STREAMING opéra. PUCCINI : Madama Butterfly, jusqu’31 janv 2027. LONDRES, Royal opera ballet [Ermonela Jaho / Antonio Pappano, mars 2017]

À Nagasaki [Japon], la jeune geisha Cio-Cio-San épouse le lieutenant Pinkerton, officier de la marine américaine. Pour elle, il s’agit d’un engagement à vie. Pour lui, ce n’est qu’une comédie folklorique, un acte exotique qui dépayse l’officier occidental.

Ainsi, Pinkerton rentre aux USA… retrouve son épouse « véritable », sans donner plus de nouvelles à sa [très] jeune épouse japonaise.
La Pénélope nippone, toujours éprise, attend son époux, espère voir son navire apparaître dans le port de Nagasaki.
Comme il le fera dans son opéra chinois celui là [Turandot], Puccini questionne le destin d’une femme, victime sacrifiée d’un ordre qui refuse d’écouter son droit au bonheur.
D’une exceptionnelle puissance dramatique, Puccini renouvelle

totalement son écriture tragique, s'inspirant de mélodies folkloriques japonaises pour créer une partition à couper le souffle, bouleversante et profondément humaine.

La production du Royal Ballet and Opera, mise en scène par **Moshe Leiser et Patrice Caurier** réunit une distribution prestigieuse, avec notamment **Ermonela Jaho** dans le rôle de Cio-Cio-San, Marcelo Puente dans celui de Pinkerton, Elizabeth DeShon en Suzuki et Scott Hendricks en Sharpless. L'Orchestre du Royal Opera House est dirigé par **Antonio Pappano**. A voir.

_____

Madama Butterfly de Puccini
À Londres, ROH Royal Opera House, 2017.
Diffusé le 31 juillet 2026 à 19h CET
Disponible jusqu'au31 janvier 2027 à 12h CET
Enregistré le 30 mars 2017 –
Photo : © Bill Cooper.
VOIR Madama Butterfly de Puccini :



https://operavision.eu/fr/performance/madama-butterfly-0

CRITIQUE, opéra. LONDRES, Royal Opera House, le 23

janvier 2026. VERDI : La Traviata. E. Jaho, G. Sala, A. Isaev… Richard Eyre / Antonello Manacorda

C’est dans une parure somptueuse que *La Traviata* de Giuseppe Verdi s’est donnée à voir sur la scène de la Royal Opera House vendredi soir. Le remarquable travail scénique de Richard Eyre, au classicisme flamboyant, nous fait oublier toutes les incongruités scéniques si communément rependues dans tous les théâtres du monde. La mise en scène d’Eyre n’est sans doute pas la plus novatrice, mais elle est limpide et d’un effet théâtrale inoubliable. On comprend alors aisément pourquoi elle est devenue un classique si apprécié.

D’actes en actes, ce sont des peintures vivantes qui s’animent sous nos yeux. La beauté et la puissance picturales de la proposition de **Richard Eyre** nous saisit toujours d’émerveillement notamment quand le rideau de lève à l’acte III sur le salon rouge écarlate rappelant tant les passions de Violette que la maladie qui la ronge. Le tout est rehaussé par une direction d’acteurs impeccable, les mouvements et postures des solistes et du chœur épousant à la perfection la musique.

Ermonela Jaho porte sublimement la fêlure secrète et les blessures intimes des âmes abîmées. Et force est de constater que Violetta coule dans ses veines. Dans les passages les

plus poignants, la soprano sait faire montre d'un art consommé des *piani* et le *legato* est chez elle prodigieux notamment dans « *Dite alle giovine* » à l'acte II. L'artiste se distingue, non pas par la puissance de sa voix, mais par son sens inné des nuances et de la subtilité, qui fige le public dans un frisson intense. Son duo avec **Giovanni Sala**, « *Un dì, felice, eterea* », est la définition même de l'amour vibrant. La scène finale, derniers instants de l'héroïne dans une chambre meublée d'un immense vide, image pathétique d'une déchéance sociale annoncée, est un point culminant du spectacle. Il faut entendre Ermonela Jaho dans « *Addio del passato* » et lire ensuite la lettre, pour comprendre toute l'incandescence de son incarnation. Son étreinte finale avec Alfredo est un moment d'une émotion à fleur de peau. La soprano est toujours au sommet de son art et c'est un immense privilège de l'entendre encore à ce niveau aujourd'hui.



En Alfredo, le vaillant ténor **Giovanni Sala**, est une révélation. Il fait en effet des débuts remarqués sur la scène due la *Royal Opera House*. Certes, au premier acte, la voix manque d'amplitude, mais au deuxième acte, son « *Dei Miei bollenti spiriti* » emporte l'adhésion notamment dans la cabalette chantée avec l'urgence dramatiquement nécessaire. Mais surtout dans la seconde partie de l'acte et dans le troisième que le chanteur convainc pleinement. La voix est belle et repose sur une riche palette de couleurs. Il y a beaucoup d'élégance dans cet Alfredo. Ce qui détonne mais aussi enchante. Dans la caractérisation du personnage, Giovanni Sala livre une juste incarnation d'un jeune homme épris qui ignore tout de ce qui l'attend. Dans le rôle de Germont, **Aleksei Isaev** déploie un baryton suave et puissant. Il est un solide antagoniste de Violetta à l'acte II, et sa confrontation avec Ermonela Jaho est d'une rare intensité dramatique. Les *comprimari* sont tous excellents, avec une mention spéciale pour **Veena Akama-Makia** dans le rôle de servante Annina, **Ellen Pearson** dans celui de Flora, et **Sam Hird** dans celui du baron Douphol. Tous trois font preuve d'un bel engagement et d'une présence scénique qui confère à leurs personnages de second plan un écrin précieux pour exister et briller.

Tout aussi remarquable est la direction d'**Antonello Manacorda**, dont les *tenuti* et la dynamique indispensables au souffle verdien nous emportent dès les premières mesures. L'**Orchestre de la Royal Opera House** a répondu à sa direction avec une intensité poignante, mêlant désespoir et éclat avec une égale beauté, tandis que le chœur de **William Spaulding**, impressionnant de charisme, remplit pleinement son rôle de protagoniste à part entière dans l'acte I et l'acte III.

A l'issue d'une telle représentation, il n'est guère aisé de s'extirper de cette déflagration d'émotions, et ce d'autant plus quand les douleurs lancinantes d'un personnage sont portées au sublime par une interprète. Il fallait être à

Londres pour écouter cette *Traviata* et heureusement « *nous y étions*« …

CRITIQUE, opéra. LONDRES, Royal Opera House, le 23 janvier 2026. VERDI : La Traviata. E. Jaho, G. Sala, A. Isaev… Richard Eyre / Antonello Manacorda. Crédit photographique (c) Pamela Raith / ROH.

CRITIQUE, concert. ORANGE, Théâtre Antique, le 20 juin 2025. « Musiques en Fête ». E. Jaho, A. Matiakh, L. Vermot-Desroches, Orchestre national de Lyon, Y. Cassar, L. Peyramaure, A. Chacon-Cruz, A. Tharaud, P. Bleuse,

D. Godoy…

Quelle ouverture flamboyante pour les Chorégies d'Orange 2025 ! Hier soir, sous les étoiles de l'Augustéen Théâtre Antique d'Orange, la 14ème édition de « *Musiques en Fête* » a offert une symphonie de bonheur pur, un magnifique voyage au cœur de la musique de cinéma et du spectacle vivant, porté par une pléiade d'artistes exceptionnels. Judith Chaîne et Cyril Féraud, guides élégants et chaleureux, ont su capturer la magie de ce lieu unique pour les téléspectateurs de France 3 et les auditeurs de France Musique… et les quelques 8000 spectateurs qui ont eu la chance de vivre l'événement *in loco* !

Dès les premières mesures enflammées de l'Ouverture de *Carmen* de Bizet par l'**Orchestre National de Lyon** (magnifiquement dirigé tour à tour par les chef.fe.s **Ariane Matiakh, Didier Benetti, Pierre Bleuse et Yvan Cassar**), le ton était donné : énergie, précision et passion. La puissance acoustique naturelle du théâtre a donné une dimension titanesque à chaque note, portée par la masse impressionnante et impeccable de l'**ONL**, de la **Maîtrise des Bouches-du-Rhône**, des **Choeurs de l'Opéra de Parme** et **de l'Opéra national Montpellier Occitanie**.

Le programme, savamment construit comme une fresque cinématographique sonore, fut un feu d'artifice constant. Côté lyrique, le ténor mexicain **Arturo Chacón-Cruz** a enflammé avec l'air *« Di quella pira » (Le Trouvère* de Verdi), d'une vaillance toute héroïque. La divine soprano albanaise **Ermonela Jaho** a offert un « *Deh! Tu di un'umile preghiera* » (*Maria Stuarda* de Donizetti) d'une intensité dramatique à couper le

souffle, avant de briller à nouveau dans *Thaïs* (Massenet) aux côtés de Thomas Kumiega. Le ténor chilien **Diego Godoy**, tour à tour charmeur dans *« l'air de la fleur » (Carmen d*e Bizet) puis tourmenté dans *« Odio solo ed odio atroce » (I Due Foscari* de Verdi), a montré une palette vocale impressionnante. La soprano franco-allemande **Camille Schnoor**, voix de cristal et de velours, a illuminé les airs « *L'Heure exquise »* (*La Veuve joyeuse* de Léhar) et « *O soave fanciulla »* (*La Bohème* de Puccini) aux côtés d'un Chacón-Cruz décidément en grande forme. La très prometteuse **Lucie Peyramaure** a déchiré les cœurs avec un « P*ace, Pace mio Dio* » (*La Force du Destin* de Verdi), d'une profondeur bouleversante. Le ténor français **Kevin Amiel** n'a fait qu'une bouchée de la Chanson napolitaine « *Core 'grato* » de Salvatore Cardillo, tandis que son confrère **Léo Vermot-Desroches** a touché au coeur avec un poignant « *Pourquoi me réveiller* » extrait de *Werther* de Massenet, confirmant l'immense talent de la jeune génération. Citons encore la basse géorgienne **Nika Guliashvili** qui a apporté puissance et gravité, mais surtout beaucoup d'émotion, dans l'air de Philippe II « *Ella giammai m'amo »* (extrait de *Don Carlo* de Verdi)…

Les « relectures » ont ébloui, tel le duo improbable et génial de **Neïma Naouri** (voix) et **Pierre Génisson** (clarinette) dans « *New York, New York*« , qui a été un moment de pure magie *jazzy* et virtuose. De son côté, le pianiste français **Alexandre Tharaud** a sublimé *« Les Moulins de mon cœur »* (Legrand) avec une poésie pianistique envoûtante. La violoncelliste russe **Anastasia Kobekina** a électrisé le *Finale* du *Concerto pour violoncelle* de Dvořák par son jeu fougueux et captivant. Et les nombreux moments festifs ont transporté le public : les artistes lyriques en *tutti* dans *« Torna a Surriento », « Brazil », « Funiculi Funicula »*…, l'énergie contagieuse de « *Fame »* par **Anne Sila** et l'**École de danse Le Studio d'Avignon**, l'hommage *pop* et vibrant à Dalida par les jeunes pousses de **« Pop the Opera »**, le *groove* irrésistible du « *Mambo n°5* » de Pérez Prado, ou encore le clin d'œil dansant

de la *Danse de Rabbi Jacob* (Vladimir Cosma) par la prodigieuse **Jeanne Gollut** à la flûte de pan. Parmi les autres moments qui ont fait vibrer les gradins millénaires, nous retiendrons celui où **Neïma Naouri** a donné des frissons avec « *L'Extase de l'or* » (Ennio Morricone), « La Marche Impériale » de John Williams qui a résonné avec une puissance digne d'une invasion galactique ! Et le final en apothéose avec le fameux « *Libiamo* » (*La Traviata* de Verdi), mené avec *brio* par **Clément Lonca**, qui a soulevé le public dans une ovation unanime et méritée.

Une nouvelle fois, la magie des Chorégies d'Orange et du Théâtre Antique ont opéré pleinement : « *Musiques en Fête* » 2025 restera comme une nuit inoubliable à Orange, où tout a concouru à créer une soirée d'exception, véritable célébration de la musique vivante sous toutes ses formes. Chapeau bas aux artistes, aux chefs, aux chœurs, à l'orchestre, aux organisateurs et à ce lieu mythique qui, une fois de plus, a prouvé qu'il était le plus bel écrin qui soit pour la musique !

CRITIQUE, concert. ORANGE, Théâtre Antique, le 20 juin 2025. « Musiques en Fête ». E. Jaho, A. Matiakh, L. Vermot-Desroches, Orchestre national de Lyon, Y. Cassar, L. Peyramaure, A. Chacon-Cruz, A. Tharaud, P. Bleuse, D. Godoy…

A VOIR OU REVOIR en Replay sur le site de France Télévisions

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Cour de l’archevêché, le 19 juillet 2024. PUCCINI : Madama Butterfly. E. Jaho, A. Smith, M. Fujimura, L. Lhote… Orchestre de l’Opéra de Lyon / Andrea Breth / Daniele Rustioni.

Pour commémorer le centenaire de la mort de Giacomo Puccini, le Festival d’Aix-en-Provence a programmé *Madama Butterfly*, une œuvre qui fait l’immanquable recette de la plupart des théâtres du monde. Pour un festival qui a fait de la qualité des mises en scène sa marque de fabrique, notamment en raison de répétitions plus longues qu’ailleurs, la production de l’un des piliers du grand répertoire générait nécessairement de fortes attentes. On pouvait notamment espérer d’Andrea Breth et de sa radicalité théâtrale qu’elle renouvelle le propos d’une œuvre certes influencée par l’orientalisme de l’époque, mais constituant

dans le même temps une éloquente dénonciation du colonialisme – à cet égard, la bascule est due à la relecture par John Luther Long (*Madame Butterfly*, 1898, adapté au théâtre par David Belasco dès 1904) de la fiction de Pierre Loti (*Madame Chrysanthème*, 1887), qui fait passer du point de vue d'un *dandy* européen, chassant son ennui en épousant par dérision une ancienne *geisha* qu'il méprise, à celui d'un narrateur plein d'empathie pour celle qui prend l'étoffe d'une véritable héroïne tragique.



La mise en scène conçue par **Andrea Breth** est pourtant d'un littéralisme qui étonne et semble procéder d'un souci de fidélité absolue au livret d'origine. Tout se déroule dans la pièce principale d'une maison japonaise traditionnelle, au sol

couvert de tatamis, devant deux élégants paravents laqués. La metteuse en scène ne s'autorise qu'un ajout aux didascalies du *libretto* : elle a en effet recours à des danseurs japonais, dont le rôle semble être de créer un contrepoint poétique aux actions des chanteurs, notamment par l'exécution de lents mouvements cérémoniels évoquant le tai-chi. Pour certains danseurs, le port de masques blancs inexpressifs, issus du théâtre Nô, accentue l'impression d'un énigmatique rituel – sans doute celui du suicide du père de Butterfly, ordonné par le Mikado, avec le même couteau que celui qui servira au sacrifice de l'héroïne. À la fin du premier acte, alors que les deux amants s'enlacent sous la nuit étoilée de Nagaski, que remplace momentanément le théâtre à ciel ouvert de l'Archevêché, ces danseurs se font aussi marionnettistes pour simuler un vol de grues, symbolisant (selon le programme de scène) « *la vérité, l'amour et le bonheur* ».

Dans les propos recueillis par Timothée Picard, Andrea Breth confie l'étonnement qui a été le sien quand Pierre Audi lui a proposé de mettre en scène *Butterfly*, opéra qu'elle associait plutôt aux retransmissions de grands airs « *le dimanche après-midi, à l'heure du Kaffeekuchen* » et à des interprétations « sirupeuses », avant qu'elle ne se plonge dans l'œuvre et qu'elle ne révise son jugement. Est-ce l'enthousiasme des néo-convertis qui l'a poussée à s'éloigner de la tentation d'une relecture pour revenir au livret ? L'ambiguïté principale de la démarche de la metteuse en scène me semble se situer dans son rapport au *japonisme* de l'œuvre. Andrea Breth affirme n'avoir pas cherché à comprendre la culture nipponne, préférant s'intéresser au fait que Puccini a composé sa musique sans s'être jamais rendu au Japon. Elle indique s'être inspirée au contraire de photographies autrichiennes datant de la fin du XIXe siècle prises au Japon, donc d'un regard médiatisé (et probablement *orientaliste*) sur le pays lointain et sur son étrangeté. Mais pourquoi recourir alors à l'artifice d'une maison et de costumes traditionnels ou à la tradition du nô, pourquoi engager des danseurs japonais, et

même une chanteuse japonaise (**Mihoko Fujimura**, wagnérienne glorieuse, mais dont le temps a désuni les registres) pour incarner Suzuki ?



Si c’est surtout le rituel tragique qui intéresse la metteuse en scène, le choix d’un inquiétant théâtre de masques moins influencé par l’exotisme aurait peut-être mieux servi son propos, qui a ici tendance à disparaître derrière un beau livre d’images, qui édulcore parfois la violence de la musique et des situations dramatiques – une jeune femme orientale, ancienne prostituée, achetée par un occidental, possédée et aussitôt abandonnée. Ainsi du vol de grues, joli cliché, qui laisse penser à un fugitif moment de bonheur pour Butterfly. Mais n’aurait-il pas mieux valu exploiter alors les tensions du livret, par exemple celles qui opposent en cette fin d’acte un officier américain insistant, pressé d’épingler un délicat

papillon à sa collection et ne sachant répéter que « *Vieni, vieni !* » et « *Sei mia !* » (au point de rappeler le prédateur Scarpia), et une très jeune femme, repoussant les assauts du séducteur, significativement absorbée dans la contemplation des étoiles dans lesquelles elle voit autant d'yeux qui la regardent ?

Il est probable que de nombreux spectateurs soient sortis de cette représentation réjouis d'avoir vu une *Butterfly* éternelle, devant un décor délicat et dans de beaux costumes, sans aucune provocation du type *Regietheater*, avec une direction d'acteurs relativement convenue en dehors des chorégraphies ritualisées des danseurs masqués (la plus belle réussite du spectacle à mon avis). D'autres aussi, dont je fais partie, auraient préféré qu'une production de ce type serve aux nombreuses soirées d'un théâtre de répertoire et qu'un festival montre plus d'audace dans la production d'une œuvre aussi souvent programmée.



Si le verre paraît parfois à moitié vide plutôt qu'à moitié plein, c'est aussi que la distribution n'était pas tout à fait à la hauteur de ce que l'on pouvait attendre. Il faut toutefois reconnaître que la moiteur d'une nuit caniculaire n'a pas dû simplifier la tâche des chanteurs enveloppés dans les riches costumes d'Ursula Rezenbrink… Certains semblent dans un mauvais soir, comme le ténor **Adam Smith** (Pinkerton), voix tranchante comme un couteau, mais en délicatesse avec l'aigu. J'ai déjà évoqué le cas de **Mihoko Fujimura**, belle artiste dont la voix n'a hélas plus la rondeur d'antan, mais dont la noble présence demeure. Sharpless est un personnage payant, dont l'empathie pour le destin tragique de Butterfly et la réprobation à l'égard du comportement de prédateur de Pinkerton gagnent généralement l'adhésion du public. **Lionel**

Lhote s'y montre émouvant, mais un timbre plus riche et moelleux, une personnalité plus affirmée auraient sans doute permis à l'humanité du personnage de rayonner davantage. Parmi les petits rôles, **Carlo Bosi** est un Goro insidieux, mais c'est la voix d'airain de l'oncle bonze, **Inho Jeong**, qui m'a le plus frappé. Une *Butterfly* se mesure toutefois à l'aune de son rôle-titre : de ce point de vue, **Ermonela Jaho** demeure l'une des grandes incarnations actuelles du personnage. Son interprétation intense vise l'émotion plus que la perfection, et en dépit d'un registre grave moins éloquent, la magie du timbre dans l'aigu (souvent *pianissimo*) saisit toujours autant. Très attendu, son « *Un bel dì vedremo* » est parfaitement tenu, l'expression étant encore renforcée par une mystérieuse grammaire de gestes, doublée par un danseur masqué placé derrière la chanteuse. Acclamée aux saluts, la soprano albanaise aura l'agréable surprise d'entendre *in extremis* l'orchestre célébrer en musique son anniversaire…

À la tête des **forces vives de l'Opéra de Lyon**, **Daniele Rustioni** soutient l'action d'une direction à la fois souple et tendue. Pour une mise en scène aussi esthétisante, un son d'orchestre encore plus velouté et un chœur encore plus raffiné dans le chant à bouche fermée auraient peut-être été préférables, surtout dans l'acoustique toujours un peu sèche de l'Archevêché. Mais lorsqu'est tombée la nuit étoilée de Nagasaki et que Cio-Cio-San a retiré un à un ses vêtements de cérémonie, les cordes ont su se faire caressantes pendant que les bois lyonnais (hautbois, clarinette et flûte) déployaient leurs sortilèges plaintifs. À mes oreilles, c'était l'un des plus beaux moments de cette soirée lyrique.

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Cour de l'archevêché, le 19 juillet 2024. PUCCINI : Madama Butterfly. E. Jaho, A. Smith, M. Fujimura, L. Lhote… Orchestre de l'Opéra de Lyon /

Andrea Breth / Daniele Rustioni.

VIDEO : « Prélude » à *Madama Butterfly* de Puccini selon Andrea Breth au Festival d'Aix-en-Provence

---

CRITIQUE CD. PUCCINI : Turandot. Radvanovsky, Kaufmann, Pertusi… Antonio Pappano (2 cd Warner classics)



D'emblée la direction d'**Antonio Pappano** sonne contrastée, parfois dure, plus expressive voire expressionniste que riche en épanchement ou suggestion poétique – dommage car le trouble habite la princesse chinoise : … de vierge (f)rigide et hautaine, à mortelle adoucie qui s'éveille à l'amour ; même les évocations climatiques et d'ambiance, comme l'aurore qui pointe au III, manquent de profondeur ou d'ivresse comme

l’atteste l’écriture musicale et ses formidables alliages de timbres et de couleurs…

PAPPANO chez PUCCINI : une direction trop volcanique ?

Pourtant on ne saurait lui retirer des effets d’accents à l’orchestre, même si de fait, cela semble exacerbé ou le fruit d’un geste réducteur qui surligne l’opposition et les confrontations des situations, moins la métamorphose qui s’accomplit … dommage car le chef livrait ainsi son dernier grand opéra orchestral avant de laisser la direction de l’orchestre cécilien à Daniel Harding.
L’enregistrement réalisé à Rome en 2022, s’impose cependant par ses outrances, ses déflagrations assumées (les tutti sont éruptifs) ; il convainc par cette force, cette puissance souvent âpre de la masse orchestrale, plus diamant brut que forge instrumentale superbement détaillée (comme chez Karajan). Pappano restitue **la version originale de Franco Alfano** qui écrit les 2 dernières scènes en 1926 (après la mort de Puccini), validées / dictées en réalité par Toscanini. Puccini a en effet laissé inachevé son ultime ouvrage, après la déploration de Liù, dans le choeur qui déplore le suicide de cette dernière.

Le résultat est intéressant mais parfois semble décousu comme un assemblage heurtée ou pompier (reprise boursouflée de l’air « Nessun dorma » pour le chœur final). Avouons préférer de loin la version plus psychologiquement fluide et crédible de Luciano Berio de 2001, reprenant scrupuleusement esquisses et manuscrits laissés par Puccini. Pas sûr que la version Pappano 2022 s’impose naturellement vis à vis des (nombreuses) autres ; mais au moins elle marque tel un avant signal opportun, le centenaire Puccini en 2024.

Rappelons que la couleur introspective est souvent gommée chez Puccini au profit des effets que permet son orchestre

saisissant – vrai bain expérimental ; Berio semble mieux inspiré et plus juste en réduisant au minimum la part de réécriture, en instillant aussi sa propre interprétation des indications de Puccini (« poi tristano », probable référence au Tristan de Wagner) ; Berio a subtilement intégré ainsi l'accord de Tristan, tout en inscrivant Turandot de Puccini dans le contexte musical de son époque, au début XXè (avec présence des couleurs mahlériennes – 7ème symphonie-, ou du Schönberg des Gurrelieder…). Autant d'apports d'un travail de fond qui explique la parure orchestrale de premier plan d'un Puccini lui aussi défricheur et créatif visionnaire, dont la texture nous semble ici un rien réduite par un Pappano aux contrastes surchauffés.

Dans ce travail strictement théâtral et spectaculaire, se distingue aussi le choeur, présent / agissant (dirigé par **Piero Monti**). Les stars vocales affichées tiennent leur promesse, surtout **la Turandot de Sondra Radvanovsky**, entité féminine, altière, très aristo et d'une dignité suprême et mûre ; la diva n'a plus l'âge de la princesse blessée / indignée – plutôt très remontée contre la gent masculine : mais quels aigus irradiés, quelle intensité foudroyée : voilà un cœur sacrifié qui dans sa haine affichée est aussi meurtri et fragile ; hélas, **Jonas Kaufman** ternit vocalement son personnage : son Calaf, prince mystérieux, cet étranger par lequel s'accomplit le grand miracle de l'amour, s'il ne manque pas d'éclat et de vaillance, on regrette souvent un chant en surtension continuelle ; le timbre déploie cette raucité fauve qui se connecte souvent mal avec la princesse, sujet de toutes ses attentions sur le papier (« Nessun dorma » devient ici un air isolé, plus crépusculaire qu'enivré de désir et de conquête).
Même enthousiasme mesuré pour les autres rôles qui nécessitent pourtant une éloquence mieux aboutie, subtile, précise : le temps des répétitions a-t-il manqué ? Mais parfois il ne suffit pas de réunir un cast de luxe pour atteindre à l'éblouissement. S'agissant de Turandot, il faut un engagement

calibré, nuancé, pour retrouver l’étoffe des rôles d’une profondeur qui peine ici à faire surface ; cette finesse à peine affleurée signe une lecture expressionniste, avare en nuances ; hélas trop dure pour incarner la transformation générale qui fait passer d’une Chine sanguinaire et barbare à cette apologie humaine, amoureuse, collectivement réparée qui surgit grâce au prince étranger Calaf en fin d’action.

_____

CRITIQUE CD. PUCCINI : Turandot. Radvanovsky, Kaufmann, Pertusi… Antonio Pappano (2 cd Warner classics)

PUCCINI : Turandot
Drame lyrique en trois actes, version originale de Franco Alfano Livret de Giuseppe Adami et Renato Simoni d’après la pièce de Carlo Gozzi Création le 25 avril 1926 à la Scala de Milan

Turandot : Sondra Radvanovsky
L’empereur Altoum : Michael Spyres
Timur : Michele Pertusi
Calaf : Jonas Kaufmann
Liu : Ermonela Jaho
Ping : Mattia Olivieri
Pang : Gregory Bonfatti
Pong : Siyabonga Maqungo

Chœur et maîtrise de l’Académie de Sainte Cécile de Rome (chef de chœur : Piero Monti) Orchestre de l’Académie de Sainte Cécile de Rome
Direction musicale : Antonio Pappano
Enregistrés en février et mars 2022 au Parco della Musica de Rome – 2 CD Warner Classic

Compte-rendu Opéra ; Orange, Chorégies 2016 ; Théâtre Antique, le 6 aout 2016 ; Giuseppe Verdi (1813-1901) : La Traviata, Mise en scène : Louis Désiré ; Violetta Valery, Ermonela Jaho ; Direction musicale : Daniele Ruston

Compte-rendu Opéra ; Orange, Chorégies 2016 ; Théâtre Antique, le 6 aout 2016 ; Giuseppe Verdi (1813-1901) : La Traviata, Mise en scène : Louis Désiré ; Violetta Valery, Ermonela Jaho ; Direction musicale : Daniele Ruston. La Traviata au festival d'Orange, cela suffirait à remplir les 8000 places du Théâtre Antique tant cet opéra est aimé du public. La démocratisation de l'opéra passe par Orange car la télévision lui est fidèle sans défections depuis les origines. Le public d'Orange est unique car beaucoup plus jeune et décontracté qu'ailleurs, très amateur de belles voix également. Les Chorégies doivent se renouveler pour offrir des versions captivantes des éternels chefs d'œuvre, toujours repris en boucle. Mais la magie du lieu ne se dément jamais ou si rarement que le mauvais temps devient simple broutille. Ce soir a été venteux, très venteux, mais a été un grand soir d'opéra, un grand soir pour les Chorégies qui signent leur

meilleure Traviata et l’un de leurs meilleurs spectacles. Et je n’ai pas été avare les autres étés dans mes descriptions des belles soirées sous les étoiles. Ma voisine qui comme moi n’en est pas à sa première dizaine de Traviata, amoureuse de l’ouvrage et comme critique en a été d’accord : c’est la plus belle Traviata jamais vue ! Et pourtant celle de Ponnelle, Malfitano et Lombard n’a été détrônée que de justesse…

Orange, Chorégies 2016 : la sublime Traviata d’Ermonela Jaho

Violetta Valery est un personnage sublime et inoubliable. Mais hélas trouver une très belle femme, fine et gracieuse évoquant la fragilité des phtisiques est rarissime. Et la plupart des Traviata vocalement acceptables ne le sont pas du tout physiquement… Et quand l’actrice bouscule tout (Natalie Dessay), la voix n’est pas là dans chacun des trois actes. Dirons nous que nous avons tout gagné avec la défection de Diana Damrau ? Ce serait une muflerie mais cela pourrait être vrai…
Si la voix d’Ermonela Jaho n’a pas la rondeur et la beauté de certaines (Georghiu avec Solti ou Caballe au firmament avec

Prêtre), si elle n’a pas l’angélisme dans la rédemption



que certaines parviennent à suggérer (De Los Angeles, Stratas, Cotrubas), si le brillant n’a pas le pur diamant des soprano agiles (Gruberova, Moffo, Sutherland, Damrau), ce soir Ermolena a tout, absolument tout pour le rôle. La beauté de la femme, avec des bras d’une grâce inouïe, la franchise de l’actrice, la mélancolie sous les atours de la fête : tout cela tient de l’incarnation majeure. La désolation rendue par

un jeu minimaliste, la maigreur du visage et l'oeil vide à l'acte trois avec la transe finale est d'un génie qui n'est pas sans évoquer Callas. Cette Traviata ne peut se quitter des yeux et son absolu zénith est à l'acte dernier qui est tout simplement anthologique.
L'évolution du personnage relève une grande actrice aux facettes multiples. Femme de vie brillante mais désespérée au prologue, amoureuse apaisée et digne à l'acte un, femme du monde détruite a l'acte deux et femme faite Amour à l'acte trois.

Vocalement Ermonela Jaho a les trois voix de la Traviata. Vocalises et trilles précis avec aigus mais sans l'inutile contre-mi pour le prologue. Mais ce sont surtout les couleurs, les nuances et le phrasé qui sont de grande classe belcantiste. Son slancio verdien, fait d'un phrasé ample et souple sur un souffle infini résiste ce soir au mistral à l'acte un. Son « Amami Alfredo » nous glace le sang. La manière royale dont elle domine sans efforts le grand final de l'acte deux appartient aux grands sopranos verdiens. Puis à l'acte trois, c'est le drame fait voix, le jeux avec les voiles blancs et le vent, la fusion avec le chef et l'orchestre qui atteignent au sublime. Des sons filés aériens, ceux qui faisaient se pâmer les callassiens du paradis de la Scala, une longueur de souffle qui fait se distendre les phrases, abolissant le temps et l'espace. « Se una pudica vergine » est un moment magique, sous la nuit étoilée avec un vent enfin apaisé. Le piano flotte jusque sur la colline, et envahit le cœur de la plus noire tristesse, inouïe sensation de beauté sublime…
Le travail pourtant très court (8 jours !) avec le chef a du être un coup de foudre musical tant maestro Rustoni a porté au firmament du beau son d'orchestre pour cette Traviata là.

Le dernier acte, et je le redis, tient du miracle. L'orchestre de Bordeaux-Aquitaine a été magnifique en tout. Il se pourrait bien en effet que ce très jeune chef, que l'opéra de Lyon va

s’attacher à la rentrée, ait des qualités de brillant et de sérieux, un enthousiasme proche de la transe qui en fasse le meilleur chef verdien à venir. Dirigeant pas cœur, ce qui est bien utile dans le tempête venteuse de ce soir, il dit toutes les paroles, a l’œil sur chaque instrumentiste, ne semble pas lâcher un seul instant les chanteurs ou le chœur. L’élégance de sa direction et son charisme, sont ceux d’une très grand chef. Son sens du tempo exact avec toute la liberté à donner au chant, mais sans aucune complaisance ou mollesse, la manière dont il chauffe les nuances au plus loin, celle dont il obtient de l’orchestre des couleurs d’une richesse incroyable. Tout cela très loin, de la grande guitare que de pauvres fous entendent dans le verdi de jeunesse. Il obtient une tension dramatique toujours entretenue et un rythme impeccable. Une Traviata de chef et de soprano au sommet aurait déjà suffi à notre plus grand bonheur. Il faut bien dire pourtant que tout le reste a été à cette hauteur.

La mise en scène de Louis Désiré est intelligente et sobre, les costumes de Diego Méndez Casariego sont de toute beauté ; ils prennent bien le vent. L’unique décor représente un grand miroir symbole dans lequel Violetta se cherche un avenir et miroir de ses sentiments. Les projections sont pleines de symboles et peu nombreuses. Des gouttes d’eau comme des larmes pour la fin, un arbre tout feuillu qui meurt après l’intervention de Germont père et des lustres pour le luxe des fêtes mondaines.
Francesco Meli est un Alfredo élégant et bien chantant, capable de tendresse comme d’emportements sans brutaliser son beau timbre. Annina, Anne-Marguerite Werster, émeut par une belle compassion ainsi que le docteur Grendvilles de Nicolas Teste d’une très belle présence vocale et scénique. Placido Domingo a toujours le même plaisir à chanter ; il a une formidable présence sur scène. Lui qui a été un Alfredo de rêve est un Germont-père singulier. Il en remontre à bien des barytons tout en gardant la lumière de son timbre. Dans les

ensembles, le brillant lui permet de faire entendre très clairement sa ligne. Troublante écoute car le père Germont est très proche d'Alfredo. Il incarne une parole populaire : l'enfer est pavé de bonnes intentions. Il est en effet un père plus qu'un bourreau mais accélère le drame sans s'en rendre compte. Placido Domingo obtient un succès personnel très important de son public. Son charisme reste intact.
Les chœurs sont beaux tant scéniquement que vocalement. Ce qui est toujours impressionnant à Orange, c'est l'homogénéité obtenue par le mélange de trois chœurs, Avignon, Nantes et Marseille, et l'absence de décalage sur toute la largeur de cette immense scène.

Un très beau spectacle avec en vedette une Traviata proche de l'idéal vocal et surtout scénique en la sensationnelle Ermonela Jaho, portée par un grand chef, Daniele Rustoni.
Signalons qu'Ermonela Jaho a été la Diva Assoluta des Chorégies 2016. Sa Butterfly ayant ravi tous les cœurs au mois de juillet qui a précédé. Vivement l'été prochain à Orange !

Compte-rendu Opéra ; Orange, Chorégies 2016 ; Théâtre Antique, le 6 aout 2016 ; Giuseppe Verdi (1813-1901) : La Traviata, opéra en trois actes et un prologue sur un livret de Francesco Maria Piave d'après le roman d'Alexandre Dumas fils, la Dame aux camélias ; Mise en scène, Louis Désiré ; Assistants à la mise en scène, Jean-Michel Criqui et Didier Kersten ; Scénographie et costumes, Diego Méndez Casariego ; Assistants à la scénographie et aux costumes, Nicolo Cristiano ; Eclairages, Patricc Méeüs ; Avec : Violetta Valery, Ermonela Jaho ; Flora Bervoix, Ahlima Mhamdi ; Annina, Anne-Marguerite Werster ; Alfredo Germont, Francesco Meli ; Giorgo Germon, Placido Domingo ; Gastone di Letorières, Christophe Berry ; Il Barone Duphol, Laurent Alvaro ; Il Marchese d'Obigny, Pierre Doyen ; Il Dottore Grenvil, Nicolas Teste ; Guiseppe, Remy Mathieu ; Chœur d'Angers-Nantes Opéra, chef de chœur : Xavier

Ribes ; Chœur de l'Opéra Grand Avignon, chef de chœur : Aurore Marchand ; Chœur de l'Opéra de Marseille, chef de chœur : Emmanuel Trenque ; Orchestre National Bordeaux-Aquitaine ; Direction musicale : Daniele Rustoni.

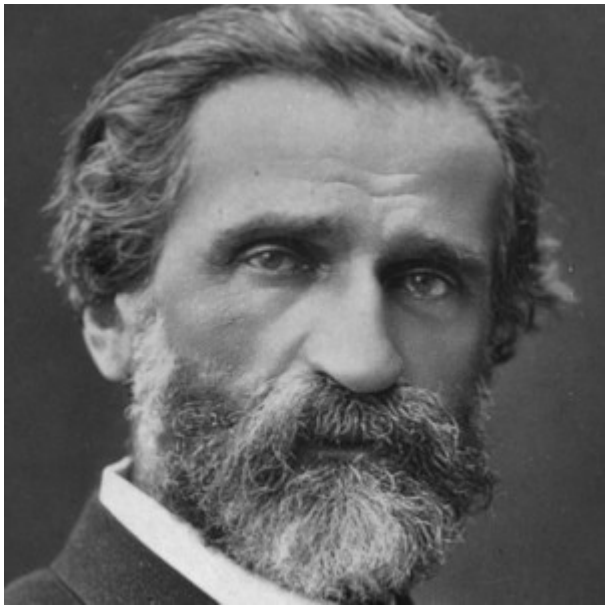
Compte rendu, opéra. Orange, Chorégies, le 3 août 2016. Verdi : La Traviata par Ermonela Jaho. Triomphe de la soprano albanaise au Théâtre Antique d'Orange…

Compte rendu, opéra. Orange, Chorégies, le 3 août 2016. Verdi : La Traviata par Ermonela Jaho. Triomphe de la soprano albanaise au Théâtre Antique d'Orange…

TENDRE ET TRAGIQUE … Comme dans le cas de *Butterfly* ou *Tosca*, c'est toujours la musique qui fixe dans l'imaginaire collectif une œuvre tirée du roman ou du théâtre, ici, des deux. Remarquons que, même avec Greta Garbo et Robert Taylor, le film de George Cukor, *Le Roman de Marguerite Gautier*, de 1936, considéré comme un chef-d'œuvre, n'est plus qu'une curiosité pour cinéphiles. En revanche, le fameux air du champagne, « Libiam ! » et l'air de Violetta « Sempre libera… » sont sûrement connus même de gens ne mettant jamais les pieds à l'opéra. Puissance de la musique qui a donné une forme définitive au drame humain de la fille de joie à grand prix

achetée, perdue et sauvée, rachetée par l’amour.

La courtisane historique



Fatalité des reprises des œuvres phare du répertoire lyrique, nous voilà encore à reprendre, mais enrichie, l’aventure de cette *traviata*, ‘dévoyée’, sortie de la voie’, de la bonne voie s’entend, de cette Violetta Valéry verdienne tirée du roman autobiographique *La Dame aux camélias* (1848) d’Alexandre Dumas fils : il en fera un mélodrame en 1851, qui touchera Verdi. C’est sa musique qui fixe dans l’imaginaire collectif le drame humain de la courtisane rédimée par l’amour. De son vrai nom **Rose Alphonsine Plessis dite Marie Duplessis** (1824-1847),puis tout de même **comtesse de Perrégaux** par son mariage à Londres, un an avant sa mort, avec un jeune amant noble qui ne l’abandonnera jamais, et lui offrira même, arrachant son corps à la fosse commune des indigents, le tombeau, toujours fleuri, que l’on peut voir au cimetière de Montmartre, inspire à Dumas fils, amant de cœur, le personnage de **Marguerite Gautier** qu’il fait entrer dans la légende. Après une enfance misérable et divers petits métiers, déjà célèbre à seize ans, contrairement à tant d’autres de ses consœurs, elle avait appris à lire et à écrire, s’était éduquée mondainement

et cultivée et tenait même un salon fréquenté par des artistes et des écrivains, dont **Gautier** et pas moins que **Liszt**, elle fut sa maîtresse, il envisageait de vivre avec elle : dans une lettre elle le supplie de la prendre avec lui dans une de ses tournées qui l'amenait en Turquie. Par sa grâce et ses grâces, c'était une maîtresse que l'on pouvait afficher sans honte dans le demi-monde sinon le monde, entretenue luxueusement par des amants qui se la disputaient, arborant dans ses cheveux dans sa loge au théâtre ou en calèche au Bois, dit-on, le fameux **camélia blanc**, signal des jours « ouvrables » pour les clients et rouge pour les jours d'indisposition féminine, ou pour les amateurs. Elle meurt à vingt-trois ans de tuberculose, criblée de dettes, et le roman de Dumas fils commence par la vente aux enchères de ses biens, ses meubles (il lui en restait assez) pour défrayer ses créanciers. Le jeune et (relativement) pauvre Alexandre, son amant durant un an, offrira plus tard à **Sarah Bernhardt**, pour la remercier d'avoir assuré le triomphe mondial de sa pièce, sa lettre de rupture avec celle qu'on appelait la *Dame aux camélias*, dont il résume l'un des aspects cachés du drame vécu :

« Ma chère Marie, je ne suis pas assez riche pour vous aimer comme je voudrais, ni assez pauvre pour être aimé comme vous voudriez… »

Ne pouvant ni l'entretenir, ni être entretenu par elle, il deviendra célèbre et riche avec son drame qui raconte le sacrifice de la courtisane ruinée, exigé par le père de son amant, redoutant que les amours scandaleuses de son fils avec une poule de luxe ne compromettent le mariage de sa fille dans une famille où la morale fait loi. Et l'argent : on craint que le fils prodigue ne dilapide l'héritage familial en cette époque, où le ministre Guizot venait de dicter aux bourgeois leur grande morale : « Enrichissez-vous ! » Bourgeoisie triomphante, pudibonde côté cour mais dépravée côté jardin, jardin même pas très intérieur, cultivé au grand jour des nuits de débauche officielles avec des « horizontales », des

hétaïres, des courtisanes ou de pauvres grisettes ouvrières, affectées (et infectées) au plaisir masculin que les messieurs bien dénient à leur femme légitime.

RÉALISATION



Déjà « vériste », naturaliste par un sujet contemporain qui fit scandale, réaliste donc par le thème mais déréalisée par une musique belcantiste virtuose et une langue littéraire dont les tournures concises et recherchées frôlent la préciosité baroque, bourrée d'hyperbates, des renversements de l'ordre syntaxique naturel (« D'Alfredo il padre in me vedete », 'D'Alfred en moi le père voyez' , « Dunque in vano trovato t'avró », 'Donc, en vain trouvé je t'aurai', « Conosca il sacrifizio/ Ch'io consumai d'amore », 'Qu'il connaisse le

sacrifice/ Que je consommai d'amour', etc), *La traviata*, malgré deux scènes de fête, est un opéra intimiste et semble s'opposer aux grands déploiements exigés par le gigantisme du théâtre antique. **Diego Méndez Casariego** qui, avec de sobres et funèbres costumes noirs, en signe la scénographie, s'en tire par une élégante solution : un miroir, symbole de l'intime, de l'interrogation sur soi, de l'introspection, d'autant plus chez une femme dont les appas sont le fonds de commerce, est porté ici à l'échelle du lieu, immense, occupe sans encombrer le fond de la scène, le fameux mur. Brisé comme un rêve trop grand dont les débris jonchent le sol, avec un centre obscur pour une traversée des apparences, un passage symbolique de l'autre côté du miroir, de la vie, il a un cadre doré également ruiné, dont des morceaux, en perspective de fuite, figurent une scène dans la scène, théâtre du monde, du demi-monde et sa vanité des vanités : des lustres luxueux projetés sur la glace et les murs sont la mesure des fastueuses fêtes, juste des reflets donc, mais, à jardin, un vrai lustre écroulé au milieu de chaises Second Empire dorées au siège de velours rouge occupées par des hommes en noir et, à cour, un massif, un parterre de fleurs blanches (des camélias?), est comme une tombe future autour de laquelle tournoient des femmes aussi en noir. Au milieu du plateau trône une méridienne noire, lit de repos déjà éternel : cercueil. Cet ensemble épuré et symbolique semble, à l'échelle près, un allégorique décor d'austère **autocramental** espagnol, **une Vanité baroque**. Des projections d'arbres allègeront la charge funèbre globale pour l'acte II et le rêve de survie de la fin. De simples écharpes rouges pour les dames et des éventails égayeront la fête de l'acte III, évacuant avec élégance le ridicule habituel de la scène des grotesques toreros. C'est d'un raffinement d'épure.

La mise en scène de **Louis Désiré** s'y glisse, s'y coule, avec la beauté sans surcharge d'une élégance noble, sans simagrées ni gestes outrés, qui joue avec une émotion contenue, sur la tendresse qui lie les personnages, même le père odieux en général, ici émouvant d'affection filiale pour elle qui

pourrait être sa fille. Leur compréhension mutuelle est touchante, humainement vraie dans un juste jeu d'acteurs, comme la caresse et la gifle au fils.

Dès l'ouverture animée, la foule noire se presse et oppresse Violetta seule dans « ce populeux désert appelé Paris », singularisée par sa robe rouge, désignée victime d'un sacrifice à venir. Même le fameux et joyeux « brindisi » enserre les héros qui ne semblent jamais échapper, hors la parenthèse de la campagne, à l'omniprésent et pesant regard du monde sur leur intimité. Le monologue troublant de Violetta, « È strano… », devant le seuil de ce miroir brisé, le passage à l'acte de la rupture avec l'ancienne vie, est finement figuré par l'abandon respectif des amants dont elle refuse cette toujours présente fleur au profit de celle offerte à Alfredo qu'il rapportera fanée mais florissante de l'éclosion de l'amour.

INTERPRÉTATION



Dès le prélude, cette douce et poignante brume qui semble se lever et ne devoir jamais finir, est étirée vers un infini insondable, tissée comme une douce soie par le jeune chef **Daniele Rustioni**. Pour la première fois aux Chorégies, il ne cède pas au piège du grossissement dans le gigantisme du lieu : d'entrée on sent qu'on est dans une direction musicale d'une qualité supérieure. Il estompe avec délicatesse les « zin-zin /boum-boum » d'un accompagnement de facile fête foraine de Verdi dans la deuxième partie de cette ouverture. À la tête des remarquables **Chœurs des Opéras d'Angers-Nantes, Avignon et Marseille,** dirigeant avec ardeurl'**Orchestre National Bordeaux-Aquitaine**, il en transcende avec finesse les pupitres, exaltant la palette des timbres et attache une attention que l'on dirait amoureuse aux solistes, les accompagnant en finesse sans jamais les mettre en danger, tout adonné, engagé en actions physiques expressives dans la

musique, la mimique et le jeu. Il faudrait réentendre comme il enfle le son au gré de la *messa di voce* de l'exceptionnelle **Ermonela Jaho** qui augmente le volume passionnel de sa voixdans son déchirant « Amami Alfredo ! » : c'est une vague, une houle musicale et émotionnelle qui déferle sans noyer l'interprète où tant d'autres se perdent.

À l'évidence, il y a eu beaucoup d'intelligence et de travail entre le plateau et la fosse pour donner à cette œuvre tragique toute la tendresse humaine dont elle ne déborde pas à première vue dans ce monde cynique et cruel d'un plaisir pas toujours très raffiné. Tout est traité, scéniquement et musicalement, dans la nuance. Tous les personnages, même éphémères, sont bien campés (Giuseppe, **Rémy Matthieu**, Annina, la fidèle et douce servante, **Anne-Marguerite Werster**, le fidèle aussiGrenvil à belle voix sombre de **Nicolas Testé**) ; Flora et le Marquis ne sont pas seulement un couple de comédie, mais des amis attentifs aux leurs, à Violette et Alfredo (**Ahlima Mhandi** , **Christophe Berry**)
; même le Baron (**Laurent Alvaro**), le protecteur officiel de Violetta, s'il empoche (pour elle, pour lui?) l'argent qu'Alfredo lui a gagné au jeu et n'a pas jeté au visage de son amante mais plus élégamment remis entre ses doigts, paraît être solidaire de celle qui l'avait pourtant abandonné et pour laquelle il sera blessé en duel.

Dans cette prestigieuse distribution, la découverte, ce fut le ténor **Francesco Meli** en Alfredo, amant choisi, heureux mais se croyant trahi, fils potentiellement prodigue puis contrit, homme entretenu sans le savoir et désespéré de le savoir. La voix est large, passant aisément la rampe orchestrale et la distance, le timbre chaud et, malgré un vibrato très vite corrigé, il cisèle tout en douceur les nuances de ce rôle, semblant se chanter à lui-même et non triomphalement tonitruer son air ardent mais intérieur comme une confidence d'un jeune homme élu, émerveillé par l'amour d'une femme que tous désirent. C'est du grand art au service non du chanteur mais

d’un rôle.

On ne découvre pas **Plácido Domingo**, légende vivante du monde lyrique que cinéma, télévision ont popularisé mondialement et « divinisé », s’il n’était si attentivement humain aux jeunes talents qu’il favorise, par ailleurs directeur d’Opéras, chef d’orchestre en plus de demeurer le grand ténor aux cent-cinquante rôles qu’il a tous marqués et qui, en Espagnol fidèle au répertoire populaire hispanique trop méconnu, comme Kraus, Caballé, Berganza, los Ángeles, Carreras et autres grands interprètes espagnols, a porté aux quatre coins du monde les charmes de la zarzuela ibérique, dont il a même imposé certains airs comme passage obligé des ténors d’aujourd’hui. Créateur donc autant qu’interprète exceptionnel. On le retrouvait en baryton, tessiture de ses débuts, et qu’il a toujours fréquentée de près dans les grands rôles de fort ténor au médium corsé comme Othello ou Canio, où sa couleur et puissance faisaient merveille. Ici, en baryton verdien tirant vers l’aigu, il était un Germont père, démarche lourde sous le poids autant de l’âge que de l’expérience, décidé à régler une affaire mais vite freiné par les scrupules, la compassion et même la complicité avec son interlocutrice : il s’attend à trouver une courtisane vulgaire et avide et trouve cette jeune femme fragile et forte aux bonnes manières, amoureuse d’un fils qu’il aime et quelque chose passe entre eux. Tout cela est sensible dans le jeu, les hésitations, les gestes ébauchés (remarquable travail d’acteur). S’il donne aux fioritures de son air sur la beauté éphémère de Violetta le tranchant cruel des évidences, il fait des appoggiatures de la sorte de berceuse à son fils, « Di Provenza, il mare il sol… », de véritables sanglots dans le passage « Ah , tuo vecchio genitor, tu non sai quanto sofri ! »

On ne cesse de découvrir **Ermonela Jaho** : Micaela, Butterfly, déjà à Orange, Mireille, Manon, Marie Stuarda, Anna Bolena, ailleurs, etc, elle m’a toujours confondu d’admiration par ce

qui semblait l'identification exacte, vocale, physique et scénique à un rôle. Or, les rôles changent et le même bonheur d'adéquation s'impose à l'écouter, la voir. Sa Butterfly paraissait unique et bouleversait par son sacrifice intime et grandiose. En Violetta, dans la première partie de l'acte I, courtisane adulée, brillante, légère, coquette, la voix brille, s'élève, badine, cocotte, cascade de rires face à Alfredo avec une joliesse irrésistible, l'émission facile farde délicatement toute la technique : l'art, caché par l'art semble tout naturel. Gagnée par l'amour enveloppant des phrases du jeune homme, elle change de tessiture en apparence, plonge dans le grave du soprano dramatique, médium moelleux, malléable de l'introspection et bondit dans le vertige virtuose de la frivolité. Elle nous épargne **le faux contre mi bémol** inutilement surajouté à la partition par des voix trop légères et s'en tient aux **quatre contre ré bémols** vocalisants vraiment voulus par Verdi, vraie couleur du morceau et vérité d'une femme qui n'est pas un rossignol mécanique, mais un tendre oiseau à l'envol vite brisé. Nous sommes au théâtre, à l'opéra : tout y est vrai et tout est faux. Mais **Ermonela Jaho**, sans rien sacrifier de la beauté de la voix expressive, est tellement crédible, si douloureusement vraie en mourante que, pris par l'intensité de son jeu, on s'étonne ensuite, aux bravos, qu'elle réapparaisse si vivante.

Sauvant la production en remplaçant au pied levé **Diana Damrau** souffrante, après son inoubliable aussi Butterfly, elle est sacrée Reine des Chorégies 2016 dont le succès couronne sans faille le flair de l'autre triomphateur qui les aura programmées : **Raymond Duffaut**.

Compte rendu, opéra. Orange, Chorégies, le 3 août 2016. VERDI : La Traviata par Ermonela Jaho. Daniele Rustioni, direction

A l'affiche des Chorégies d'Orange, les 3 et 6 août 2016

Orchestre National Bordeaux-Aquitaine, Chœurs des Opéras d'Angers-Nantes (**Xavier Ribes**), Avignon (**Aurore Marchand**) et

Marseille (**Emmanuel Trenque**) – Direction musicale : **Daniele Rustioni**
Mise en scène : **Louis Désiré ;** Scénographie et costumes : **Diego Méndez Casariego ;** Lumières : Patrick Méuüs.

Distribution :

Violetta Valéry : Ermonela Jaho ;
Flora Bervoix : **Ahlima Mhandi** ;

Annina : **Anne-Marguerite Werster.**

Alfredo Germont : **Francesco Meli ;** Giorgio Germont : **Placido Domingo ;**
Gastone di Letorières : **Christophe Berry**
:Il barone Douphol ; **Laurent Alvaro** :Il marchese d'Obigny : **Pierre Doyen ;** Il Dottore Grenvil : **Nicolas Testé ;** Giuseppe, **Rémy Matthieu**.

Illustrations : © Philippe Gromelle, sauf première photo : Anne-MargueriteWerster (Annina) au chevet de Ermonela Jaho (Violetta) / © Abadie Bruno & Cyril Reveret

---

ORANGE, Chorégies 2016 : La Traviata, 2ème défi pour Ermonela Jaho aux Chorégies 2016



ORANGE, Chorégies. 3, 6 août 2016. La soprano Ermonela Jaho remplace Diana Damrau, souffrante, dans *La Traviata* de Giuseppe Verdi aux Chorégies d'Orange les 3 et 6 août 2016. Julia dans La (rare) Vestale de Spontini (en 2013 à Paris, TCE), – puis très récemment puisque cet été même en juillet, à Orange également, Madama Butterfly, incandescente et nuancée, la soprano albanaise **Ermonela Jaho (née en 1974)** relève un nouveau défi : chanter ce soir (3 août) puis le 6 août, **La Traviata de Giuseppe Verdi**, rôle central pour toute soprano car en plus de la puissance et de l'expressivité dramatique, il exige la perfection technique d'une vraie coloratoure, agile, virtuose, enivrante (en particulier à l'acte I). Face aux contraintes du plein air, compensées cependant par la qualité de projection du Mur du Théâtre Antique, Ermonela Jaho composera à Orange une Violetta, riche de sa grande expérience du rôle, c'est à dire : ardente et libre, qui découvre le pur et véritable amour (incarné par le jeune Rodolfo) au I; amoureuse mais contrainte à se sacrifier au nom de la morale bourgeoise, puis humiliée sur la scène sociale au II ; enfin fragilisée, mourante mais d'une vérité encore lumineuse au III. Soit 3 visages de femmes déchirantes et passionnelles que sa recherche de vérité portera vers une nouvelle conviction. **Ermonela Jaho** comme c'est le cas de Madama Butterfly n'en est pas à sa première Traviata : elle a chanté le rôle de la courtisane parisienne, inspiré par Alphonsine Duplessis (elle-même l'héroïne de *La Dame aux camélias* de Dumas fils) : à Marseille, à Paris (Opéra Bastille), … Il aura fallu du temps et une remise en question totale de sa technique, en apprenant entre autres la phoniatrie, pour que la jeune chanteuse devienne aujourd'hui à force de travail et de discipline, la diva qui nous bouleverse tant sur scène (saisissante par sa couleur spécifique, des pianissimi ténus, impeccables, des sons filés d'une vérité

absolue). Violetta Valéry, héroïne de La Traviata de Verdi incarne le miracle d'une « dévoyée » (pécheresse condamnée illico par le puritanisme social), qui au moment de se sacrifier, est purifiée par le pur amour qu'elle rencontre et auquel elle doit, sublime sacrifice, renoncer…

Après sa Butterfly précédemment applaudie (vraie incarnation de dentelle), La Traviata de Verdi marquera-t-elle un double adoubement pour Ermonela Jaho aux Chorégies 2016 ? C'est tout ce que nous souhaitons à l'interprète, fine actrice, musicienne née, d'une sensibilité qui confine souvent à la grâce… **Réponse ce soir mercredi 3 août puis le 6 août 2016.**

VISITER le site des Chorégies d'Orange 2016, page dédiée à La Traviata de Verdi

LIRE notre présentation du dernier numéro d'OPERA MAGAZINE avec la soprano Ermonela Jaho à la Une (juillet 2016)



Sincère, sobre mais palpitante et sensible, la Violetta d’Ermonela Jaho devrait rayonner ce soir le 3 août puis le 6 août, sur la scène du Théâtre Antique d’Orange… (DR)

Nouvelle Butterfly par Mikko Franck à Orange 2016



FRANCE 5. Le 13 juillet 2016, 20h55. Mikko Franck dirige Madama Butterfly de Puccini, aux Chorégies d'Orange. Un événement suffisamment important pour être diffusé en direct sur France 3, France 5 et culturebox simultanément. Il est vrai que le chef finnois sait embraser un orchestre, insufflant une puissance irrésistible sans jamais sacrifier la ciselure instrumentale : une attention parfaite d'autant plus adaptée à la palette orchestrale du Puccini, immense orchestrateur dont les couleurs et les atmosphères, dans Madama Butterfly ou dans Turandot (son autre opéra oriental, mais celui-ci se déroulant en Chine) égalent les meilleurs peintres de son temps. **Madame Butterfly**, l'opéra japonais de Giacomo Puccini fait les beaux soirs du Théâtre antique d'Orange, par l'Orchestre philharmonique de Radio France, accompagné des chœurs des opéras d'Avignon, Nice et Toulon sous la direction de l'excellent Mikko Franck, – chef charismatique taillé pour le souffle lyrique et qui a précédemment marqué les esprits à Orange déjà, dans une Tosca (du même Puccini), à la fois grandiose et psychologique. **Nagasaki, 1904**.



Un jeune officier américain de passage, Benjamin Franklin Pinkerton épouse une geisha de quinze ans, Cio-Cio-San (en japonais « Madame Papillon »). Simple divertissement exotique ou parodie nuptiale sans conséquence pour lui, le mariage est pris très au sérieux par la jeune Japonaise. D'autant qu'après la cérémonie, Cio Cio San tombe rapidement enceinte… mais l'insouciant jeune officier repart en Amérique. Espérant son retour, elle lui reste fidèle et refuse de nombreuses propositions de mariage. Trois ans plus tard, Pinkerton revient au Japon avec sa nouvelle épouse américaine. Quand Cio-Cio-San comprend la situation, – Pinkerton est mérite à une autre et l'a donc tout simplement abandonnée, elle leur abandonne son enfant et se donne la mort par jigai en se poignardant.



Dans le rôle-titre de la tragique et bouleversante geisha, la soprano albanaise **Ermonela Jaho** incarne les blessures d'une héroïne sacrifiée ; en elle, se cristallise les contradictions d'une société conquérante au fort parfum colonialiste, s'autorisant ainsi ce qui pourrait être assimilé à de la prostitution organisée ou au tourisme sexuel… l'officier américain prend du bon temps sans penser à conséquence ; c'est pourtant tout un destin qui se joue pour la jeune femme. Le jeune ténor **Brian Hymel** chante la partie de l'officier américain Pinkerton. Rares les chefs capables de finesse orientaliste, et sous la couleur exotique, de profondeur psychologique. La sincérité du rôle de Butterfly, la vérité qui émane de façon bouleversante de la fameuse scène de son suicide est l'un des temps forts de l'opéra italien parmi les plus intenses jamais écrits pour la scène. Avec Liù (Turandot), Mimi (La Bohème), Cio Cio San éclaire dans

l'écriture de Puccini, ce souci de vérité psychologique dédié aux femmes spécifiquement, figures angéliques et tragiques et sacrifiées mais d'une grandeur morale sans pareille. **La soirée du mercredi 13 juillet 2016 est le temps fort des Chorégies d'Orange 2016.**

France 5, en direct d'Orange. Puccini : Madame Butterfly. Mercredi 13 juillet 2016 sur France 5 à 20h30 et sur culturebox.fr/choregies

GENESE… Au cours de l'été 1900, Puccini tombe en admiration devant la pièce de David Belasco, *Madame Butterfly*, adaptée d'une nouvelle de John Luther, plagiat du roman de Pierre Loti, *Madame Chrysanthème*. Les librettistes attitrés de Puccini, Illica et Giacosa, transposent pour la scène lyrique, ce drame exotique. Le compositeur tenait à un drame en deux actes, mais Giacosa était persuadé qu'une articulation en trois actes était préférable. L'opéra fut présenté en deux actes à la Scala de Milan en février 1904. Ce fut un échec retentissant pour Puccini. L'œuvre disparut, détruite par la critique. Puccini tint compte néanmoins des avis exprimés et des réserves des auditeurs ; il remania son opéra en trois actes et le présenta dans sa version revisitée en mai 1904 à Brescia. Dans sa seconde version, l'ouvrage connut cette fois un triomphe qui n'a jamais faibli.

*France 5 et culturebox le 13 juillet 2016 – **en direct d'Orange sur France Musique, mardi 12 juillet 2016, 20h30. Puccini : Madame Butterfly**. Durée : 2h20mn- Présentation : Claire Chazal – Direction musicale : Mikko Franck – Mise en scène : Nadine Duffaut – Scénographie : Emmanuelle Favre*

A voir ensuite sur France 3, deux soirées spéciales consacrées aux Chorégies d'Orange avec notamment la diffusion du *Requiem* de Verdi et de *La Traviata* de Verdi.

Ermonela Jaho… la diva dont on parle. Certains en France ne la

connaissent pas encore vraiment : Ermonela Jaho, né en Albanie en 1974. Sa prochaine performance en Cio Cio San dans Madama Butterly de Puccini à Orange (9 et 12 juillet 2016, sous la direction de l’excellent Mikko Franck, actuel directeur musical du Philharmonique de Radio France) pourrait bien être une opportunité pour se faire connaître du grand public et des mélomanes en général.

ERMONELA JAHO, une CIO CIO SAN ATTENDUE



Pourtant la soprano albanaise s’est déjà produite aux Chorégies d’Orange (Michaëla dans Carmen en 2008 c’était elle). Ermonela Jaho connaît bien le rôle de la jeune geisha trompée sacrifiée et finalement suicidaire : elle l’a chanté dès 2015 à l’Opéra Bastille dans la mise en scène de Bob Wilson. Une vision pourtant statique, et peut-être trop distanciée qui n’a pas empêché la diva d’exprimer avec une rare intensité la jeunesse, la douceur, la tendresse désarmante d’une amoureuse sincère à laquelle le monde des hommes ment en permanence… Car c’est une jeune femme,

adolescente encore (16 ans)…. comme Manon Lescaut (de Puccini, un rôle qu'elle vient d'aborder en avril 2016 à Munich) ou encore La Traviata (Violetta Valéry), autant d'héroïnes tragiques et irrésistibles à l'opéra, qui sont de très jeunes idoles. Le chant tout en ciselure et finesse vocale devrait convenir à la soprano particulièrement exposée les 9 et 12 juillet prochains : un nouveau défi dans sa carrière, et certainement une revanche à prendre pour celle à qui on avait dit qu'elle y laisserait sa voix. Pourtant après les Tebaldi, Scotto, Freni… Ermonela Jaho ne s'en laisse pas compter et chante toujours en 2016, un rôle taillé pour elle; un rendez vous à ne pas manquer cet été 2016 à Orange.

Après Cio CIo San, Ermonela Jaho revient à Paris, Opéra Bastille, pour y chanter Antonio des Contes d'Hoffmann (3-27 novembre 2016). Rappelons que la soprano albanaise a fait ses débuts à l'Opéra Bastille dans La Traviata en 2014 déjà.