enfin **Antoine Mariotte** et sa propre Salomé (également inspiré de Wilde, 1908). La jeune princesse nubile et sa grâce voluptueuse et sanguinaire a bien stimulé les compositeurs fin de siècle et début XXè, un moment décisif aussi dans le fosse, où l'orchestre n'a jamais sonné aussi flamboyant et scintillant… / Illustration : *Semiramis de Babylon*e par Cesare Saccaggi (1868-1934) – DR. Alors que chez ses successeurs, la Fille d'Hérodiade, Salomé, est au centre de l'action (elel donne son titre aux ouvrages concernés), l'Hérodiade de Massenet interroge plutôt les relations complexes entre Hérodiade et Jean, hérodiade et sa fille (qui jusqu'à la fin ignore qu'elle est sa mère). Erotique, orientale, l'action de Massenet est aussi psychologique. De quoi nourrir ici une galerie de portraits finement caractérisés.

Extrait de la critique de notre rédacteur envoyé spécial à Lyon (le 25 nov 2022), **Jean-François Lattarico** : …« **Créé à Bruxelles en décembre 1881**, deux ans plus tard en France à Nantes, puis en 1885 à Lyon, le livret de Millet et Grémont, inspiré de l'un des **Trois contes de Flaubert**, n'atteint pas hélas le même niveau littéraire. Massenet, qui n'a pas encore quarante ans et n'a composé que deux opéras (Don César de Bazan et Le Roi de Lahore), pare en revanche l'intrigue de

toute la volupté et la sensualité typiquement orientalisantes qu'il retrouvera avec Esclarmonde et Thaïs. L'orchestration opulente sert d'écrin luxueux à des voix souvent sollicitées dans les registres extrêmes, en particulier pour le rôle du prophète Jean, pour atteindre un souffle dramatique particulièrement efficace.



Les chanteurs réunis à **la salle de l'Auditorium de Lyon**, à l'acoustique généreuse, ont largement relevé le défi de cette partition difficile. **Nicole Car** (photo ci-contre , DR) a toutes les qualités requises de la grande soprano lyrique, doublée d'une présence et d'une parfaite diction. Son timbre lumineux, sans être particulièrement charnu, émerveille et séduit à chaque instant. Dans le rôle redoutable du prophète Jean, le ténor **Jean-François Borras** impressionne par son assurance et l'aisance de son ambitus vocal qui jamais ne faillit, du contre-ut au ré grave au 3e acte. Plus impressionnant encore est le Hérode du baryton **Étienne Dupuis**, absolument magistral de bout en bout, rappelant la grande tradition des barytons français d'autrefois qui conjuguait un art consommé du phrasé et une musicalité qui jamais ne l'entravait. Timbre puissant, viril et rayonnant, sa prestation restera l'un des grands moments de la soirée. Phanuel est incarné par un **Nicolas Courja**l dramatiquement très investi… (…). Il faut saluer l'extraordinaire direction de **Daniele Rustioni** à la tête de la phalange lyonnaise ; il n'a pas son pareil pour exalter les irisations de l'orchestration massenetienne. Toujours très attentif à l'équilibre des pupitres, les ballets orientalisants, topos obligé du Grand Opéra, semble littéralement revivre sous sa baguette à la fois fougueuse et délicate »…

France Musique, sam 7 janv 2023, 20h / Opéra donné le 25 novembre 2022 au Théâtre des Champs-Elysées à Paris.

Jules Massenet : Hérodiade
Opéra en 4 actes et 7 tableaux sur un livret de Paul Milliet et d'Henri Grémont, inspiré de «Hérodias», l'un des «Trois Contes» de Gustave Flaubert
créée le 19 décembre 1881 au théâtre de la Monnaie à Bruxelles

Nicole Car, soprano, Salomé
Jean-François Borras, ténor, Jean
Ekaterina Semenchuk, mezzo-soprano, Hérodiade
Etienne Dupuis, baryton, Hérode

Choeurs de l'Opéra National de Lyon
Orchestre de l'Opéra National de Lyon
Direction : Daniele Rustioni

LIRE la critique complète d'Hérodiade de Massenet avec Nicole Car, par Jean-François Lattarico (Opéra de Lyon, le 2(nov 2022) :
https://www.classiquenews.com/critique-opera-lyon-le-23-nov-2022-massenet-herodiade-nicole-car-orchestre-de-lopera-national-de-lyon-daniele-rustioni-direction/

A propos de l'œuvre de Massenet, Hérodiade, lire aussi le dossier Hérodiade par Benito Pelegrin / « Aimer à perdre la tête » :

https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-marseille-opera-le-23-mars-2018-massenet-herodiade-1881-v-vanoosten-j-l-pichon/



Illustration : Hérodias / diade, avec la tête de Iokanaan /

Jean-le-Baptiste par Paul Hippolyte Delaroche (Paris, 1797 – 1856) – vers 1843 / DR