CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, Opéra municipal, le 24 février 2026. ROSSINI : Ermione. K. Deshayes, E. Scala, T. Iervolino, L. Sekgapane… Orchestre Philharmonique de Marseille, Michele Spotti (direction)

Les 22 et 24 février, l'Opéra de Marseille a vécu l'une de ces soirées qui restent gravées dans la mémoire des mélomanes. Alors que l'on célèbre cette saison la redécouverte des chefs-d'œuvre du *bel canto*, (15 jours seulement *après les rares Masnadieri, chef d'oeuvre de jeunesse de Giuseppe Verdi*), la maison phocéenne frappait un grand coup en proposant une version concertante de *Ermione*, cet opéra *seria* méconnu de Gioachino Rossini. Pari risqué ? Assurément, quand on connaît la genèse complexe de cette partition, créée en 1819 pour le Teatro San Carlo de Naples et écrite pour les immenses talents d'Isabella Colbran, Andrea Nozzari et Giovanni David. Mais le défi a été relevé haut la main par une distribution en état de grâce, portée par la baguette incandescente du chef italien Michele Spotti, directeur musical de

l’institution marseillaise.

Il faut dire que Marseille entretient avec Rossini une histoire d’amour particulière. On se souvient encore des soirs de braise où **Karine Deshayes** et **Enea Scala** enflammaient déjà cette même scène, comme dans *La Donna del lago* en 2018 ou plus récemment dans *Elisabetta, regina d’Inghilterra* en 2022. Les retrouvailles du public avec ce duo de choc ajoutaient donc une couche d’émotion à une entreprise déjà périlleuse : redonner vie à une œuvre expérimentale, audacieuse, que Stendhal lui-même jugeait trop moderne pour son époque, une œuvre si novatrice que Rossini y introduisait les chœurs dès la *Sinfonia* d’ouverture, brisant les codes pour créer une tension dramatique ininterrompue. Ce soir-là, plus de deux siècles après son échec initial, *Ermione* a enfin rencontré son public, dans un unanimisme rare.

Dans le rôle-titre, **Karine Deshayes** a été une Ermione bouleversante d’humanité et de complexité. Sa voix, d’une projection souveraine, a su épouser les affres de la passion amoureuse et les élans vengeresses avec une aisance déconcertante. Son timbre, tour à tour velouté et cuivré dans la colère, a plané sur la salle, rendant justice à ce personnage tragique écrit pour la grande Colbran. Face à elle, **Enea Scala**, en Pirro, a confirmé qu’il était l’un des plus grands ténors rossiniens de notre époque. Son aigu est d’une vaillance rare, projeté avec une clarté et une autorité qui font de son Pyrrhus un chef ambivalent et magnétique. La noblesse de sa ligne de chant, alliée à une puissance dramatique confondante, a littéralement sculpté le personnage. À leurs côtés, **Teresa Iervolino** a été une Andromaca déchirante. Son mezzo au coffre profond et à la colorisation exquise a donné à la veuve d’Hector une stature héroïque et une douleur poignante. Quant à **Levy Sekgapane**, il fut un Oreste de légende. Le ténor sud-africain possède ce timbre solaire et cette agilité qui semblent défier les lois de la

physique. Son incarnation du héros grec éperdu d’amour, parcourant la scène d’une voix à la fois élégiaque et puissante, restera comme un modèle du genre : un chant d’une pureté cristalline, des ornementations ciselées, et une présence scénique confondante malgré le format concertant.



Mais la soirée a aussi été l’occasion de saluer des artistes tout aussi essentiels à la réussite de cette tragédie. Le ténor **Matteo Macchioni** prêtait sa ligne de chant élégante et sa belle présence à Pilade, l’ami fidèle d’Oreste, dont le soutien vocal a apporté une nécessaire bouffée de tendresse dans ce climat de passions violentes. La basse **Louis Morvan** a campé un Fenicio d’une autorité paternelle remarquable ; sa voix grave et sonore a donné tout son poids au gouverneur de Pyrrhus, tentant vainement de raisonner son maître. Dans les rôles de confiance, une mention spéciale doit être décernée au

ténor de **Carl Ghazarian**, dont l'Attalo a été bien plus qu'une simple utilité. Son incarnation du confident de Pyrrhus, à la voix agile et au jeu fin, a parfaitement servi les intrigues secondaires. Côté soprano, **Marina Fita** (Cleone) et **Mathilde Ortscheidt** (Cefisa) ont formé un duo de suivantes idéal. Leurs voix, parfaitement homogènes, se sont mêlées avec une grâce confondante dans leurs interventions, ajoutant une couleur précieuse et une présence féminine indispensable à la cour masculine d'Épire.

Mais ce feu sacré, c'est aussi au pupitre qu'il a pris sa source. **Michele Spotti** s'est affirmé comme un chef de premier plan, insufflant à l'**Orchestre Philharmonique de Marseille** une énergie et une clarté fulgurantes. Dès les premières mesures, où la plainte des captifs troyens vient interrompre la *Sinfonia*, la lecture du chef italien a frappé par sa justesse et sa modernité. Il a su trouver l'équilibre parfait entre la virtuosité étincelante de la partition et ses accents pré-romantiques, cette tension âpre qui annonce déjà un autre monde musical. Sous sa baguette, la brillante phalange phocéenne n'a pas simplement accompagné : il a dialogué, rugi, pleuré avec les chanteurs, atteignant une transparence et une densité rares. Le **Chœur de l'Opéra de Marseille**, en état de grâce également, a été le véritable protagoniste collectif que Rossini appelait de ses vœux, dès cette ouverture révolutionnaire, avec une puissance et une ferveur communicatives.

Alors que les derniers accords de cette tragédie antique s'éteignaient, le public, vite debout, a compris qu'il venait d'assister à l'un de ces miracles de la musique. Rarement *Ermione*, cet opéra longtemps maudit, aura semblé aussi indispensable, aussi brûlant. Grâce à un plateau de rêve et à une direction musicale survoltée, Marseille a à nouveau marqué l'histoire de l'opera *seria* rossinien. Une soirée inoubliable !

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, Opéra municipal, le 24 février 2026. ROSSINI : Ermione. K. Deshayes, E. Scala, T. Iervolino, L. Sekgapane… Orchestre Philharmonique de Marseille, Michele Spotti (direction). Crédit photographique (c) Christian Dresse

---

CRITIQUE, opéra. NICE, Théâtre de l'opéra, le 5 février 2026. MOZART : La Clemenza di Tito. E. Scala, A. Constans, M. Lebèque, F. de Monès… Clarac & Deloeil-Le Lab / Kirill Karabits

À l'Opéra Nice Côte d'Azur, la public mélomane n'a pas assisté à une simple représentation de *La Clemenza di Tito*, mais il a pu pénétré dans la machinerie même du pouvoir. Sous la baguette incisive de Kirill Karabits et dans la mise en scène conceptuelle et radicale de Jean-Philippe

Clarac et Olivier Deloeuil (Le Lab), le dernier *opera seria* de W. A. Mozart se dépouille de sa toge romaine pour révéler, dans l'éclat froid du marbre et des écrans, une méditation fascinante sur l'image, la culpabilité et la permanence des jeux d'influence.

Si la production rappelle l'esthétique et l'audace de leur *Rusalka* (vue récemment sur cette même scène, en coproduction avec les Opéras de Marseille, Avignon, et Toulon), c'est ici le huis clos psychologique qui prévaut. Le plateau est transformé en un espace-temps abstrait : un salon présidentiel aseptisé, aux murs blancs, lieu de tous les compromis et de toutes les confessions. Un écran géant, omniprésent, ne se contente pas d'amplifier les visages : il les déforme, les projette en boucle, devenant le miroir brisé des consciences torturées. La grande idée des metteurs en scène est de placer l'action dans le regard rétrospectif de Vitellia, assise en tenue de gala à la veille de son mariage impérial. L'intrigue se déroule ainsi en *flashbacks*, comme autant de fragments mémoriels filtrés par son ambition et ses remords. Cette focalisation subjective transforme radicalement l'œuvre : il ne s'agit plus d'une célébration statique de la vertu du souverain, mais de l'exploration des mécanismes qui conduisent au crime d'État et, peut-être, à la rédemption. La production de Clarac et Deloeuil est, sans conteste, une proposition forte et exigeante. Elle requiert du spectateur qu'il accepte de lire entre les lignes, de décoder le jeu des apparences. En transposant l'intrigue dans l'antichambre du pouvoir contemporain, elle interroge brillamment la fabrique des images politiques et le poids de la représentation. Loin de trahir Mozart, cette vision radicale donne à sa musique une résonance aussi actuelle qu'universelle.

Au cœur de cette architecture glacée, le chef ukrainien **Kirill**

Karabits, trop rare en France, insuffle une vie musicale d'une intensité et d'une clarté remarquables. À la tête de l'**Orchestre Philharmonique de Nice**, il défend une lecture qui allie une énergie implacable à une transparence absolue des textures, permettant à chaque pupitre – notamment les bois solistes dans les arias de Sesto et Vitellia – de briller sans jamais rompre l'élan dramatique. Sous sa direction, la partition du divin Mozart – souvent jugée froide – gagne ici une urgence et une nervosité qui épousent parfaitement l'angoisse des personnages.

Cette tension trouve son incarnation parfaite dans une distribution d'une cohérence et d'un engagement exceptionnels. Au sommet de cette pyramide, la soprano toulousaine **Anaïs Constans** est une Vitellia phénoménale. Elle incarne avec une autorité glaçante cette « *First Lady* » moderne, évoluant d'un sourire protocolaire de façade à la fureur la plus sauvage. Sa voix, un soprano aux couleurs sombres et à l'impact puissant, navigue sans faille entre le chant poli des réceptions officielles et les éclats rageurs du désir frustré. Son grand air de l'acte II, « *Non più di fiori* », devient un effondrement intérieur d'une vérité bouleversante, où la virtuosité n'est jamais gratuite mais toujours au service d'une émotion crue. Face à elle, **Marion Lebègue**, en Sesto, offre la performance poignante de la soirée. Son mezzo-soprano au timbre chaleureux et à la ligne de chant d'une élégance mozartienne parfaite, exprime avec une justesse troublante la déchirure du personnage . Habillée d'un costume androgyne qui accentue sa vulnérabilité, elle fait de « P*arto, parto* » bien plus qu'un exercice de style : c'est le cri étouffé d'un être dévoré par une passion destructrice. La complicité vocale et scénique entre Constans et Lebègue, dans leurs duos torturés, constitue le véritable moteur dramatique de cette production.

Dans le rôle-titre, **Enea Scala** impose un Tito d'une humanité complexe. Le ténor sicilien, réputé pour son excellence dans le répertoire *belcantiste*, apporte à l'Empereur romain une

noblesse non pas distante, mais empreinte d’une lassitude palpable. Sa voix au médium solide et aux aigus claironnés (parfois un peu trop…) dessine un homme prisonnier de sa propre image de clémence, dont les récitatifs deviennent de véritables soliloques intérieurs. La scène du pardon final, où il apparaît en figure télévisuelle omniprésente, gagne une dimension à la fois politique et profondément mélancolique. Le reste de la distribution forme un ensemble sans faille, à l’instar de **Faustine de Monès** qui déploie un soprano d’une limpidité cristalline et d’une tenue impeccable dans le rôle de Servilia, rayonnante de sincérité juvénile. **Coline Dutilleul** (Annio), au contralto velouté et aux graves charnus, incarne avec une grâce touchante la loyauté et la tendresse, tandis que **Gabriele Sagona** (Publio) apporte avec sa basse ferme et son autorité contenue la nécessaire assise au dispositif scénique.

Une *Clémence* qui n’est plus un simple attribut princier, mais un choix humain arraché au cœur des ténèbres — et une réussite artistique majeure pour l’Opéra de Nice !



CRITIQUE, opéra. NICE, Théâtre de l’opéra, le 5 février 2026. MOZART : La Clemenza di Tito. E. Scala, A. Constans, M. Lebèque, F. de Monès… Clarac & Deloeil-Le Lab / Kirill Karabits. Crédit photographique © Julien Perrin

CRITIQUE, Festival Donizetti. BERGAME, Teatro Donizetti, le 14 novembre 2025. DONIZETTI :

Caterina Cornaro. C. Remigio, E. Scala, V. Priante… Francesco MICHELI / Riccardo FRIZZA

L’ouverture du Festival Donizetti Opera 2025 à Bergame a été marquée par la représentation de *Caterina Cornaro*, dans sa version originale restaurée par Eleonora Di Cintio et interprétée pour la première fois sous sa forme authentique. Cette édition critique restitue la partition telle que Donizetti l’avait imaginée (pour Vienne), avant les coupes de la censure napolitaine (où aura finalement lieu la première) et les adaptations forcées pour les interprètes de la création… La conclusion, notamment, abandonne le ton patriotique pour une fin plus concise et tragique, digne de la dernière œuvre achevée par le compositeur avant son internement psychiatrique, derniers effets d’une syphilis qui lui sera fatale. Si la restitution musicale s’est avérée plutôt enthousiasmante, la mise en scène de Francesco Micheli – une coproduction avec le Teatro Real de Madrid – a, en revanche, suscité l’incompréhension d’une partie du public, allant jusqu’aux huées lors du baisser de rideau.

Grande habituée du festival, la soprano italienne **Carmela Remigio** a fait preuve d’un engagement scénique et dramatique

total dans le rôle-titre. Si le timbre n'a rien de particulièrement extraordinaire, ses immenses talents de comédienne – qui ont rendu crédible la dualité du personnage, partagé entre tourments et résignation – ont en revanche suscité l'admiration. Sa musicalité et son traitement des récitatifs doivent aussi être mis à son crédit. Face à elle, l'excellent baryténor sicilien **Enea Scala** continue de s'imposer comme l'un des meilleurs chanteurs belcantistes de sa génération. Outre une palette vocale très diversifiée, un phrasé élégant et un timbre gorgé du soleil de sa Sicile natale, il possède à l'envi le sens des couleurs, de la dynamique et des nuances propres au *belcanto*. Il a fait délirer le public, après son air « *Su, corriamo* » (une page d'une verve presque verdienne…), grâce à l'insolence péremptoire d'aigus aussi sûrs que longuement tenus. De son côté, le baryton italien **Vito Priante** campe un Lusignano noble et pathétique, avec une voix parfaitement timbrée et un phrasé sensible qui font mouche dans l'air où il se meurt : « *Orsu… Della vittoria* ». La basse **Riccardo Fassi** (Mocenigo) a campé un ambassadeur vénitien autoritaire et glaçant, dont la basse au grain noir a parfaitement servi la fourberie du personnage. Enfin, **Francesco Lucii** (Strozzi) impressionne par sa vaillance, tandis que **Fulvio Valenti** s'avère touchant dans le rôle du père de Caterina.



Quant à la proposition scénique de **Francesco Micheli**, elle a polarisé le public, constituant le point de discorde majeur de la soirée. Sa mise en scène superpose deux époques : à l'histoire du XVe siècle se superpose un récit contemporain où Caterina, après les joies de son mariage, voit son époux tomber malade et être emmené à l'hôpital. Cette transposition, majoritairement située dans le couloir aseptisé d'une clinique, ne nous a vraiment pas convaincu, en créant une confusion entre *flash-back* historique et identification de l'héroïne modernes; De même que certains partis ont été à l'encontre du drame, comme la bataille finale entre Chypriotes et Vénitiens qui était représentée ici… par une opération chirurgicale, Gerardo troquant son épée contre un scalpel pour tenter de sauver Lusignano ! Enfin, de nombreuses projections de textes (comme « *Mio marito è molto malato* » ou « *Anch'io sono incinta* ») nous ont semblé par trop redondantes, alourdissant le propos au lieu de l'éclairer. Et pour enfoncer le clou, le dénouement voit la reine éponyme trouver du réconfort auprès de Mocenigo, le « méchant » de l'histoire, un choix qui s'avère en totale contradiction flagrante avec la dynamique du livret. Finalement, la proposition scénique de

Micheli s’avère si intrusive et si éloignée de l’esprit du livret qu’elle finit par obérer la puissance émotionnelle de l’œuvre…

Par bonheur, la direction musicale de **Riccardo Frizza**, directeur artistique du festival, a été un pilier de cette production. À la tête de l’**Orchestra Donizetti Opera**, Frizza a mis en lumière la riche écriture orchestrale de Donizetti, en soulignant les contrastes et en maintenant un équilibre constant entre la fosse et les chanteurs. Si certains tempi étaient parfois un peu trop contrôlés en première partie, les contrastes et l’ampleur se sont affirmés par la suite, servant la partition sans jamais écraser les solistes – et où le formidable **Coro dell’Accademia Teatro alla Scala** était également parfaitement en place !…



CRITIQUE, Festival Donizetti. BERGAME, Teatro Donizetti, le 14 novembre 2025. DONIZETTI : Caterina Cornaro. C. Remigio, E. Scala, V. Priante… Francesco MICHELI / Riccardo FRIZZA. Crédit photographique (c) Gianfranco Rota

CRITIQUE, concert. MARSEILLE, Opéra municipal, le 3 décembre 2024. Grand gala lyrique pour les 100 ans de l'Opéra de Marseille. P. Ciofi, C. Boross, K. Deshayes, E. Scala, M. Barrard, J.J. Rodriguez, N. Courjal / Choeur et Orchestre de l'Opéra de Marseille / Michele Spotti (direction)

Cinq ans après l'incendie qui le ravagea, en 1919,

l’Opéra de Marseille renaissait de ses cendres (tiens, dans le même délai que Notre-Dame hier…), le 3 décembre 1924, avec *Sigurd* de Reyer à son affiche (titre bientôt repris *in loco…*), et surtout un bâtiment Art déco qui fait encore aujourd’hui la fierté des mélomanes marseillais (et pas seulement des mélomanes…). 100 ans après, jour pour jour, Maurice Xiberras et ses équipes ont convié les grands « gosiers » les plus fidèles à l’institution phocéenne, ceux que l’on a entendu tant de fois ces dernières saisons entre ses murs, à l’instar de Patrizia Ciofi, Marc Barrard, Nicolas Courjal, Karine Deshayes, Enea Scala, Juan Jésus Rodriguez, et de manière moins fréquente (mais néanmoins notable !), la soprano hongroise Csilla Boross. Bien évidemment, c’est le nouveau directeur de l’Orchestre de l’Opéra de Marseille, le sémillant et jeune chef italien Michele Spotti qui dirigeait les Forces vives de la maison massilienne, avec l’enthousiasme et la probité qu’on lui connaît.

De manière tout aussi évidente, une telle soirée ne pouvait faire l’économie d’un discours, le micro passant tour à tour du maître des lieux, **Maurice Xiberras**, au Maire de la Ville, **Mr Benoît Payan**, pour finir dans les mains de **Michele Spotti**. Avec beaucoup d’à-propos et d’émotion sincère, tous ont dit leur attachement à cette maison, Mr Payan évoquant ses jeunes ans où il assistait aux spectacles depuis le *Paradis* (avec sa grand-mère), et des remerciements ont été également été adressé à l’ancien directeur musical de la phalange marseillaise, **Lawrence Foster**, présent dans la salle. Conscient des enjeux de la soirée, le choeur et l’orchestre se

sont surpassés comme jamais, donnant le meilleur d'eux-mêmes sous la baguette toujours aussi vive et enthousiaste, scrupuleuse et d'une absolue finesse, de Michele Spotti – comme on peut le constater dès la première page retenue, l'Ouverture de *La Force du destin* de Verdi, aux plans sonores superbement étagés, tout en explosant de couleurs !

La tension ne faiblira pas – et chaque morceau symphonique, air ou choeur, seront suivis d'applaudissements frénétiques et de *hourras*. Et s'il y a bien une certitude, c'est que le public lyrico-phocéen est bien le plus démonstratif de l'Hexagone (dans un sens comme dans l'autre, mais ce soir uniquement dans celui de la joie et de l'enthousiasme exacerbés), l'on peut nous croire sur parole ! Et il y avait de quoi manifester bruyamment sa satisfaction, tant les "piliers" vocaux de l'Opéra de Marseille réunis ici se sont également montrés à la hauteur de leur tâche… Et c'est à **Csilla Boross** que revient l'honneur de débuter le marathon lyrique (plus de 3 heures de musique, avec un court entracte…), avec le célèbre air "*Ritorna vincitor*", extrait d'*Aïda* de Verdi. Grand soprano dramatique, elle n'en négocie pas moins les notes filées avec honneur et probité, et enthousiasme plus encore dans les envolées de Leonora dans *La Force du destin*, un peu plus tard, avec une voix homogène sur toute la tessiture, des extrêmes aigus parfaitement négociés et des graves percutants. L'autre soprano de la soirée est la chanteuse italienne **Patrizia Ciofi** qui, après un inattendu "*Caro nome*" (*Rigoletto*) auquel l'artiste fait pourtant un sort, bouleverse dans un "*Addio del passato »* (*La Traviata*) d'anthologie, plongeant notre voisin de fauteuil dans une série de sanglots qu'il mettra beaucoup de temps à faire tarir – tandis que certains spectateurs se mettent déjà debout pour saluer la performance et remercier « la » Ciofi !

La mezzo de la soirée n'est autre que **Karine Deshayes**, que nous avons entendue moult fois sur ces mêmes planches, et qui est à Marseille comme chez elle, à l'instar de son partenaire régulier (ici, comme sur de nombreuses autres scènes lyriques françaises et internationales), le ténor sicilien **Enea Scala**, enfant chéri du public marseillais. La première interprète d'abord le célébrissime "*Casta diva*" de Bellini, délivré de manière extatique et habité, puis l'air de Balkis dans la plus rare *Reine de Saba* de Gounod, dans lequel sa parfaite diction et son tempérament de feu font merveille. Son "alter ego" italien ne fait lui aussi qu'une bouchée de ses deux airs, "*Quando le sere al placido*" (tiré de *Luisa Miller*) et "*Ah lèves-toi soleil*" (dans *Roméo et Juliette* de Gounod), dans lesquels on savoure la même netteté et clarté de la langue de Molière, mais avec un éclat et une puissance toujours plus phénoménales (le premier air n'en demandait peut-être pas tant…), et son dernier aigu émis *tutta forza* – et sur un souffle qui paraît un temps comme infini – cloue littéralement sur leur fauteuil les spectateurs, avant de manifester bruyamment leur admiration pour leur héros !



Chez les hommes, il y a également le baryton nîmois **Marc Barrard**, invité régulier de la scène phocéenne depuis plus de 20 ans, et dont l'organe affiche toujours la même excellente santé vocale, avec un timbre inimitable et par ailleurs flatteur, ce qu'il démontre dans les deux airs qui lui sont dévolus. Après avoir fait fi du chant *sillabato* dans l'air "*A un dottor della mia sorte*" (*Barbier de Séville*), il émeut jusqu'aux larmes dans l'air de Sancho tiré de *Don Quichotte* de Massenet. De son côté, le merveilleux baryton espagnol **Juan Jésus Rodriguez** parvient sans peine à mettre toute sa rage puis son humanité dans l'*aria* de *Rigoletto, "Cortigiani, vil razza*", avant d'offrir une véritable leçon de chant, soutenu par un *legato* de violoncelle et un timbre d'une rare beauté, dans l'air "*Il balen del suo sorriso*" (*Il Trovatore*). Enfin, autre chanteur "chouchou" de l'Opéra de Marseille, où Maurice Xiberras lui a fait toujours confiance en lui permettant de faire ses débuts dans tous les grands rôles liés à sa

tessiture, la basse française **Nicolas Courjal** (Boris Godounov, Philippe II…) enthousiasme une énième fois, d'abord dans *Simon Boccanegra* (“*A te l'estremo addo*”), qu'il emplit d'une souveraine émotion et humanité, puis dans l'air de Phanuel (extrait de *Hérodiade* de Jules Massenet), dont il parvient à traduire idéalement la sagesse souveraine du devin chaldéen.



Mais l'autre grand triomphateur de la soirée, aux côtés de tous ces merveilleux solistes, est indubitablement le **Chœur de l'Opéra de Marseille**, excellemment préparé par son nouveau chef, **Florent Mayet**, et qui brille de mille feux dans des pages comme le toujours excitant choeur des gitans dans *Le Trouvère*, le grandiose “*Gloria all'Egitto*” dans *Aïda*, ou encore le débridé “*Vin ou bière, bière ou vin*” extrait de *Faust*. Mais il y avait aussi – on le dira jamais assez aussi – un **Orchestre de l'Opéra de Marseille** qui se transcende ce

soir, porté au plus haut par l'amour du beau son du jeune chef milanais, avec en premier lieu des cuivres infaillibles et des cordes infiniment soyeuses. Tous ces merveilleux instrumentistes nous ont bercés d'une ivresse sonore qui n'a pas échappé au public phocéen (dont une grande partie debout), les joignant dans l'indescriptible triomphe qu'il a adressé à l'ensemble de l'équipe artistique juste après les derniers accords du sublime *finale* de *Guillaume Tell,* "*Tout change et grandit en ces lieux*", l'une des plus belles pages de toute l'histoire de la musique occidentale.

Une soirée mémorable que l'on n'est pas près d'oublier !…

_____

CRITIQUE, concert. MARSEILLE, Opéra municipal, le 3 décembre 2024. Gala lyrique pour les 100 ans de l'Opéra de Marseille. P. Ciofi, C. Boross, K. Deshayes, E. Scala, M. Barrard, J. J. Rodriguez, N. Courjal / Choeur et Orchestre de l'Opéra de Marseille / Michele Spotti (direction). Toutes les photos (c) ACP-VDM

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (du 26 septembre au 3 octobre 2024). BELLINI : Norma. K. Deshayes,

E. Scala, S. Jicia, P. Bolleire… Anne Delbée / Michele Spotti.

Ouvrir la nouvelle saison 24/25 de l'Opéra de Marseille avec *Norma* de Vincenzo Bellini est une excellente idée qu'a eu Maurice Xiberras. Salle comble, public subjugué, succès total. Une sainte trilogie que tout directeur de théâtre rêve pour la salle dont il a la charge. Et il en faut du courage pour monter *Norma,* et trouver deux cantatrices capables de faire honneur à la fois au rôle-titre et à celui d'Adalgise.



Crédit photo © Christian Dresse

Après son nombreux triomphes *in loco* dans le répertoire belcantiste (*Semiramide, Armide* etc.), **Karine Deshayes** ne fait qu'une bouchée de ce rôle de rêve, immortalisé notamment par la Callas. Nous nous délectons à nouveau de la douceur de son timbre, de la délicatesse de ses phrasés, de la longueur de son souffle, autant de qualités qu'appelle le rôle. La rondeur du timbre donne beaucoup de lumière dans le duo final, lorsque la bonté et le sacrifice de Norma trouvent des accents sublimes. Norma, la déesse céleste, trouve dans l'incarnation de La Deshayes une beauté douce et lumineuse, d'une grande émotion, mais parvient également à incarner son personnage dans toutes ses dimensions, c'est à dire dans sa cruauté et sa violence, et aussi sa grande noblesse quand les passages chantés l'exigent. Grande tragédienne, son art scénique est également tout à fait convainquant : sa Norma sait inspirer la terreur, l'amour ou la pitié. **Karine Deshayes** est une grande Norma, sachant révéler toutes les facettes vocales et scéniques de ce personnage inoubliable.

Grande chanteuse belcantiste aussi, **Salomé Jicia** prête à Adalgisa une voix d'une beauté à couper le souffle sur toute la tessiture, avec des phrasés belcantistes d'une infinie délicatesse, et des nuances et couleurs en constante évolution. Le chant de la soprano géorgienne est d'une perfection totale, et son jeu d'une vérité très émouvante. Les duos avec Norma offrent les moments de grâce attendus, notamment dans un "*Mira o Norma*" à faire pleurer les pierres. En Pollione, le ténor sicilien **Enea Scala** – presque chez lui à Marseille où il se produit chaque saison depuis de longues années maintenant – s'impose avec la superbe qu'on lui connaît. La voix puissante est celle du héros attendu et le jeu de l'acteur est assez habile dans le final pour donner de l'épaisseur au Consul, ce qui le rend émouvant. Le timbre est toujours aussi splendide (même si sa "nasalité" rebute certains…), et si le chant paraît souvent plus robuste que

toujours subtil, l'effet est totalement réussi. En Oroveso, la basse belge **Patrick Bolleire** fait le "job", véritable druide autoritaire dont le retournement final fait grand effet, tandis que les *comprimari* – **Laurence Janot en Clotilde** et **Marc Larcher** en Flavio – remplissent avec efficacité leur office.

Il faut dire que la direction du directeur musical "maison", le jeune chef italien **Michele Spotti** est absolument remarquable. Il vit cette partition de l'intérieur, et la dirige avec amour. Il en révèle le drame poignant dans des gestes d'une beauté rare, et avec une précision d'orfèvre et une finesse dans le *rubato* tout à fait féline. Il ose des forte terribles et des *pianissimi* lunaires. Dans les duos des dames, il atteint au génie en sachant magnifier le chant sublime des deux divas. Le rêve romantique a repris vie ce soir, et Bellini a été magnifié par la symbiose entre les musiciens, le chef et les solistes. Le **Chœur de l'Opéra de Marseille** est également très présent, avec un chant généreux et engagé.

Enfin, et par bonheur, la tristesse et la « pauvreté » de la mise en scène – dévolue à **Anne Delbée** – ne sont pas arrivées à gâcher le plaisir des spectateurs. Pourtant quelle indigence scénographique, et surtout quelle ineptie de faire dire un texte « oiseux » (en français) sur la sublime musique de Bellini, avec la voix d'un acteur possédant celle du père Fouras… Pas la moindre poésie dans les décors, du métal froid, des pendillons fragiles, des costumes d'une banalité regrettable. Mais qu'importe également cette scène finale sans grandeur, ces chœurs et ces personnages visibles sans raison – puisque la musique et le chant ont tout rattrapé ce soir…

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (du 26 septembre au 3 octobre 2024). BELLINI : Norma. K. Deshayes, E. Scala, S.

Jicia, P. Bolleire… Anne Delbée / Michele Spotti. Photos © Christian Dresse.

VIDEO : Trailer de « Norma » de Bellini selon Anne Delbée à l'Opéra de Marseille

---

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (du 4 au 11 juin 2024). VERDI : Un Ballo in maschera. E. Scala, C. Isotton, G. Myshketa, E. Shkoza… Waut Koeken / Paolo Arrivabeni.

Après avoir tournée dans plusieurs théâtres lyriques, dont l'Opéra de Maastricht (dont le metteur en scène flamand Waut Koeken est le directeur), de Nantes, de Nancy ou encore celui de

Luxembourg, cette production de *Un Ballo in maschera* de Giuseppe Verdi atteint les bords de la Méditerranée – l'Opéra de Marseille étant l'une des cinq maisons co-productrices du spectacle.



Pour aborder l'ouvrage de Verdi, d'un genre plus "sérieux" que les mises en scène (des opérettes…) que nous avons vues signées par lui, **Waut Koeken** a effectué un retour aux sources : celles de l'Histoire de la Suède, mais aussi celles de la genèse de l'œuvre. Rappelons que le livret initial d'Eugène Scribe pour l'opéra d'Auber *Gustave III*, réutiliser par Verdi et son librettiste **Antonio Somma**, s'inspirait de l'assassinat du roi Gustave III de Suède en 1792 lors d'un bal masqué à l'Opéra de Stockholm. Verdi répondait à une commande du Teatro San Carlo de Naples, mais la censure napolitaine s'opposa à ce

qu’un régicide soit montré sur la scène et imposa de nombreuses modifications qui “estropiaient” totalement le livret et l’ouvrage. *Un Ballo in Maschera* fut finalement créé à Rome, où la censure se montra moins impitoyable, mais le cadre de l’action n’en fut pas moins modifié pour se dérouler dans la ville Boston, aux Etats-Unis La mise en scène du flamand s’avère ici conforme aux intentions initiales de Verdi, où les protagonistes historiques sont nettement identifiés. Puisque Gustave III était un despote éclairé, grand amateur d’art dramatique qu’il pratiquait lui-même, l’action se déroule dans l’univers du théâtre, sa scène rotative et ses coulisses, dont les ressorts et les ficelles sont clairement montrés. Et puisqu’il fut assassiné en pleine salle de l’opéra, le bal masqué final et son meurtre trouvent place dans un splendide décor de **Luis Carvalho** qui reproduit (en contre-plongée) la salle et le plafond du sublime *Teatro di San Carlo* (qui refusa donc l’œuvre), scénographie qui arrache au public des murmures de satisfaction. Quant aux costumes d’un goût parfait, conçus également par Luis Carvalho, ils renvoient à l’époque de la création, pardessus-redingotes pour les messieurs et robes à faux-cul pour les dames. Dans cet univers à l’esthétique léchée, agrémenté par les chorégraphies de **Jean-Philippe Guilois**, Waut Koeken déroule une narration linéaire et très respectueuse des didascalies, parfaitement naturelle et limpide dans ses péripéties, mais en revanche peu fouillée dans l’approfondissement des caractères et de leur psychologie, en en faisant plus des archétypes théâtraux que des êtres de chair et de sang…



Maurice Xiberras a réuni une distribution faite d'habitué(e)s de l'Opéra de Marseille, à l'exception du baryton albanais **Gezim Myshketa** (dans le rôle du Comte Anckarström), qui souffle le chaud et le froid ce soir à Marseille. On admire la beauté du timbre, la puissance de l'instrument, la grande présence scénique du chanteur, mais il est souffre, à de multiples reprises au cours de la soirée, de réels problèmes de justesse, certains aigus sonnant carrément faux (le fait de porter sa main droite à l'oreille à chaque note aigüe qu'il doit émettre n'est jamais un bon signe…). En revanche, tant le Gustavo du ténor sicilien **Enea Scala** que de la soprano italienne **Chiara Isotton** sont un pur bonheur. Le premier, qui chante un à deux rôles chaque saison à Marseille (pour le plus grand bonheur du public phocéen), nous gratifie de son timbre superbe, d'un chant toujours expressif, de ses aigus brillants, qui ont encore gagné en ampleur, et qui le destine désormais à des rôles comme Samson ou Enée. Quant à sa compatriote, elle campe une surprenante Amelia, jamais larmoyante, mais au contraire toujours digne, même au moment où elle supplie son mari de revoir son fils une dernière fois. Tout cela est exprimé d'une voix solide, ferme, ample, intense et riche en nuances. De son côté, la mezzo Albanaise **Enkelejda Shkoza** prête ses moyens puissants et ses graves impressionnants à une Ulrica Arvidsson d'un grand relief, tandis que la voix de la soprano colorature belge **Sheva Tehoval** (Oscar) n'éprouve aucune peine à planer au dessus des ensembles. Enfin, les personnages secondaires méritent tous une mention, **Gilen Goicoecha** en Cristiano, **Maurel Endong** en Comte Ribbing et **Thomas Dear** en Comte Horn.

Autre grand habitué du théâtre marseillais, le chef italien **Paolo Arrivabeni** fait sonner magnifiquement la phalange maison, son principal mérite étant de faire constamment

avancer la musique, en veillant à la construction dramatique de chacun des tableaux. La tension ne se relâche à aucun moment, concourant pour beaucoup à la réussite de la soirée, pour laquelle le public phocéen se met debout, multipliant les rappels enthousiastes.

Bravi !

_____

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (du 4 au 11 juin 2024). VERDI : Un Ballo in maschera. E. Scala, C. Isotton, G. Myshketa, E. Shkoza… Waut Koeken / Paolo Arrivabeni.

VIDEO : Trailer de « Un ballo in maschera » de Verdi (selon Waut Koeken) à l'Opéra de Marseille

---

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal, le 6 juin 2023. MEYERBEER : Les Huguenots. E. Scala, K. Deshayes, N. Courjal… L. Désiré / J. M. Pérez-Sierra.

Définis par Berlioz comme une véritable encyclopédie musicale, ***Les Huguenots*** de **Giacomo Meyerbeer** – présentés à l'**Opéra de**

Marseille dans une nouvelle mise en scène de **Louis Désiré** – incarnent l'apogée de ce phénomène (à la fois musical et socio-culturel) que fut le « **Grand-Opéra** ». Pilier du répertoire de tous les théâtres lyriques jusqu'au début du XXe siècle, l'ouvrage a progressivement déserté les affiches, et ce pour plusieurs raisons ; parmi elles, le fait que la partition ait été victime des prises de position hostiles de Richard Wagner, mais surtout de ses difficultés d'exécution, tant sur le plan visuel que vocal. Après la réussite qu'a constitué *Guillaume Tell* (autre parangon du Grand-Opéra français, également mis en images par Louis Désiré ici-même il y a deux ans), il faut rendre grâce au maître de lieux, alias **Maurice Xiberras**, pour son courage et ses efforts pour la défense du Grand-Opéra, d'autant que l'homme de théâtre marseillais récidivera dès le prochain titre, en ouvrant la saison 23 / 24 de l'institution phocéenne par la non moins grandiose *Africaine* du même Meyerbeer ! Un événement lyrique à ne pas manquer.

Miraculeux Huguenots à Marseille !



Disons-le tout net, c’est à une éclatante réussite à laquelle nous avons assisté à Marseille, véritable miracle d’un travail d’équipe, d’un chœur, d’un orchestre et de solistes comme soulevés par la foi !? Mais le miracle, c’est aussi – et peut-être surtout – celui d’une partition décriée par plusieurs générations, avant d’être remise sous les feux de la rampe (lyrique) depuis une vingtaine d’années, révélant soudain d’incroyables beautés. Félicitons déjà le chef espagnol **José Miguel Pérez-Sierra** qui dirige une partition presque intégrale de l’ouvrage meyeerbérien (pour un spectacle excédant les cinq heures, deux entractes compris), si ce n’est un ballet ici expurgé de plus des ¾ de sa musique. Aussi complète, la partition retrouve une cohérence et une théâtralité si puissantes qu’elles compensent une scénographie particulièrement spartiate (“cheap” diront certains…), assurée par le fidèle compagnon (sur scène comme dans la vie !) **Diego Méndez Casariego**, et qui ne se réduit guère qu’à quelques tables et chaises (utilisées parfois comme des armes!), à des rectangles de pelouse synthétique, et à de longues bandes de plastiques translucides barbouillées de sang frais et

dégoulinant, qui tombent des cintres pendant les scènes les plus dramatiques de l'œuvre, à l'instar du bain de sang final généralisé ! Il faudra donc faire ici sans, on peut le regretter ou pas, la profusion et le décorum (et effets scéniques spectaculaires!) propres et indissociablement liés à l'esthétique du "Grand-Opéra". Car là réside le génie de Meyerbeer qui, tel un Alexandre Dumas dans *La Dame de Montsoreau*, emporte le public dans un tourbillon d'émotions, de coups de théâtre – dramatiques et musicaux – qui ne lui laissent aucun répit !

Pour revenir à la direction, c'est avec beaucoup d'autorité et de flamme qu'il dirige la partition-fleuve de Meyerbeer, à la tête d'un Orchestre philharmonique de Marseille concentré sur sa tâche et précis, comme il sait l'être quand il est bien tenu par un chef qui sait le prendre "dans le bon sens du poil", et les nombreux *soli* réclamés par le compositeur allemand sont ainsi parfaitement exécutés ce soir. **Le chef espagnol confirme par ailleurs qu'il est un authentique chef d'opéra**, en conférant une unité dramatique à une fresque de très vastes proportions, puisant aux esthétiques les plus différentes. Sans jamais sacrifier le théâtre, il réussit à rendre justice aux raffinements de l'écriture instrumentale, tout un gardant un œil sur les exigences du chant.

Excellente, la prestation du **Choeur de l'Opéra de Marseille**, superbement préparé par **Emmanuel Trenque**, qui fait ici ses Adieux à une troupe qu'il aura dirigé pendant neuf années, tandis qu'il se prépare à rejoindre le Théâtre Royal de La Monnaie de Bruxelles où il occupera le même poste dès septembre prochain.

Scala, Deshayes, Courjal…

Distribution royale à Marseille

Stylistiquement aguerrie, l'excellente distribution réunie par **Maurice Xiberras** contribue pleinement à la réussite globale. Après avoir incarné le rôle de Raoul de Nangis dans ce même Théâtre Royal de La Monnaie que nous venons d'évoquer, le ténor sicilien **Enea Scala** renouvelle ses exploits, avec sa voix héroïque alla Nourrit (créateur du rôle et inventeur du contre-ut de poitrine), d'une facilité vocale et d'une endurance presque surhumaine, qui catapulte contre-ut et contre-ré bémols « en veux-tu en voilà », par ailleurs puissamment projetés même s'il sait aussi soigner la ligne et le *legato* quand la partition l'exige, le tout dans un français hautement clair et intelligible. Par ailleurs, son physique particulièrement avenant le prédestine aux emplois de héros romantiques. Le public du théâtre phocéen ne s'y trompe pas, qui lui fait un triomphe mérité au moment des saluts !

Déjà sa partenaire dans le rôle de Valentine à Bruxelles, **Karine Deshayes** confirme également sa prédisposition aux rôles de Falcon vers lesquels elle se tourne désormais, avec toute la puissance, la musicalité et l'engagement vocal et scénique qu'on lui connaît. Son grand air « *Parmi les pleurs mon rêve se ranime* » a toute la passion et le panache requis, surtout des aigus d'une éclatante fermeté.
C'est en revanche une prise de rôle pour **Nicolas Courjal** dans le rôle de Marcel, après avoir brillé dans celui du rôle-titre de Robert le Diable du même Meyerbeer (à Bordeaux il y a deux ans). Il apporte à son personnage ses imposants moyens, et une juste *vocalità*, avec un registre grave toujours plus profond, qui a inspiré à Verdi son Grand Inquisiteur dans *Don Carlos*.

Après nous avoir enthousiasmé deux mois plus tôt à l'Opéra Grand Avignon dans *Il Turco in Italia* (Fiorilla), la soprano roumaine **Florina Ilie** subjugue à nouveau en Marguerite de Valois cette fois, à laquelle elle offre des vocalises aussi

électrisantes que précises, avec une douceur et une beauté de timbre qui capte immédiatement l'attention. Dans le rôle d'Urbain, la mezzo corse **Eléonore Pancrazi** délivre le fameux rondeau écrit par Meyerbeer pour plaire à Mariette Alboni avec tout le panache et l'éclat qu'on lui connaît, faisant fi de toute la pyrotechnie propre à son air. Parmi la pléthore de "seconds rôles" : **Thomas Dear** en Méru, **Frédéric Cornille** en Thoré, **Carlos Natale** en Tavannes, **Jean-Marie Delpas** en De Retz, **Alfred Bironien** en Bois-Rosé et **Gilen Goioechea** en Maurevert … tous sont sans reproche ; la basse française **François Lis** campe un excellent Saint-Bris face au Nevers tout aussi efficace de **Marc Barrard**, et l'on s'en voudrait de ne pas citer le prometteur ténor breton **Kaëlig Boché** dans le personnage de Cossé. Une de ces grandes soirées lyriques dont Marseille possède le secret !



CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal, le 6 juin 2023. MEYERBEER : Les Huguenots. E. Scala, K. Deshayes, N. Courjal… L. Désiré / J. M. Pérez-Sierra. Photos © Christian Dresse

VIDEO : Teaser des “Huguenots” de Meyerbeer à l’Opéra de Marseille

---

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de La Monnaie, les 21 et 22 mars 2023. DONIZETTI : Bastarda! F. Lanzillotta / O. Fredj

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de La Monnaie, les 21&22 mars 2023. DONIZETTI : Bastarda! – pastiche à partir de sa Trilogie Tudor + Elisabetta al Castello di Kenilworth. F. Sassu, S. Jicia, L. Ruiten, R. Lupinacci, E. Scala, S. Romanovsky, L. Tittoto… F. Lanzillotta / O. Fredj.

Quel ambitieux projet que celui de « Bastarda! », au **Théâtre Royal de La Monnaie de Bruxelles**, visant à raconter la vie de la reine Elizabeth 1ère à partir de la « Tétralogie » Tudor de **Gaetano Donizetti** (comprenant ses opéras **Elisabetta al castello di Kenilworth** (1828), **Anna Bolena** (1830), **Maria Stuarda** (1835) et **Roberto Devereux** (1837)), étalé sur deux soirées. Les maîtres d'œuvre de cette production (6h de spectacle en tout !) sont le chef italien **Francesco Lanzillotta** et le metteur en scène français **Olivier Fredj**, qui avaient déjà signé in loco en 2021 deux autres projets similaires, « The King and his favorite » (basé sur La Favorite de Donizetti et « The Queen and her favorite » (basé sur Elisabetta, Regina d'Inghilterra de Rossini), en lieu et place de ce même « Bastarda! », qualifié de « Conte existentiel en deux soirées » par le duo, et qui n'avait pu voir le jour à cause des nombreuses contraintes liées à la

pandémie.



Comme pour leurs deux premiers spectacles, c’est une jeune adolescente de 12 ans, la stupéfiante et renversante **Nehir Hasret** (la même qui servait de fil conducteur en 2021, âgée alors de 10 !), qui en est le pivot, omniprésente ici, et qui incarne la jeune Elizabeth, personnage complexe déjà conscient de son futur rôle de souveraine, et bientôt traumatisée par la décapitation de sa mère Anne Boleyn sur ordre de son propre père Henri VIII (ce qui en fait d’elle une « « bâtarde, illégitime aux yeux de sa rivale de toujours, Mary Stuart, dont Elizabeth finira par obtenir la tête…). Elle apparaîtra même en la présence de l’Elizabeth adulte (en évident alter-ego), ce rôle étant confié à la soprano **Francesca Sassu** (en remplacement de Myrto Papatanasiu, souffrante), les deux parlant d’une même voix, commentant ou explicitant parfois

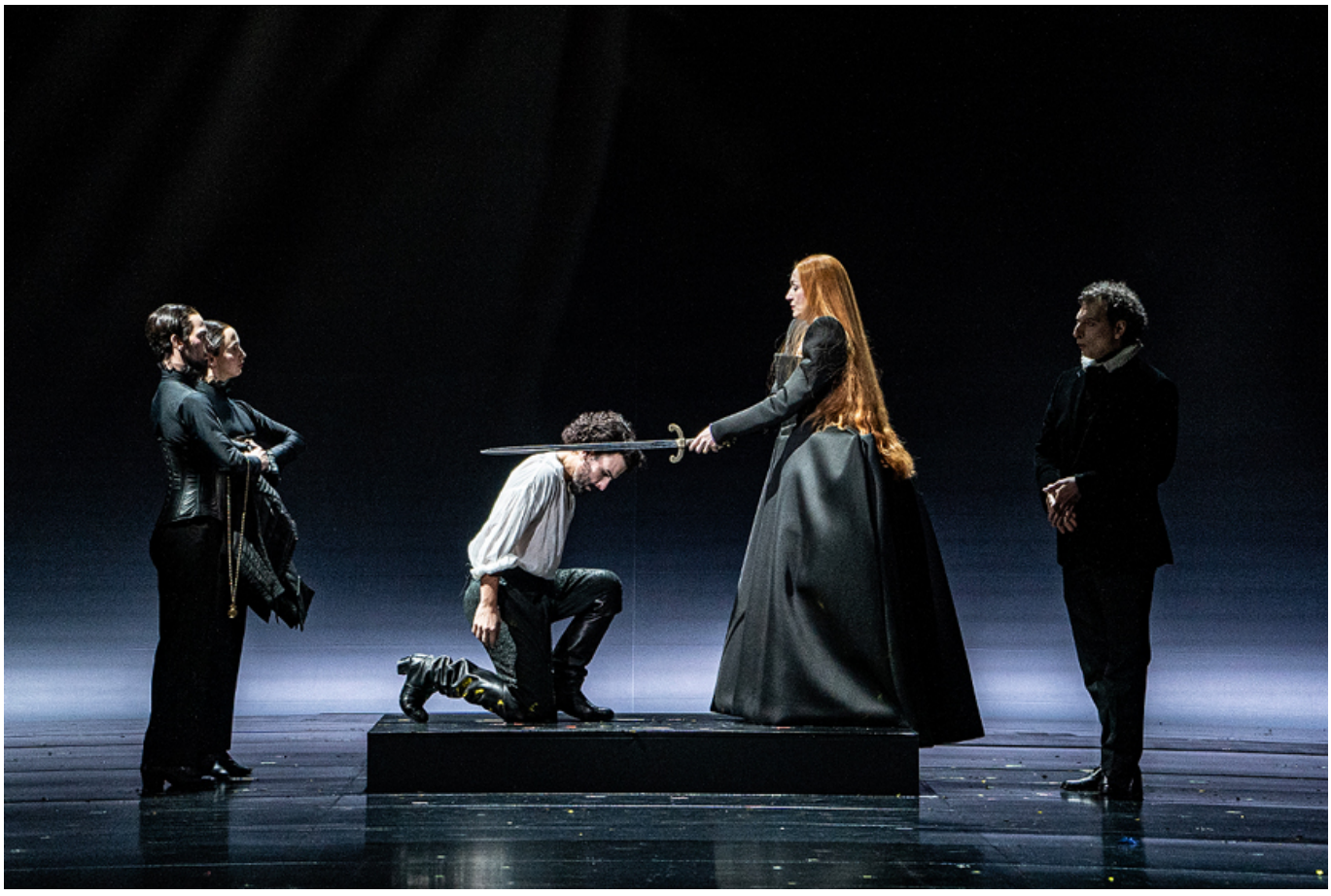
l’action (en anglais), à l’instar de deux autres personnages, Smeton incarné ici par le contre-ténor australien **David Hansen** et le ténor irlandais **Gavan Ring Cecil**, qui ouvrent tous deux la soirée en ayant la tâche (souvent avec ironie et humour) de contextualiser l’action, avec ses ressorts / enjeux politiques et amoureux : une introduction d’une durée de 20 mn, avant que ne résonnent les premières notes de musique et de chant, qui a pu paraître un peu « longuet » à une certaine partie de l’audience… Car une nouvelle trame narrative et musicale a été écrite par le duo **Fredj/Lanzillotta** (avec la collaboration de **Yann Apperry** pour le texte), qui se surajoute et se mêle aux extraits de la tétralogie de Donizetti, ici donnés sans ordre chronologique, mais selon les besoins de la nouvelle dramaturgie, avec des arrangements musicaux composés par Lanzillotta dans le but de lier les moments-clés, une musique essentiellement atonale, proches des sons électroniques largement utilisés par les compositeurs de notre temps contemporain.

La soirée est aussi le prétexte à une fastueuse reconstitution historique, moins à travers une scénographie plutôt spartiate conçue par **Urs Schönbaum** (remplacée par de plus économiques et tout aussi efficaces – autant que superbes – images vidéo, signées par **Sarah Derendiger**) qu’une débauche de somptueux costumes dessinés par **Petra Reinhardt**, plus d’une centaine en tout, des jupons en crinoline d’Elizabeth aux chaussons de Henry VIII ; auxquels il faut rajouter les incroyables perruques associées au 17e siècle. C’est dans tout son faste protocolaire qu’apparaît pour la première fois sous les yeux ébahis du public, Elizabeth adulte, avec tout l’apanage de son rang, arrivant depuis la salle pour monter sur un pont dressé au-dessus de la fosse d’orchestre, tandis que le public est invité à se lever en l’honneur de sa Majesté ! L’omniprésence de douze danseurs silencieux, aux gestes saccadés comme des automates (chorégraphies d’**Avshalom Pollak**), très présents sur le plateau pendant les deux soirées, et se mélangeant au public en salle mais aussi dans toutes les annexes du théâtre,

demeure assez énigmatique (suggérant le caractère intrigant de la Cour ?), et finit par lasser (c'est le seul bémol que nous formulerons sur le spectacle…).

C'est à la soprano sarde **Francesca Sassu** qu'est confiée l'écrasante partie de la « Reine vierge », autour de laquelle tout tourne, et qui relève le défi (déjà de remplacer sa consœur grecque…) avec brio. Dès son entrée en scène, de la manière dont nous avons décrite, la soprano chanteuse italienne, par sa démarche comme par son chant, capte toute l'attention et brosse un portrait d'Elisabeth particulièrement intense Des gestes impérieux, voire disgracieux servent une émission longue et fluide, pénétrante et sûre, et une technique exemplaire. Tout est admirable : le legato dans l'aria « L'amor suo mi fè beata », la maîtrise et le parfait contrôle des écarts dans les invectives, et surtout la criante vérité d'un air final « Vivi, ingrato ! » (dans Roberto Devereux) délivré avec une grande intensité dramatique. Dans cette scène ultime, où le personnage se débarrasse de tous ses oripeaux de Reine, en même temps que de son maquillage (à l'image de Mme de Merteuil dans l'ultime scène des Liaisons dangereuses selon Stephen Frears), elle offre un bouleversant portrait d'une souveraine qui fut toute puissante, mais sombrant finalement dans la folie, bafouée dans son amour-propre, déçue dans ses amours avec Robert Dudley puis Robert Devereux, et souffrant les affres du martyre autant physiques (atteinte par la variole) que psychologiques (elle finit quasi démente). En Mary Stuart, la soprano hollandaise **Lenneke Ruiten** subjugue également, réservant à l'auditoire très international de La Monnaie de sublimes moments d'émotion dans les passages élégiaques, distillés avec une ferveur et un raffinement à couper le souffle. Les messe di voce désincarnées de sa prière finale et l'ultime « Ah ! se un giorno da questa ritorte » fait fondre les cœurs, lui valant un beau triomphe personnel au moment des saluts. Avec sa voix ronde et corsée, à la fois opulente et agile, avec des aigus glorieux, la soprano géorgienne **Salomé Jicia** affirme d'emblée

une qualité exceptionnelle dans le rôle d'Anne Boleyn. Chanteuse belcantiste d'exception, souvent entendue à Liège dans ce même répertoire, elle suscite l'admiration par la coloration du phrasé et la projection des mots, sachant également mettre l'accent sur le sens du texte. Bravo à elle ! Dans les parties de Giovanna et Sara, la mezzo italienne **Raffaella Lupinacci** – qui incarnait Leonora dans La Favorite il y a deux ans – renouvelle notre enthousiasme avec sa technique aguerrie, son timbre flamboyant, ses talents de tragédienne et son absolue honnêteté stylistique. De son côté, la jeune soprano italienne **Valentina Mastrangelo** est une belle découverte en Amy Robsart, qui fait entendre une voix saine et fruitée, et une belle présence scénique.



Côté Messieurs, la palme revient à l'extraordinaire voix de ténor héroïque d'**Enea Scala**, grand habitué de la scène bruxelloise où il a encore brillé en juin dernier dans le rôle de Raoul dans Les Huguenots de Meyerbeer, et qui époustoufle un fois de plus, dans le rôle de Leicester cette fois. D'une puissance et d'une largeur phénoménales, la voix paraît sans limite, tandis que les qualités nécessaires pour interpréter ce répertoire – facilité d'émission, vibration du phrasé et ligne de chant – ne sont pour autant pas négligées. Son confrère russe **Sergey Romanovsky** ne fait également qu'une bouchée du rôle de Roberto Devereux, avec une voix plus claire et moins claironnante, mais un chant toujours aussi attentif aux nuances ainsi qu'au contrôle de la ligne de chant ; il impose sans peine un comte d'Essex d'une grande prestance, notamment dans l'air « Come un spirto angelico »… qu'il chante en duo avec Scala pour un effet saisissant, quand bien même peu « orthodoxe » ! Henri VIII trouve dans la basse italienne **Luca Tittoto** un interprète de haut vol. Doté d'une voix de basse impressionnante, homogène sur toute la tessiture, il campe un roi despotique, sans pour autant oublier les règles du chant belcantiste. Contre-ténor parmi les plus en vue de notre temps, l'australien **David Hansen** incarne un Smeton passionné, même si certains aigus s'avèrent malheureux ce soir… à contrario de son collègue irlandais **Gavan Ring**, au registre aigu solide, et à l'excellent jeu de scène. Enfin, le baryton italien **Bruno Taddia** campe un solide Nottingham, au timbre riche et ductile.

En fosse enfin, **Francesco Lanzillotta** excelle à rendre la délicatesse de l'accompagnement, sans jamais sacrifier le nerf ou la vitalité du rythme, et ce dans les quatre opus donizettiens, qu'il défend avec une ferveur communicative à laquelle **les Chœurs et l'Orchestre Symphonique de La Monnaie** ne se montrent pas indifférents. Deux grandes soirées de belcanto au terme desquelles le public de La Monnaie ne boude

pas son plaisir, offrant une interminable ovation à l'ensemble de l'équipe artistique… alors que tombent encore quelques confettis dorés qui ont inondé le plateau pendant la magnifique scène finale, dans laquelle il avait été demandé à nouveau au public de se lever, en hommage à la reine agonisante sous ses yeux… Spectaculaire !

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de La Monnaie, les 21&22 mars 2023. DONIZETTI : Bastarda ! – pastiche à partir de la ***Trilogie Tudor*** + Elisabetta al Castello di Kenilworth. F. Sassu, S. Jicia, L. Ruiten, R. Lupinacci, E. Scala, S. Romanovsky, L. Tittoto… F. Lanzillotta / O. Fredj. Photos © (Bernd Uhlig)

TEASER Vidéo : « Bastarda! » au Théâtre Royal de La Monnaie