CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, Opéra municipal, le 17 nov 2026. PUCCINI : Le Villi. A. Marcellier, T. Bettinger, M. Scoffoni, M.A. Todorovitch… Stefano PODA / Paolo ARRIVABENI

En programmant *Le Villi*, premier opéra-ballet en deux actes de Giacomo Puccini, l'Opéra de Marseille offre à son public une soirée où le frisson du chef-d'œuvre à venir se mêle déjà à la puissance d'un drame autonome. Et dans la production de Stefano Poda – déjà présentée à Nice et à Toulon (avant Avignon en mars prochain) -, portée par la baguette survoltée de Paolo Arrivabeni, cette rareté prend des allures de fête pour le public marseillais.

Pour mesurer la portée de l'événement, il faut se souvenir que ***Le Villi*** naissent en 1883, dans l'ombre d'un concours milanais que Puccini, tout juste auréolé de son prix de composition au Conservatoire, ne remportera pas. Le jury de l'éditeur Sonzogno, pourtant présidé par son propre maître Amilcare Ponchielli, ne classe même pas l'ouvrage parmi les cinq partitions dignes d'une mention. Qu'importe : l'œuvre séduit Arrigo Boito, puis attire l'attention de Ricordi, qui commandera au jeune compositeur son deuxième opéra. La

consécration viendra plus tard, lorsque Mahler puis Toscanini s’empareront de cette partition ramassée, encore traversée d’échos verdiens et wagnériens, mais où palpite déjà l’élan mélodique et le sens du tragique qui feront la gloire future de l’auteur de *La Bohème* et de *Tosca*.

Le livret de **Ferdinando Fontana** puise dans une légende d’Europe centrale, celle des Willis, ces fiancées mortes d’amour qui reviennent se venger des hommes infidèles — une source qui inspira également *Giselle*. L’histoire est d’une simplicité implacable. Dans un village de la Forêt-Noire, Anna et Roberto célèbrent leurs fiançailles. Roberto doit partir pour Mayence régler un héritage ; Anna, inquiète, le supplie de ne pas l’oublier. Les saisons passent. À la ville, Roberto succombe à une autre femme. Anna meurt de chagrin. Son père Guglielmo invoque alors les *Villi*, et lorsqu’un Roberto rongé de remords revient au village, il est happé par leur ronde infernale — le célèbre intermezzo *La tregenda* — et danse jusqu’à la mort. Ce n’est pas encore le vérisme, mais un romantisme noir où la danse devient le langage même de la vengeance, entre enchantement et cauchemar.



Que **Stefano Poda** signe ici mise en scène, décors, costumes, lumières et chorégraphie n'étonnera personne : l'artiste protéiforme est chez lui lorsqu'il s'agit de faire surgir un univers visuel total, onirique et inquiétant. Sa lecture du *Villi* ne cède jamais à la simple illustration : elle plonge le spectateur dans une tragédie fantastique où l'amour trahi, la vengeance puis la mort prennent corps dans un ballet infernal. Les décors, les lumières et les silhouettes composent un conte noir à la fois introspectif et intemporel, où les revenantes ne sont pas des spectres grimaçants mais des présences dansantes, presque fascinantes. La coproduction, qui unit les Opéras de Nice, Toulon, Avignon et Marseille, permet à cette vision de circuler sans rien perdre de sa cohérence. À Marseille, elle trouve un écrin à la mesure de son ambition.

Il fallait des voix capables de porter ce drame sans l'alourdir, et la distribution réunie est un bonheur constant. **Alexandra Marcellier** incarne Anna avec une intensité qui n'a rien perdu de la ferveur qui avait bouleversé Marseille dans *Madame Butterfly* : la soprano dessine une fiancée d'abord lumineuse, puis dévorée par l'angoisse, avant que la douleur ne devienne pureté tragique. Face à elle, **Thomas Bettinger**, son Pinkerton de la saison passée, campe un Roberto tout en contrastes : l'insouciance du départ, la faiblesse de la trahison, puis l'épouvante du châtiment. Le ténor sait colorer chaque état sans jamais forcer l'héroïsme, et son duo avec Marcellier au premier acte est d'une tendresse palpable. À leurs côtés, **Marc Scoffini** apporte au baryton Guglielmo la solidité et l'humanité d'un père brisé, mais jamais caricatural de colère vengeresse. Sa voix, toujours aussi sûre, fait de ce personnage secondaire un pivot émotionnel. Enfin, **Marie-Ange Todorovitch** assume le rôle de la récitante avec une autorité tranquille et une diction idéale : sa présence narrative relie les tableaux, rappelle la légende et donne à l'ensemble sa dimension de conte murmuré, presque de veillée funèbre.



À la tête de l'**Orchestre** et du **Chœur de l'Opéra de Marseille**, **Paolo Arrivabeni** n'est pas un invité : il est de la maison, lui qui dirige ici son vingt et unième titre !… Sa connaissance intime de la phalange marseillaise lui permet de faire respirer cette partition de jeunesse avec une souplesse et une précision rares, sans jamais forcer le trait pré-verdien ni anticiper lourdement sur le Puccini à venir. Il en souligne les fulgurances orchestrales, la tendresse des pages d'adieu, la sauvagerie contenue de l'intermezzo. Et puis ce **17 novembre**, le *maestro* italien fêtait son anniversaire. À son arrivée sur le plateau pour les saluts, l'orchestre lui a réservé une surprise, en entonnant le célèbre *Happy birthday to you*, un moment émouvant qui dit tout de l'attachement réciproque entre Arrivabeni et « sa » maison marseillaise.

On sort de cette soirée avec le sentiment d'avoir assisté à quelque chose d'à la fois rare et évident. Rare, parce que *Le Villi* reste un oiseau nocturne dans le répertoire ; évident, parce que la production de Poda et la direction d'Arrivabeni en révèlent la nécessité dramatique et la beauté musicale. Les fantômes de Puccini, ces revenantes dansantes et vengeresses,

ne sont pas seulement les protagonistes d’un livret fin-de-siècle : ils sont les annonciateurs de toutes les héroïnes pucciniennes à venir, de Butterfly à Liù, en passant par Mimì.

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, Opéra municipal, le 17 nov 2026. PUCCINI : Le Villi. A. Marcellier, T. Bettinger, M. Scoffoni, M.A. Todorovitch… Stefano PODA / Paolo ARRIVABENI. Crédit photographique (c) Camille Rovera

---

CRITIQUE, festival. TORRE DEL LAGO, 71e Festival Puccini (Amphithéâtre de plein air), le 05 septembre 2026. PUCCINI : La Fanciulla del West. A. Pirrozzi, R. Aronica, C. Sgura… Angelo Bertini / Valerio Galli

La Fanciulla del West m'a toujours semblé l'une des créations les plus singulières de Giacomo Puccini : une musique magnifique, une orchestration riche et raffinée, des moments d'un réel éclat, sans jamais atteindre, du moins à mon oreille, l'inévitabilité dramatique de _Tosca, de Madama Butterfly_ ou de _La Bohème_, que la cause en soit l'étrange décor du _Far West_, l'importance de la distribution, ou simplement la façon dont l'œuvre ne se résout jamais en une ligne tragique unique et claire. Elle n'en demeure pas moins, au théâtre, un formidable divertissement, et cette production du _Festival Puccini_, à Torre del Lago, en a tiré le meilleur parti.

Tout, dans cet ouvrage, repose sur Minnie : sans une soprano capable de dominer le plateau, le personnage risque d'être englouti parmi les mineurs, les *cow-boys*, le shérif, le bandit et toute la Californie peuplée de Puccini. **Anna Pirozzi** n'a jamais couru ce risque. Elle possède la voix, mais surtout la présence, nécessaires au rôle, sachant nous convaincre que ces rudes hommes l'adorent sincèrement, qu'elle peut leur lire la Bible un instant et affronter Jack Rance l'instant suivant, avant de tricher aux cartes pour sauver l'homme qu'elle aime ; c'est, à y bien réfléchir, un personnage extraordinaire à tenir sur toute une soirée, et Pirozzi s'y est donnée entièrement, portant la représentation à elle seule.

De son côté, **Roberto Aronica** a remplacé au pied levé Yusif Eyvazov, initialement annoncé dans le rôle de Dick Johnson, **Claudio Sgura** complétant le triangle central en shérif Jack Rance. Puccini offre à Johnson l'un de ses plus beaux dons tardifs avec « *Ch'ella mi creda libero e lontano* » ; Aronica l'a chanté honorablement, sans qu'il s'agisse de la version la

plus mémorable qui soit, mais quelle page tout de même, et pendant quelques minutes les cow-boys, les revolvers et tout l'attirail du *Far West* ont cessé d'exister. Reste l'anglais, toujours d'un effet un peu étrange lorsqu'il surgit au milieu d'un opéra italien, et qui, dans *Fanciulla,* peut verser dans le franchement surréaliste, avec ces *Hello, hello* et ces *Mister* Johnson au sein d'un opéra italien, composé par un Italien, offrant une vision entièrement italienne de la Californie. Cela ne fait, curieusement, qu'ajouter au charme singulier de l'ouvrage plutôt que d'y nuire.

La mise en scène d'**Angelo Bertini**, de facture traditionnelle, a offert beaucoup à regarder, le plateau tirant pleinement parti de l'immense scène de Torre del Lago : grands arbres, tempêtes de neige, saloon endiablé, cabane de Minnie dans les bois. Beaucoup de choses se sont passées tout au long de la soirée, Fanciulla portant une distribution nombreuse qui, une fois le chœur du festival ajouté, a transformé la Polka en un lieu proprement bondé et vivant, la taille de la troupe convenant particulièrement bien à un théâtre en plein air où une production plus modeste aurait pu paraître perdue.

Certains costumes prêtaient franchement à sourire, ce qui participait sans doute au plaisir de la soirée, l'idée que Puccini se faisait de l'Ouest américain n'ayant jamais visé le réalisme documentaire, et la production a volontiers offert les *cow-boys* et figures de la frontière que l'on attend. Bien plus gênants, en revanche, se sont révélés Billy Jackrabbit et Wowkle, les serviteurs amérindiens, dont le costume et la caractérisation appartenaient sans conteste à une tout autre époque théâtrale ; en les voyant en 2026, il était difficile de ne pas conclure qu'une telle représentation ne survivrait pas au projet dans une nouvelle production, en Grande-Bretagne comme aux États-Unis. On peut arguer qu'elle ne fait que refléter l'époque de composition de l'œuvre, cela ne rend pas l'effet moins gênant aux yeux d'aujourd'hui. C'est là, à sa manière, une part du problème comme de la fascination propres

à *La Fanciulla del West*, avec cette étrange vision de la frontière américaine, combinaison qui produit des résultats tour à tour saisissants, touchants et proprement étranges.

Valerio Galli a dirigé en remplacement de Daniel Oren, initialement prévu, et une tristesse certaine planait sur ce dernier *week-end* du Festival, Antonino Fogliani étant décédé cette semaine même ; un hommage lui a été rendu avant la représentation. On notait, par ailleurs, un visage familier dans le public : Plácido Domingo, présent avant son propre concert du lendemain, ce qui a ajouté une touche d'occasion supplémentaire à la soirée, même si, pour une fois, l'un des ténors les plus célèbres de l'art lyrique se trouvait là pour écouter chanter des collègues….

CRITIQUE, festival. TORRE DEL LAGO, 71e Festival Puccini (Amphithéâtre de plein air), le 05 septembre 2026. PUCCINI : La Fanciulla del West. A. Pirrozzi, R. Aronica, C. Sgura… Angelo Bertini / Valerio Galli. Crédit photo (c) Giorgio Andreuccetti

---

CRITIQUE, opéra. NICE, Théâtre de l'Opéra (les 8, 10 et 12 novembre 2024). PUCCINI

: Edgar. S. La Colla, E. Bakanova, V. Boi, D. Jenis… Nicola Raab / Giuliano Carella

Splendide *Edgar* de Giacomo Puccini à l'Opéra de Nice ! Pour le centenaire de la mort de Puccini, Nice affiche une œuvre rare de jeunesse, de surcroît dans sa version intégrale (en 4 actes), ce qui place le théâtre niçois comme le créateur en France de la partition sous cette forme. Et les solistes – comme la fabuleuse direction du très inspiré chef italien Giuliano Carella – défendent avec ardeur et justesse ce premier chef d'œuvre; jusque là trop méconnu, du compositeur toscan…

Créé en avril 1889, juste après *Le Villi,* ***Edgar*** est boudé par les spectateurs de la Scala de Milan. Puccini révise, restructure son ouvrage, passant des 4 actes originels à 3. Mais le succès ne sera pas pour autant au rendez-vous… Voilà donc un retour bienvenu de l'action en 4 actes, en guise de Première française. Dans cette oeuvre de jeunesse est en germe tout ce que Puccini fera par la suite, et *Edgar* préfigure nombre de ses futurs ouvrages, tels *Tosca* ou *La Fanciulla del*

West… subtilité émotionnelle, génie mélodique, intelligence dramatique, qu'il s'agisse de l'écriture des solistes comme du chœur.

Et l'excellent **Giuliano Carella** sait attiser la fièvre musicale incluse dans la partition, des instrumentistes comme des chanteurs et des choristes, le tout dans une cohérence expressive admirable – soulignant, en réalité, les ressorts et l'intensité de la version choisie. Puccini adapte la pièce de Musset, *La coupe et les lèvres,* drame passionnel placé la fin du XVIIIème siècle, où un jeune homme, Edgar, est tiraillé entre deux femmes aux profils tout à fait opposés : Fidelia la douce et Tigrana, la femme fatale, féline et éruptive. Deux visages de l'amour, mais diamétralement opposés. Des portraits qui ,manquent parfois de nuances dans une action taillée à la serpe, mais le compositeur sait exploiter musicalement tout son potentiel expressif, voire poétique. Dans un huis-clos souvent étouffant, le chant exprime l'impuissance et la solitude finale d'êtres en butte à la force amoureuse qui les submerge, souvent à leur détriment.

A l'inverse d'une action puissante, voire sauvage, et des situations souvent tendues (à l'issue tragique…), la mise en scène de la metteure en scène allemande **Nicola Raab** reste sobre, discrète même, ne gênant en rien la continuité du drame, avec quelques beaux visuels, comme la scène où Edgar se fait passer pour mort afin d'éprouver davantage les deux femmes, tableau où l'on passe d'un linceul banc à un drap rouge sang…

L'arène passionnelle se situe plus au niveau des voix, très sollicitées par Puccini ; en particulier chez les deux amoureuses, aux emplois évidemment contrastés, et d'autant plus opposés qu'elles sont chacune très caractérisées : la mezzo **Valentina Boi** impose son timbre âpre, voire acéré, incarnant une Tigrana mordante et agressive. Tout à fait à

l'opposé de la suavité, tout en phrasés, de la soprano russe **Ekaterina Bakanova**, (applaudie tout dernièrement dans *Manon* de Massenet au Teatro Regio de Turin), idéale visage de l'amour caressant (superbe « *Addio, mio dolce amor* »). Entre elles, le ténor **Stefano La Colla** (livournais, comme Valentina Boi…) aborde les deux facettes d'Edgar, à la fois lumineux et tendre, des aigus puissants voire héroïques, une belle intensité et une expressivité enflammée : il y a du *belcanto* et du chant *spinto*, doublement assumé dans l'écriture du rôle, ce que maîtrise le chanteur. De son côté, **Dalibor Jenis** (dans le rôle de Franck) réussit le seul air de l'opéra qui soit connu des chanteurs et du public, « *Questo amor, vergogna mia* », porté avec une ivresse idéale.



Tout opéra de Puccini ne serait rien sans son orchestre. La preuve en est déjà donnée ici dans un ouvrage de jeunesse, certes encore maladroit dans le profil des personnages, un rien monolithiques, mais dont les couleurs et la sensualité

des lignes instrumentales suffit à lever toute réserve. La qualité de l'**Orchestre Philharmonique de Nice**, porté à son plus haut niveau par **Giuliano Carella**, s'avère électrisante tant les musiciens se surpassent, fédérés, encouragés ainsi dans les nombreux *climax* dramatiques de la partition.

Somptueuse création, d'autant plus marquante pour le centenaire Puccini qu'elle dévoile un opéra puccinien de jeunesse dans sa parure originelle. Belle initiative de l'**Opéra Nice Côte d'Azur**... et de son directeur **Bertrand Rossi** !

CRITIQUE, opéra. NICE, **Opéra** (les 8, 10 et 12 novembre 2024). **PUCCINI : Edgar (version en 4 actes, création française).** S. La Colla, E. Bakanova, V. Boi, D. Jenis… Nicola Raab / Giuliano Carella. Toutes les photos © Dominique Jaussein



CRITIQUE, opéra. MONACO, Salle des Princes du Grimaldi Forum, le 10 novembre 2024. PUCCINI : La Bohème. A. Netrebko, Y. Eyvasov, N. Machaidze, F. Sempey… Jean-

Louis Grinda / Marco Armiliato

La Principauté de Monaco est en pleine bohème. C’est de la *Bohème* de Giacomo Puccini qu’il s’agit bien sûr ! Une *Bohème* de luxe. De grand luxe, même ! On y trouve Anna Netrebko et Yusif Eyvazov en tête d’affiche. C’est presque trop ! *La Bohème* n’est pas *Turandot* ! Et si Anna Netrebko est parfaitement émouvante dans son rôle de Mimi, Yusif Eyvasov est, quant à lui, excessif dans ses effets vocaux. Il chante Rodolfo comme s’il chantait Calaf… on n’en demandait pas tant !



Crédit photographique © Marco Borelli

La mansarde dans laquelle se déroule le premier acte n'est pas la pièce lépreuse que l'on voit souvent, mais un *loft* situé sous une vaste verrière dominant Paris. On y élirait bien son domicile. Mais au prix du mètre carré dans la Capitale, on n'aurait peut-être pas les moyens ! C'est dans ce décor que **Jean-Louis Grinda** situe sa belle mise en scène. Le décor du II nous fait voir une fête patriotique dans les rues de Paris où s'agitent les drapeaux tricolores. Ce tableau aurait eu tout à fait sa place à la cérémonie d'inauguration des J.O. L'acte III nous montre, lui, un très beau tableau, presque impressionniste, apparu derrière un rideau de neige. Tout cela est vraiment beau. Jean-Louis Grinda a une façon moderne de respecter le classicisme. Au milieu des extravagances et excentricités que l'on peut voir ici ou là sur nos scènes aujourd'hui, cela rassure et repose !

Nous avons déjà dit l'émotion que nous apporte **Anna Netrebko** en Mimi, ainsi que les excès vocaux de **Yusif Eyvazov**. A leurs côtés, **Nino Machaidze** a une belle présence mais alourdit à l'excès l'air de la valse de Musette. On aurait aimé plus de fluidité dans cet air. **Florian Sempey** s'impose dans le rôle de Marcello. Les rôles de Schaunard et Colline sont fort bien assurés, respectivement par **Biagio Pizzuti** et **Giorgi Manoshvili.** Quant aux **Choeurs de l'Opéra de Monte-Carlo** et aux jeunes choristes de l'**Académie de Musique**, ils ne méritent qu'éloges.

Mais le meilleur de la soirée se trouve sans doute la direction d'orchestre du chef italien **Marco Armiliato**. A la tête de l'excellent **Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo**, il propose un accompagnement infiniment souple. Chaque fois qu'il énonce le thème de Mimi, c'est un tapis de soie qu'il déroule sous les pas d'**Anna Netrebko**.

Et c'est ainsi que cette *Bohème* monégasque restera celle de la Mimi d'Anna…

CRITIQUE, opéra. MONACO, Salle des Princes du Grimaldi Forum, le 10 novembre 2024. PUCCINI : La Bohème. A. Netrebko, Y. Eyvasov, N. Machaidze, F. Sempey… Jean-Louis Grinda / Marco Armiliato. Crédit photographique © Marco Borelli

VIDEO : Anna Netrebko chante l'air « Quando m'en vo' soletta » extrait de *La Bohème* de Puccini

---

CRITIQUE, opéra. MONACO, Salle Garnier, le 30 octobre 2024. PUCCINI : La Rondine. P. Yende, D. Breiwick, C. Castronovo, J. F. Gatell… Giacomo Sagripanti (direction).

Dommage que l'Opéra de Monte-Carlo ait fait l'économie d'une mise en scène pour la reprise historique de *La Rondine* de Giacomo Puccini, petit chef d'œuvre qui fut créé sur cette même scène… il y a un siècle ! La version de concert qu'on y a entendue fut cependant fort belle. S'il y a une chose que les « pucciniens, puccinistes, puccinophiles et puccinivores » attendaient de l'Opéra de Monte-Carlo cette année, c'est qu'il remonte *La Rondine* sur cette scène où l'ouvrage fut créé en 1917. Or les « pucciniens, puccinistes, puccinophiles et puccinivores » n'ont eu droit qu'à une version de concert. Regrettable ! La version de concert fut au demeurant séduisante, avec notamment la voix de velours de Pretty Yende.



Crédit photographique © Marco Borrelli

Petit rappel historique : en 1913, Puccini reçoit la commande d'un théâtre de Vienne d'un nouvel ouvrage au caractère plus léger que ses opéras précédents. L'idée le séduit. L'histoire sera celle de « *L'Hirondelle* » (« ***La Rondine*** » en italien), femme évoluant dans la haute société qui tombe amoureuse d'un pauvre étudiant et part avec lui sur la Côte d'Azur. La guerre éclatant, plus question de créer l'oeuvre à Vienne ! Monaco, qui est un pays neutre, peut l'accueillir. Et, tandis que le canon tonne en Europe, que la France s'effondre à Verdun et que le ministre de la guerre Lyautey vient de démissionner, la création de l'ouvrage a lieu triomphalement à Monaco le 27 mars 1917, lors d'une soirée de gala à laquelle assiste le prince Albert 1er – et où l'on joue pour commencer les hymnes nationaux français, italien et monégasque…

Cent sept ans après, alors que la situation internationale est quand même moins tragique, la **Salle Garnier** s'est à nouveau laissée emporter par la volupté de la musique puccinienne. Tout Puccini est là, dans ce petit chef d'œuvre : la tournure mélodique, les harmonies, la sensualité ! La soirée est dominée par la belle voix de **Pretty Yende**. La musicalité de cette *pretty woman* de la scène lyrique internationale nous a séduit. Et la beauté de son sourire ne fait qu'ajouter au charme de sa voix. Les duos qu'elle chante avec l'éclatant ténor **Charles Castronovo** (dont on connaît depuis longtemps les qualités) font frémir. A leurs côtés, un très bon Prunier (le personnage de poète dans l'histoire…) interprété ici par le ténor **Juan Francisco Gatell** mais une Lisette à la voix bien pâle (**Deanna Breiwick**). Dans une distribution où le riche Rambaldo est bien délivré par **Roberto de Candia**, on remarque également le pétillant trio de jeunes femmes du monde constitué par **Marta Pluda, Alexandrina Mihaylova, Valentina Coro**.

Les **Chœurs** sont bien ceux **de l'Opéra de Monte-Carlo**, mais l'**Orchestre** venait lui **du Teatro Carlo Felice de Gênes**. On le

sent rompu à la discipline lyrique, et c’est bien normal. Tout ce petit monde est dirigé aussi efficacement qu’élégamment par le chef italien **Giacomo Sagripanti**. Et c’est ainsi que cette *Rondine* tourna rond !

_____

CRITIQUE, opéra. Monaco, Salle Garnier, le 31 octobre 2024. PUCCINI : La Rondine. P. Yende, D. Breiwick, C. Castronovo, J. F. Gatell… Giacomo Sagripanti (direction). Crédit photographique © Marco Borrelli.

VIDÉO : Angela Gheorghiu chante l’air *« Che il bel sogno »* tirée de « La Rondine » de Puccini

---

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 7 septembre 2024. PUCCINI : Messa di Gloria. Choeur et Orchestre National

Montpellier Occitanie / Lucie Leguay (direction).

Giacomo Puccini (1858-1924), que l'on connaît plus comme un grand compositeur d'opéras, fut aussi un auteur inspiré pour l'église – comme en témoigne sa *Messe de Gloire* (*Messa di Gloria*), oeuvre de jeunesse, composée en 1875 (à l'âge de 17 ans), avant son premier opéra "*Le Villi*" (1884), et qui l'inscrit dans la tradition familiale, Giacomo Puccini appartenant en effet à une lignée de musiciens et de compositeurs qui, depuis le XVIIIème siècle, se sont illustrés en particulier à l'église. Son ancêtre qui porte le même prénom, Giacomo Puccini (1712-1781), inaugure la dynastie musicienne (dont les organistes et maîtres de chapelle se succèdent à Lucques). Avant de se destiner à l'opéra (son vrai premier succès vient avec "*Manon Lescaut*" en 1893…), Puccini compose ainsi une *Grande Messe à 4 voix et orchestre* dans laquelle il recycle deux Motets précédemment écrits.



Oeuvre grandiose, véritable arche somptueuse par ses vagues chorales mélodieuses, la ***Messa di gloria*** est créée le 12 juillet 1880 pour le fête de San Paolino, patron de la cité de Lucques. En maître de l'écriture complexe et contrapuntique, Puccini y développe de multiples fugues (début du "*Kyrie*", le "*Cum sancto Spiritu*"…), mais il déploie surtout d'irrésistibles courbes lyriques qui annoncent le faiseur de magie lyrique, n'hésitant pas à invoquer l'oeuvre de celui qui lui a inculqué la passion de la musique vocale : Verdi (citation de *Nabucco* dans le "*Qui tollis peccata mundi*"). Même le ténor porte un air de pure virtuosité dramatique dans le "*Gratias agimus tibi »* (dans le « *Gloria*«). Quant au "*Kyrie*", Puccini le réutilise ensuite dans son opéra « *Edgar »* (qui sera bientôt mis à l'affiche de l'Opéra de Nice), comme il réemploie son "*Agnus Dei*" final dans "*Manon Lescaut*", pour

devenir le madrigal de l'acte I, chanté par Manon.

Et c'est donc cet ouvrage bien trop rare en concert que **Valérie Chevalier** et l'**Opéra Orchestre National Montpellier Occitanie** (dont elle est à la tête depuis une décennie) ont choisi pour comme **concert d'ouverture** de la saison 24/25 de la maison languedocienne. Expressifs et nuancés, le Chœur "maison" – particulièrement sollicité dans la partition puccinnienne et toujours formidablement préparé par **Noëlle Gény** (depuis près d'un quart de siècle !) – montrent autant d'aisance dans ce répertoire que dans l'opéra (où nous les retrouverons, à la fin du mois, dans une très attendue nouvelle production de *"La Forza del destino* » de Verdi (signée Yannis Kokkos). La prestation, comme solistes, de deux membres du chœur montpelliérain – le ténor **Hyoungsub Kim** et le baryton **Jean-Philippe Elleouët** – n'est pas exactement du même niveau, le premier manquant de grâce et de pureté, avec un timbre assez nasal, le deuxième s'avérant autrement remarquable en séduction vocale, mais surtout en qualité de ligne de chant.

En revanche, *satisfecit* total pour la direction musicale de la jeune cheffe française **Lucie Leguay**, à la fois sobre, précise et équilibrée, qui imprime à la phalange languedocienne le ton juste, avec une exécution laissant une impression de simplicité et d'évidence. L'**Orchestre National Montpellier Occitanie** se montre égal à lui-même, avec des instrumentistes particulièrement soudés (renouvelés à près de 50 % lors du mandat – qui vient de s'achever – du *Maestro* Michael Schonwandt !), les cordes accordant beaucoup de soin à l'articulation et au phrasé, tandis que les bois affichent beaucoup de finesse.

Un beau début de saison montpelliéraine !

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 7 septembre 2024. PUCCINI : Messa di Gloria. Choeur et Orchestre National Montpellier Occitanie / Hyoungsub Kim (ténor) / Jean-Philippe Elleouët (baryton) / Lucie Leguay (direction).

VIDEO : Benjamin Bernheim chante le « *Gratias agimus tibi* » extrait de la « *Messa di Gloria* » de Giacomo Puccini

---

CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 12 juillet 2024. PUCCINI : Turandot. Anna NETREBKO / Davide Livermore / Michele Gamba.

Après la *Rondine* en avril dernier, le **Teatro alla Scala** achève les célébrations du centenaire (de la disparition) de **Giacomo Puccini** avec l'ultime *opus* du compositeur. Un spectacle flamboyant, un

régal pour les yeux et les oreilles,
malgré une **Anna Netrebko** peu convaincante
et une direction poussive.

Une opulente *Turandot* du centenaire



C’est en effet à La Scala que fut créée, posthume, le 26 avril 1926, cette *Turandot* inachevée, dirigée par Toscanini qui interrompit la représentation après le cortège funèbre de Liù, là où s’arrêta la partition autographe de Puccini ; deux jours plus tard fut représentée la version complétée par Alfano.

Pour cette production du centenaire, des lumignons électriques furent distribués aux spectateurs qui les allumèrent au moment où apparut le portrait du compositeur sous-titré « Ici mourut Puccini », les mots mêmes que prononça Toscanini le jour de la création de l'œuvre.

La mise en scène confiée au turinois **Davide Livermore** ne manque pas d'attraits : une évocation de Pékin à la fois intemporelle et moderne (les maisons mêlent style ancien et bâtiments plus contemporains ornés d'enseignes lumineuses), une fluidité dans la direction d'acteurs grâce à un habile jeu de rideaux de scènes qui tour à tour se lèvent et s'abaissent pour faire apparaître les chœurs ou le peuple, une scénographie grandiose, notamment au deuxième acte, signée de Livermore lui-même, de **Eleonora Peronetti** et **Paolo Gep Cucco**, et surtout les somptueux costumes de **Mariana Fracasso** contribuent au plaisir permanent des yeux, rappelant que *Turandot* est d'abord un opéra spectaculaire. La tonalité grise et sombre d'un paysage urbain digne de certaine périphérie orientale du premier acte, laisse la place à un univers plus coloré, celui féérique de la cour impériale au deuxième acte, puis à un plateau dépouillé, dominé par une immense lune, lors du duo final, tandis que les lumières d'**Antonio Castro** et les vidéos théâtralement efficaces (la lune changeante de couleur et d'aspect, déployant des fluides tour à tour rouge et noir, révélant un somptueux arbre aux feuillages rouge intense, et qui finit par faire apparaître un crâne) du collectif **D-Wok** soulignent la dimension onirique et fabuliste de l'intrigue.

La singularité de la lecture de Livermore éclate au premier acte, qui accorde une importance inédite au prince de Perse, interprété par un *performer* (**Haiyang Guo**, excellent) au physique avantageux (il apparaît *in fine* dans le plus simple appareil), entouré d'autres excellents danseurs magistralement dirigés. Le deuxième acte, fastueux, l'est sans doute un peu trop, en particulier lors de la scène des énigmes (la masse

des figurants sur scène échappe parfois à une gestion contrôlée), mais on apprécie l'idée de l'énigme qui prend subitement flamme chaque fois que celle-ci est résolue par Calaf ; Turandot est en outre doublée par un mime qui symbolise son ancêtre violée, idée intéressante mais dispensable. Et le cheval transparent et mobile, manipulé par trois hommes qui déambule tout au long de la production est d'un effet impressionnant mais dont la pertinence paraît douteuse.

On attendait bien sûr la performance d'**Anna Netrebko** dans le rôle-titre. Il faut bien avouer que la *diva* a perdu de sa superbe : son timbre est apparu forcé, notamment dans les aigus, l'émission poussive et parfois même instable ; nous l'avons trouvé bien plus convaincante et émouvante dans le registre grave et médian et surtout dans les magnifiques *pianissimi* qui ont égrené sa prise de rôle. Originellement destiné à Roberto Alagna qui a dû déclarer forfait pour raisons de santé, le rôle de Calaf a été parfaitement défendu par **Brian Jagde**. Le ténor américain a fait montre d'une vaillance remarquable, réservant au public un « *Nessun dorma* » vigoureux et attentif au texte, loin de toute caricature belcantiste. **Rosa Feola** campe une Liù magnifique de grâce et de nuance, d'une musicalité rare et à la diction sans faille : c'est de loin, l'interprète le plus convaincant. En Timur, **Vitalij Kowaljow** impressionne à la fois par sa voix de basse caverneuse et par sa présence scénique, et si le vétéran **Raúl Giménez** déçoit un peu par son jeu statique et son chant maniéré, **Sung-Hwan Damien Park**, **Chuan Wang**, **Jinxu Xiahou**, respectivement Ping, Pang et Pong, séduisent par leur voix bien projetée et leur désinvolture rafraîchissante, malgré une prononciation de l'italien parfois aléatoire. Les autres interprètes secondaires remplissent parfaitement leur rôle : le mandarin **Adriano Gramigni**, les deux servantes **Flavia Scarlatti** et **Marzia Castellini**, issue du chœur du Théâtre de la Scala, tandis que le chœur des Voix Blanches est superbement dirigé par **Marco de Gaspari**, à la

fois compact, puissant, éloquent.

Dans la fosse, **Michele Gamba** dirige la phalange de l'opéra en accentuant exagérément la dimension tragique de l'œuvre par un volume sonore du plus mauvais effet ; l'excès de décibels couvre très souvent les voix et néglige les nombreuses finesses de la partition, dont les effets « exotiques » apparaissent à l'inverse trop explicitement. Rien de plus difficile que d'atteindre l'équilibre des pupitres et de faire montre de nuances, surtout pour l'une des partitions les plus bigarrées de Puccini. Au final, un spectacle des plus agréables, scéniquement d'une rare opulence, malgré un rôle-titre décevant et une direction quelque peu poussive.

CRITIQUE, opéra. Milan, Teatro alla Scala, Puccini, *Turandot*, 12 juillet 2024. Anna Netrebko (Turandot), Raúl Giménez (L'Empereur Altum), Vitalij Kowaljow (Timur), Brian Jagde (Calaf), Rosa Feola (Liù), Sung-Hwan Damien Park (Ping), Chuan Wang (Pang), Jinxu Xiahou (Pong), Adriano Gramigna (Un mandarin), Flavia Scarlatti (Première Servante), Marzia Castellini (Seconde Servante), Haiyang Guo (Le prince de Perse), Davide Livermore (mise en scène), Eleonora Peronetti, Paolo Gep Cucco, Davide Livermore (décors), Mariana Fracasso (costumes), Antonio Castro (lumières), D-Wok (video), Orchestre et chœur du théâtre de la Scala, Michele Gamba (Direction).

TEASER VIDÉO : Anna Netrbko chante « I*n questia regia* » dans

Turandot de Puccini et dans la mise en scène de Davide Libvermore pour le Teatro alla Scala de Milan

approfondir

La TURANDOT de Netrebko en … 2016

En 2016, dans un monde qui n'a plus rien à voir avec celui actuel, – une ère d'avant les guerres et la covid, DG Deustche Grammophon publiait un récital titre de la diva austro-russe : VERISMO où sa Turandot pourtant, dans deux airs aussi éprouvant que dramatiquement sidérant (dont « In questa Reggia »), exprimait la fragilité glaçante de la princesse chinoise… LIRE notre critique complète du CD VERISMO d'Anna Netrebko : https://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-verismo-boito-ponchielli-catalani-cilea-leoncavallo-mascagni-puccini-airs-doperas-par-anna-netrebko-soprano-1-cd-deutsche-grammophon/

> *CD, compte rendu critique. « VERISMO » : Boito, Ponchielli, Catalani, Cilea, Leoncavallo, Mascagni, Puccini, airs d'opéras par Anna Netrebko, soprano (1 cd Deutsche Grammophon)*

CRITIQUE, opéra. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 26 mai 2024. PUCCINI : La Bohème. A. Ferkecka, L. Long, J. Muzychenko, M. Trabka… Orpha Phelan / Roderick Cox.

Le livret de *La Bohème* de Giacomo Puccini est familier, sans doute “*le plus contemporain de tous les sujets d’opéra connus jusqu’alors*” (René Leibovitz), la musique l’est tout autant. Et avec une production de la femme de théâtre britannique Orpha Phelan – à l’Opéra National de Montpellier-Occitanie -, au moins étions-nous sûrs d’une mise en scène, pour nouvelle qu’elle soit (mais étrénnée quelques mois plus tôt à l’Irish National Opera, maison coprodutrice du spectacle), exclusivement au service de l’ouvrage.



Sans tomber dans la “naphtaline”, le travail d’**Orpha Phelan** se signale par cette probité – devenue rare – à l’endroit de la dramaturgie voulue par les librettistes et le compositeur. Et pour autant, donc, ce n’est pas “l’opéra de papa” qui est proposé à Montpellier, qui forcerait les traits du mélo, comme dans les tournées de province au “bon vieux temps”, mais une lecture humble, sans pathos ajouté, avec juste ce qu’il faut d’originalité pour renouveler l’intérêt. Si quelques partis pris surprennent (Musette grimée en Marlène Dietrich par exemple…), la scénographie (signée **Nicky Shaw,** tout comme les costumes), efficace et belle, sert fort bien l’ouvrage, avec une distribution sans faiblesse, quelques voix superbes, et une direction exemplaire. Le rideau se lève sur la traditionnelle mansarde, qui prend ici des allures de loft-atelier où Marcello exécute ses toiles alors que Rodolfo rédige sur sa machine à écrire, juste entourés d’un maigre poêle et d’un lit miteux… En effet, l’action a été transposée à la « Belle Epoque », et les références aux années 30 sont nombreuses. Toute la profondeur de la scène est exploitée, avec de belles perspectives, et les changements de décors se font à vue, de manière assez spectaculaire (pour passer au

Café Momus, puis à la Barrière d'enfer…). De la belle ouvrage vraiment !

C'est un jeune ténor chinois, **Long Long** (un nom à retenir !), à la carrière très prometteuse, qui campe Rodolfo : l'aisance manifeste, vocale comme dramatique, le timbre très séduisant, la puissance et la dynamique confèrent une vérité au personnage, que rien ne démentira. Son « *Nei cieli biggi*« , puis le délicat « *Che gelida manina* » sont un régal. Le Marcello du polonais **Mikolaj Trabka** est juste, servi par une riche voix de baryton, dont la vérité du chant est manifeste. Les deux derniers compères, le philosophe Colline (la basse coréenne **Dongho Kim**) et le Schaunard de **Dominic Sedgwick** sont parfaitement assortis à cette joyeuse bande. La scène cocasse où le propriétaire vient réclamer son loyer – un **Yannis François** à contre-emploi ici… – fait néanmoins sourire avant l'émotion. Le public, qui attend Mimi, sera comblé : la soprano polonaise **Adriana Ferkecka** est cette Mimi, avec des moyens vocaux larges sans être superlatifs, dont elle use pour donner vie à l'héroïne discrète, sincère, passionnée, fragile et émouvante qu'est Mimi. Et puis, elle a la jeunesse du personnage, comme à quasiment tous les autres protagonistes, intelligemment choisis et réunis par **Valérie Chevalier**. Bien sûr, tous les airs "connus" sont merveilleusement servis, mais aussi les duos (« *O soave fanciulla* » tout particulièrement) et, par-dessus tout, les ensembles : quel 2ème acte que "Chez Momus" ! L'animation joyeuse du café nous renvoie à une atmosphère digne d'un Carnaval… C'est animé à souhait, avec sa profusion de personnages, la multiplicité des chœurs, le rythme endiablé de la partition. Musette, la jeune effrontée, l'audacieuse, sincère dans son amour pour Marcel, mais frivole Musetta (incarnée par une habituée de la scène montpelliéraine, l'excellente soprano russe **Julia Muzychenko**) a séduit Alcindoro (rôle également dévolu à Yannis François, encore moins crédible vu son jeune âge…), qui l'entretient, mais surtout le public ! Ses qualités vocales et scéniques sont extraordinaires – mais nous le savions déjà grâce à sa

Gilda de folie – *in loco* en 2021 (et déjà sous la direction de **Roderick Cox** !). A l'aise dans tous les registres, avec sa voix sonore et agile, qui fait merveille dans sa valse "*Quando me'n vo' soletta*".

Et c'est donc le nouveau directeur musical de la phalange occitane (nommé il y a moins d'un mois, nous nous en faisions l'écho dans ces colonnes…), le chef étasunien **Roderick cox** qui dirige en cette matinée du dimanche 26 mai, troisième et ultime représentation. Familier de ce répertoire qu'il affectionne, il le sert avec une conviction et une efficacité qui forcent l'admiration. Les musiciens de l'**Orchestre National de Montpellier-Occitanie**, visiblement captivés par sa direction, traduisent chacune de ses intentions. Le style, l'élégance, la souplesse, la dynamique et les phrasés, tout est là, avec une retenue et des dosages subtils que l'on savoure. L'attention portée par ce grand chef lyrique (et l'on espère également symphonique !…) au plateau est permanente : solistes et l'excellent chœur "maison" sont conduits de façon admirable, particulièrement dans la complexité du 2ème acte…

Un grand *bravo* !

CRITIQUE, opéra. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 26 mai 2024. PUCCINI : La Bohème. A. Ferkecka, L. Long, J. Muzychenko, M. Trabka… Orpha Phelan / Roderick Cox. Photos (c) Marc Ginot.

VIDEO : Teaser de « La Bohème » (dans une mise en scène d'Orpha Phelan) à l'Opéra Berlioz de Montpellier

CRITIQUE, opéra. AMSTERDAM, Opéra, le 3 (et jusqu'au 19) mai 2024. PUCCINI : Il Trittico. Barrie Kosky / Lorenzo Viotti.

Après *Tosca* et *Turandot* donnés successivement en 2022 et 2023, l'Opéra d'Amsterdam poursuit sa collaboration avec l'inventif et imprévisible Barrie Kosky : le metteur en scène australien propose d'emblée une scénographie épurée afin d'imposer la concentration sur les interprètes, autour d'une direction d'acteur haute en couleur. De quoi permettre aux trois ouvrages en un acte, qui constituent *Le Triptyque* (1918) de Giacomo Puccini, de s'épanouir dans une vitalité bienvenue, à même de minorer le statisme des deux premiers ouvrages (*Il tabarro* et *Suor Angelica*), plus faibles de ce point de vue.



Le travail sur les éclairages est admirable de bout en bout, tant Kosky s'amuse à jouer avec les ombres de ses personnages, qui envahissent les deux immenses panneaux de bois, en fond de scène. Après les scènes ostensiblement populaires du début entre Giorgetta et Frugola, les ambiances vénéneuses d'*Il tabarro* accentuent les chatoiements furtifs de ces ombres, de plus en plus élaborés, comme pour figurer les faux-semblants entre les trois personnages. Un coup de théâtre final vient rétablir le double meurtre imaginé par la pièce dont est issu l'opéra, assombrissant plus encore ce bijou noir de Puccini. Si Kosky refuse ensuite le *happy end* pour l'ouvrage suivant, c'est surtout la modification de la scène du docteur de *Gianni Schicchi*, réduit à un vieux gâteux incapable d'articuler, qui apparaît la plus contestable.

La clarté envahit ensuite la scène pour dévoiler un escalier monumental, où dévalent joyeusement les nonnes de *Suor Angelica*, tandis que trône tout en bas une étagère mobile, remplie de fleurs. Ce signe annonciateur du choix final funeste de l'héroïne ne peut manquer de troubler ceux qui

connaissent déjà l'issue tragique de l'empoisonnement. La volonté d'épure est plus encore perceptible pour *Gianni Schicchi*, où la valse endiablée des interprètes envahit tout le plateau, en un début particulièrement hilarant pour figurer la mort et les tentatives de réanimation du vieillard Buoso Donati.



Si le travail de Kosky est globalement moins impressionnant que celui de l'année précédente, avec une *Turandot* d'une noirceur peu commune, le spectacle s'avère également en deçà des attentes en raison de la direction un rien trop doucereuse de **Lorenzo Viotti** : le chef suisse peine ainsi à exalter les contrastes rythmiques d'*Il tabarro* (une des partitions les plus modernes de Puccini), sans parler des lignes plus claires de *Suor Angelica*, trop évanescentes ici, ou des traits humoristiques un rien timides de *Gianni Schicchi* (où Viotti réussit, en revanche, les parties éperdues de lyrisme entre les tourtereaux). On se délecte heureusement de l'élégance des

phrasés, du geste fluide et des textures allégées, le tout servi par un orchestre de grande classe, mais il semble que ces partis pris interprétatifs fonctionnent mieux dans les ouvrages plus fournis et dramatiques, comme *Tosca* ou *Turandot*.

La grande satisfaction de la soirée revient au plateau vocal de haute volée réuni pour l'occasion : malgré quelques imperfections de détail (légers décalages avec la fosse par endroits), **Leah Hawkins** impose une Giorgetta au fort tempérament, dotée d'une voix chaude et velouté, très bien projetée. A ses côtés, **Raehann Bryce-Davis** (Frugola) et ses graves délicieusement mordants donnent une présence scénique savoureuse, autant dans les réparties comiques, que les raideurs aristocratiques de son rôle de la Princesse (Soeur Angelica). On aime aussi la précision et l'articulation des phrasés d'**Elena Stikhina**, malgré quelques rugosités de timbre. **Daniel Luis de Vicente** se montre plus inégal en proposant un Schicchi trop scolaire, là où les aspects plus noirs du meurtrier, en début de soirée, convenaient davantage à ses graves ténébreux. Impeccable de bout en bout, **Joshua Guerrero** apporte quant à lui un rayonnement solaire à son double rôle, mettant à profit son timbre chaleureux et ses envolées ardentes.

CRITIQUE, opéra. AMSTERDAM, Opéra, le 3 mai 2024. PUCCINI : Le Triptyque.
Il tabarro : Daniel Luis de Vicente (Michele), Leah Hawkins (Giorgetta), Joshua Guerrero (Luigi), Mark Omvlee (Tinca), Sam Carl (Talpa), Raehann Bryce-Davis (Frugola.*Suor Angelica* : Elena Stikhina (Suor Angelica), Raehann Bryce-Davis (La Princesse), Inna Demenkova (Suor Genovieffa), Ruth Willemse (Suor Osmina), Sophia Hunt (Suor Dolcina), Helena Rasker (La Badessa), Polly Leech (La suora zelatrice), Eva Kroon (La maestra delle novizie), Martina Myskohlid (La sœur

infirmière).*Gianni Schicchi* : Daniel Luis de Vicente (Gianni Schicchi), Inna Demenkova (Lauretta), Helena Rasker (Zita), Joshua Guerrero (Rinuccio), Mark Omvlee (Gherardo), Sophia Hunt (Nella), Sam Carl (Betto di Signa), Scott Wilde (Simone).

Choeur d'enfants du Nieuw Vocaal Amsterdam, Anaïs de la Morandais (chef de choeur), Choeur de l'Opéra national néerlandais, Edward Ananian-Cooper (chef de choeur), Netherlands Philharmonic Orchestra, Lorenzo Viotti (direction) / Barrie Kosky (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra d'Amsterdam, jusqu'au 19 mai 2024. Photo : Monika Rittershaus / Dutch National Opera.

TRAILER du « Trittico » de Puccini selon Barrie Kosky à l'Opéra d'Amsterdam

---

CRITIQUE, concert. PARIS, 2ème édition du Paris Sainte Chapelle Opera Festival, le 30 avril 2024. Récital « Puccini mon amour » : Fabienne Conrad (soprano),

Mathieu Justine (ténor), Jean-François Boyer (piano).

Pour son cinquième et dernier “week-end”, le Paris Sainte Chapelle Opera Festival – sis dans le sublime écrin de la Sainte Chapelle de Paris – offrait au baryton Jean-Marc Balester et à la jeune soprano Charlotte Bonnet un programme original avec « *les grands airs et duos Pères/Filles à l’opéra*« , en plus d’un autre programme non moins inédit Voix/Violoncelle avec la *caméléonesque* Fabienne Conrad, accompagnée par Cyrille Lacrouts (le violoncelliste *solo* de l’Opéra national de Paris !). Et, pour les deux concert de clôture – à tout seigneur tout honneur -, la directrice artistique du festival, cette même infatigable Fabienne Conrad, se produisait seule dans un programme très éclectique le 1er mai, mais chantait en duo la veille (30 avril) en compagnie de l’attachant jeune ténor Mathieu Justine, pour un concert lyrique entièrement consacré à Giacomo Puccini (dont on fête, chacun le sait maintenant, le centenaire de la disparition en 2024).



On connaît **Fabienne Conrad** pour son incroyable élégance, parisienne jusqu'au bout des ongles, et c'est chaque soir – qu'elle chante ou qu'elle présente les artistes du soir… – de nouvelles robes de hautes coutures qu'elle porte – ce soir de couleur rouge passion, Puccini oblige ! Plus classique, son partenaire porte un costume noir et noeud-papillon, mais la fusion entre les chanteurs n'opère pas moins. Comme pour ses récitals précédents, il faut voir **Fabienne Conrad** jouer chaque air comme si elle était sur une scène d'opéra, et même comme si sa vie en dépendait, femme palpitante d'amour, et ce sont ainsi les plus beaux airs et duos amoureux du *maestro* toscan qui sont égrainés tout au long de la grosse heure que durent les concerts du PSCOF. C'est cependant par l'air "*Gratias agimus tibi*" (pour ténor) extrait de la *Missa di Gloria* que débute la soirée, ce qui permet au public de goûter au timbre suave et à la voix ductile d'un jeune chanteur promis à un bel avenir (on l'entendra, la saison prochaine, à l'Opéra de Marseille, de Limoges, de Rouen etc.). Puis débute la litanie des duos les plus enflammés du répertoire puccinien, avec tout d'abord la fin du 1er acte de *La Bohème* ("*Che gelida manina*", "*Si, mi chiamano Mimi*" et le duo "*Soave fanciulla*"). Les deux

artistes y rayonnent, tant ils mettent de conviction dans ce “premier amour”, leurs belles voix lyriques fusionnant dans le duo, qu’ils concluent en quittant leur estrade pour remonter toute l’allée centrale vers la porte d’entrée de la Sainte-Chapelle. Leurs voix se perdent ainsi, telle une extase, et le public leur réserve une première salve d’applaudissements nourris.



C’est ensuite avec les deux plus beaux airs de “Tosca” (“*Vissi d’arte*” et “*E Lucevan le stelle*”) que se poursuit la soirée. **Fabienne Conrad** délivre le premier air avec l’impeccable tenue musicale qu’on lui connaît, qui sait infléchir ses grands moyens pour donner cette aria magnifique de bouleversantes nuances, se concluant par un “*cosi*” à faire fondre les cœurs les plus endurcis. De son côté, **Mathieu Justine** se jette corps et âme dans le bouleversant adieu à la vie de Mario, et il sait envelopper de son phrasé voluptueux cette douce mélancolie dont ce célébrissime air ne peut faire l’économie. De *Madama Butterfly* qui suit, les deux artistes ont retenu le duo “*Vogliotemi bene*” et la déchirante aria de Cio-Cio San “*Un bel di vedremo*”, dans laquelle – pour nous paraphraser – la cantatrice semble jouer son destin, livrant un bouleversant portrait de la jeune geisha abandonné par son infidèle amant.



Cet air est aussi l'occasion, pour la chanteuse dans son propos d'annonce de la fin du concert, de féliciter leur excellent accompagnateur, le pianiste **Jean-François Boyer**, "*dont la subtilité du jeu pianistique vaut tout un orchestre*", et il est vrai qu'il parvient à marquer les esprits dans la partie introductive et conclusive de cet air, jouée avec une intensité dramatique particulièrement poignante. Il se révèle ainsi être bien plus qu'un partenaire, mais une cheville ouvrière si précieuse, par sa musicalité et sa précision, qui font particulièrement merveille l'un des *Intermezzi* de Johannes Brahms, qu'il interprète entre deux ouvrages pucciniens. Et, toujours aussi "grand seigneur", Fabienne Conrad laisse à Mathieu Justine le soin de terminer la soirée, avec l'incontournable "*Nessun dorma*" extrait de *Turandot*, qui met le feu parmi le public, comme toujours avec cet air, même si le jeune ténor y trouve l'extrême de ses possibilités actuels, et que l'on ne saurait trop lui conseiller de se

limiter à la seule exécution de ce morceau lors d'un récital… Et c'est le non moins incontournable bis "*Libiam*" extrait de *La Traviata* de Verdi, seule "entorse" à Puccini de la soirée (avec le morceau pianistique brahmsien) que se termine – de manière festive avec une audience qui clappe des mains et entonne l'air avec les deux artistes – ce concert pétillant sous la voûte étoilée de la sublime Sainte-Chapelle de Paris !

En guise de conclusion, il faut ici remercier le **Centre des Monuments Nationaux** d'avoir permis que se tienne la seconde édition du **Paris Sainte Chapelle Opera Festival** – et sa quinzaine de concerts pendant tout un mois -, dans ce lieu magique mais également fragile et ultra-sécurisé ! Il faut remercier aussi la **Société Euromusic**, dirigé par le passionné **Yann Harleaux**, d'avoir cru en **Fabienne Conrad**, l'an passé, et de maintenir ses efforts, sachant qu'une troisième mouture est déjà annoncée (avec des *stars* internationales du chant lyrique, nous a-t'on sussuré à l'oreille…), alors vivement avril 2025 pour retrouver ce festival lyrique d'un degré de qualité et d'exigence artistique rares !

CRITIQUE, concert. PARIS, Paris Sainte Chapelle Opera Festival (Sainte Chapelle), le 30 avril 2024. Récital « Puccini mon amour » : Fabienne Conrad (soprano), Mathieu Justine (ténor), Jean-François Boyer (piano). Photos (c) Robert Ebguy.

VIDEO : Mathieu Justine interprète la Romance de Nadir « *Je crois entendre encore* » extrait des « Pêcheurs de perles » de Georges Bizet