CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra Royal de Wallonie, le 24 sept 2026. VERDI : Macbeth. L. Micheletti, E, Plonka… Stefano PODA / Giampaolo BISANTI

C’est une véritable claque artistique que nous offre l’Opéra Royal de Wallonie-Liège pour l’ouverture de sa saison. Avec ce *Macbeth* de Giuseppe Verdi, la maison liégeoise frappe un grand coup et prouve, s’il en était encore besoin, qu’elle figure parmi les scènes lyriques les plus audacieuses et les plus passionnantes d’Europe. Portée par la baguette fougueuse de Giampaolo Bisanti et la vision démiurgique de Stefano Poda, cette nouvelle production est un événement total, une de ces soirées dont on sort transformé, le souffle court et les yeux encore emplis de visions grandioses.

C’est d’abord la fosse qui soulève l’enthousiasme : l’**Orchestre de l’Opéra Royal de Wallonie-Liège**, placé sous la direction de son directeur musical, déploie une intensité dramatique inouïe. **Giampaolo Bisanti**, qui connaît la partition sur le bout des doigts pour l’avoir notamment dirigée à Vienne, insuffle à cette œuvre sombre une urgence vitale, une tension permanente qui ne se relâche jamais. Sa direction est

à la fois précise et incandescente, sculptant les climats avec un sens du théâtre consommé. Les *crescendi* sont vertigineux, les silences habités, et l'on sent à chaque instant un chef habité par la tragédie shakespearienne, capable de faire palpiter les cordes les plus ténébreuses comme d'embraser les cuivres lors des scènes de banquet hallucinées. Sous sa baguette, la partition de Verdi révèle toute sa modernité, sa violence et sa beauté foudroyante.



Mais si la fosse est en feu, la scène ne l'est pas moins, grâce à l'art total de **Stefano Poda**. Le metteur en scène italien, qui signe ici non seulement la mise en scène mais aussi les décors, les costumes, les lumières et la chorégraphie, livre une lecture visuelle d'une puissance rare. Son *Macbeth* est un tombeau minéral aux parois étouffantes, un labyrinthe d'escaliers vertigineux, où les personnages errent

comme des âmes en peine, prisonniers d’un royaume qui se referme sur eux. L’espace scénique monumental, d’une blancheur lunaire, se transforme au fil du drame en une machine infernale, peuplée de corps pétrifiés et de cages mouvantes. Poda orchestre une véritable alchimie scénique où chaque tableau est une vanité, une méditation sur le pouvoir, la peur et la culpabilité. On songe à Pompéi, à l’Homme-Dieu des symbolistes belges, mais on est surtout saisi par la cohérence et la beauté formelle d’un univers qui ne ressemble à aucun autre. Le ballet des sorcières, véritable moteur métaphysique du destin selon Verdi, devient ici une force chorale obsédante, une présence à la fois grotesque et sublime qui hante chaque recoin du plateau.



La distribution réunie pour cette production est à la hauteur de cette démesure. **Luca Micheletti**, qui a récemment incarné Macbeth sous la baguette de Riccardo Muti à Turin, compose un

usurpateur d’une densité dramatique exceptionnelle. Sa voix de baryton, tour à tour caressante et rugissante, épouse toutes les nuances d’un personnage rongé par l’ambition et la terreur. Face à lui, **Ewa Płonka** campe une Lady Macbeth d’une intensité glaçante, déjà saluée sur les plus grandes scènes internationales. Sa scène de somnambulisme, portée par un orchestre suspendu et une lumière irréelle, est un moment de pure magie noire, un sommet d’intensité dramatique. Le couple infernal fonctionne à merveille, et leur alchimie scénique donne des frissons. La distribution est complétée avec un soin remarquable par des artistes de premier plan, à l’image de **Gianluca Buratto** en Banco profondément humain, ou de **Matteo Desole** en Macduff d’une noblesse bouleversante.

Faut-il le préciser ? Cette production est un triomphe. L’Opéra Royal de Wallonie-Liège ouvre sa saison sous les meilleurs auspices avec un *Macbeth* qui fera date. Une soirée d’une beauté sombre et envoûtante, où le pouvoir se paie de sang et où l’art, lui, se paie de génie.



CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra Royal de Wallonie, le 24 sept 2026. VERDI : Macbeth. L. Micheletti, E, Ptonka… Stefano PODA / Giampaolo BISANTI. Crédit photo (c) Jonathan Berger

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra

royal de Wallonie, le 10 avril 2026. DONIZETTI : Lucrezia Borgia. J. Pratt, D. Korchak, L. Boulianne, M. Mimika… Jean-Louis Grinda / Giampaolo Bisanti

À l’Opéra Royal de Wallonie-Liège, le drame romantique dédié au destin tourmenté de *Lucrèce Borgia*, adapté de Victor Hugo par Gaetano Donizetti et son librettiste, profite de la pyrotechnie vocale de Jessica Pratt et de la direction brûlante de Giampaolo Bisanti.

Figure de la Renaissance et des luttes intestines entre les grandes familles des villes italiennes, Lucrèce Borgia a longtemps représenté le symbole de la courtisane avide de pouvoir, prête à toutes les corruptions et assassinats pour maintenir son statut. Si son rôle a été récemment réhabilité par les historiens, il n’en est rien en 1833, lorsque Victor Hugo en fait l’héroïne d’une de ses pièces les plus fameuses. Le Français imagine un personnage fascinant d’ambiguïtés, entre monstre de cruauté et mère inquiète pour son fils incestueux. L’immense succès à Paris donne l’idée d’une adaptation par Donizetti (sans l’accord de Hugo), qui simplifie à l’excès les péripéties du livret : paradoxalement, ces coupures donnent une coloration fiévreuse au début de l’opéra, qui claque comme une déflagration en mettant en scène l’affrontement de la Borgia face au chœur hostile.

Si les ressorts de l'action sont résolument expédiés, la variété de l'inspiration de Donizetti se nourrit d'un lyrisme flamboyant, dont Verdi se souviendra pour son premier succès Nabucco (1842). C'est précisément cet élan dont se saisit **Giampaolo Bisanti**, autour de vifs *tempi*. Le directeur musical de l'Opéra Royal de Wallonie se joue admirablement des variations d'atmosphère incessantes, même s'il a parfois tendance à couvrir le plateau dans les ensembles. Sa direction franche et directe reste toutefois un des moments forts de la soirée, à même de faire vivre la présence décisive de l'orchestre dans cette partition.

Le plateau vocal réuni apporte beaucoup de satisfactions, notamment dans la remarquable homogénéité des seconds rôles. On ne peut malheureusement pas en dire autant des interprètes principaux, mal assortis. Ainsi de **Dmitry Korchak**, qui compose un Gennaro rageur et fort en voix, mais incapable de baisser le volume pour trouver des phrasés plus subtils en dernière partie, notamment dans son air au II. **Marko Mimica** (Alfonso) possède de semblables qualités de projection, mais n'évite pas quelques raideurs dans l'articulation. Après avoir été réunies dans *Les Capulets et les Montaigus* de Bellini à l'Opéra de Reims en 2013, **Jessica Pratt** (Lucrèce) et **Julie Boulianne** (Orsini) se retrouvent une nouvelle fois pour faire briller les éclats du *bel canto*. Si leur envergure vocale est plus modeste en comparaison de leurs partenaires masculins, elles se distinguent par leur musicalité et leur raffinement, à même d'affronter les transitions avec une souplesse bienvenue. La soprano australienne fait face à son rôle périlleux avec un bel aplomb, se jouant aisément des vocalises. Les demi-teintes du premier acte laissent entrevoir un personnage plus fragile qu'il n'y paraît, confronté à la découverte inattendue de son fils, avant de révéler un tempérament plus affirmé face à son mari jaloux.

La mise en scène de **Jean-Louis Grinda**, ancien directeur général et artistique de la maison Liégeoise entre 1996 et

2007, joue la carte d’une lisibilité un rien trop signifiante dans son expression visuelle. Ainsi, des tableaux de grands maîtres qui jalonnent le récit sur les côtés, enfermant Lucrèce dans l’archétype « Madonne ou putain ». Le regard soupçonneux du mari sur sa femme alterne avec le fantasme d’une mère idéalisée par la religion. Cette double tutelle agit sur Lucrèce comme une morale oppressante, tandis qu’un jeune garçon grimé en ange lui rappelle son calvaire à plusieurs moments clés du récit.

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie, le 10 avril 2026. DONIZETTI : Lucrezia Borgia. Jessica Pratt (Lucrezia Borgia), Julie Boulianne (Maffio Orsini), Dmitry Korchak (Gennaro), Marko Mimica (Don Alfonso), Roberto Covatta (Jeppo Liverotto), Luca Dall’Amico (Don Apostolo Gazella), Marco Miglietta (Oloferno Vitellozzo), Francesco Leone (Gubetta), William Corrò (Astolfo), Rocco Cavalluzzi (Ascanio Petrucci), Orchestre et Choeurs de l’Opéra Royal de Wallonie-Liège, Giampaolo Bisanti (direction musicale) / Jean-Louis Grinda (mise en scène). A l’affiche de l’Opéra royal de Wallonie, à Liège, jusqu’au 18 avril 2026. Crédit photographique (c) ORW-Liège / J.Berger

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra Royal de Wallonie (du 27 février au 7 mars 2026). TCHAÏKOVSKI : La Dame de Pique. A. Soghomonyan, O. Maslova, K. Kutasi, N. Zemlianskikh… Marie Lambert-Le Bihan / Giampaolo Bisanti

L'Opéra Royal de Wallonie propose en ce moment une nouvelle production de *La Dame de pique* de Piotr Ilitch Tchaïkovski de belle eau. Portée par la baguette tout feu tout flamme de Giampaolo Bisanti, et une distribution slave de haut vol, cette soirée a été un choc musical et émotionnel, malgré une lecture scénique de Marie Lambert-Le Bihan qui, pour intéressnate qu'elle soit par instants, n'a pas su totalement épouser la profondeur de la partition.

Dès les premières mesures, la fosse liégeoise vibre sous l'impulsion de **Giampaolo Bisanti.** Le directeur musical de la maison wallonne signe une direction d'une clarté et d'une chaleur remarquables. On connaissait son affinité avec le répertoire italien, mais sa lecture de ce chef-d'œuvre russe force l'admiration. Il trouve l'équilibre parfait entre la marche inexorable du destin, l'intimité des tourments

psychologiques et la splendeur mélancolique de la musique. L'**Orchestre Royal de Wallonie-Liège**, somptueux, chante et rugit avec une précision horlogère, offrant un écrin de velours et de feu à ce drame fiévreux.

Face à cette vague sonore, une distribution vocale d'exception, majoritairement russe, apporte une authenticité et une intensité dramatique rares. Le personnage d'**Herman**, incarné par le ténor arménien **Arsen Soghomanyan**, est une véritable révélation. Sa stature scénique et son timbre cuivré, capable de se fondre dans des notes émises avec une grande douceur pour les rêveries amoureuses avant d'exploser dans des accents de désespoir saisissants, font de lui un héros pouchkinien totalement habité. Son incarnation de la folie montante est d'une vérité confondante, sans jamais forcer le trait, portée par un chant souverain. Face à lui, la Lisa de **Olga Maslova** est un modèle de ligne de chant et de présence. Sa soprano, à la fois puissant et lyrique, déploie des aigus cristallins et une rondeur émouvante dans les graves. Son air près de la Volga est un moment de grâce absolue, déchirant de sincérité, avant que la tragédie ne l'engloutisse.

Nikolaï Zemlianskhik prête à son Prince Yeletski une noblesse et une élégance vocale sans faille. Son air du deuxième acte (« *Je vous aime*«) est un modèle de *legato* et de dignité blessée, arrachant les premiers bravos mérités de la soirée. La vieille Comtesse est ici incarné par la jeune chanteuse **Olesya Petrova**, très bien grimé. Sa voix de mezzo, sombre et granitique, semble porter tout le poids de l'histoire et du destin. Sa présence fantomatique est aussi glaçante qu'hypnotique, et son apparition finale dans la chambre d'Herman est un grand moment de frisson. La Pauline de la mezzo Roumano-Hongroise **Judit Kutasi** offre à Pauline son mezzo chaleureux et opulent, qui illumine le duo champêtre. Son timbre corsé et sa présence scénique font des « *Confidences* » un moment délicieux de nostalgie. Mention

spéciale également au Tomski d'**Alexey Bogdanchikov**, dont la basse puissante et autoritaire donne une stature magnétique au récit de la légende de la Dame de pique, tandis qu'**Alexey Dolgov** ne fait qu'une bouchée de son rôle de Tchekalinsky. Le reste de la distribution est à l'unisson, c'est à dire excellent !

Si la fosse et le plateau de l'Opéra Royal de Wallonie tutoient les sommets avec cette *Dame de pique*, la lecture qu'en propose la metteuse en scène **Marie Lambert-Le Bihan** ressemble à ces jeux de cartes où les plus belles mains côtoient les plus mauvaises donnes. Son travail, audacieux et plastiquement séduisant, alterne trouvailles lumineuses et choix déroutants, au point de créer une véritable schizophrénie scénique qui, loin de desservir l'œuvre, en épouse étrangement les méandres fiévreux. D'emblée, le regard de la plasticienne frappe par sa cohérence esthétique. Lambert-Le Bihan signe des tableaux d'une beauté formelle saisissante, où la lumière joue un rôle presque surnaturel. Les scènes de foule, notamment au bal costumé, sont réglées avec une précision chorégraphique qui évoque les grands maîtres de la peinture russe : ces invités figés dans des poses hiératiques, ces costumes somptueux qui semblent tout droit sortis d'un tableau de Répine, créent une atmosphère à la fois luxuriante et mortifère, parfaitement en phase avec la décadence de l'Empire décrit par Pouchkine.

L'idée de confronter le monde onirique d'Herman à la rigidité sociale de Saint-Pétersbourg trouve une traduction intelligente dans ces scènes où les figurants, telles des poupées-automates, évoluent avec une lenteur mécanique. On songe à un ballet macabre, une ronde fantomatique qui préfigure admirablement la descente aux enfers du héros. Le final, où Herman erre seul sur un plateau nu baigné d'une lumière blafarde tandis que les ombres du passé défilent en surimpression, possède une puissance évocatrice rare. C'est du grand art, minimaliste et déchirant. Autre réussite : le

traitement du personnage de la Comtesse. Vieillarde effrayante, elle semble évoluer dans une dimension parallèle, ses apparitions étant systématiquement soulignées par un jeu d'ombres et de lumières qui la rend presque spectrale avant même sa mort. La scène de la chambre, où son fantôme apparaît à Herman, est un modèle de suspense et de retenue : pas d'effets grand-guignolesques, juste une présence qui s'impose dans un halo glacé, glaçant littéralement le public.

Sa mise en scène laisse pourtant un goût mitigé, celui d'un spectacle qui peine à trouver son rythme et sa pleine incarnation. Le premier écueil tient à l'espace lui-même. La scénographie, épurée jusqu'à l'abstraction, joue la carte de la neutralité : quelques pans de murs mobiles, des rideaux qui se déplacent, un sol noir qui absorbe la lumière. Cette sobriété pourrait servir le drame psychologique, mais elle finit par donner le sentiment d'un non-choix, d'une esthétique de replacement qui ne prend pas parti. On ne sait trop si l'on est dans le Saint-Pétersbourg impérial, dans l'esprit tourmenté d'Hermann ou dans un hors-lieu intemporel. Le flou artistique, s'il est revendiqué, n'est pas ici suffisamment habité pour devenir signifiant.

Mais le point le plus problématique concerne sans doute le travail avec les interprètes. Si l'on sent une volonté de diriger les chanteurs, de les inscrire dans une gestuelle précise, le résultat peine à convaincre. Les déplacements paraissent souvent convenus, les attitudes trop apprêtées, comme si une grille chorégraphique avait été plaquée sur les personnages sans vraiment épouser leur psychologie. Les grands moments de tension dramatique – la folie d'Hermann, le suicide de Lisa – manquent de cette urgence viscérale que la musique appelle pourtant de ses vœux. Les chœurs, en particulier, semblent souffrir de cette direction approximative. Massés sans grande imagination, ils occupent l'espace sans vraiment le habiter, donnant parfois l'impression de simples figurants en attente de consigne plutôt que d'une foule habitée par les

passions contradictoires que décrit Tchaïkovski.

Reste ainsi une impression paradoxale : malgré ses maladresses, cette mise en scène n'empêche jamais l'émotion de passer. Peut-être parce que la musique et le chant sont si souverains qu'ils finissent par habiter et dépasser le cadre qu'on veut leur imposer. Au final, cette *Dame de pique* ressemble à son héroïne : fascinante quand elle dévoile ses mystères, agaçante quand elle se perd dans les brumes de ses propres chimères. Mais comme la vieille Comtesse, elle a le mérite de ne laisser personne indifférent. Et c'est peut-être, finalement, le plus beau compliment qu'on puisse lui faire…

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra Royal de Wallonie (du 27 février au 7 mars 2026). TCHAÏKOVSKI : La Dame de Pique. A. Soghomonyan, O. Maslova, O. Maslova, K. Kutasi, N. Zemlianskikh… Marie Lambert-Le Bihan / Giampaolo Bisanti. Crédit photpgraphique © J. Berger-ORW Liège

---

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra Royal de Wallonie, le 20

septembre 2025. GOUNOD : Faust. J. Osborn, N. Machaidze, E. Schrott, M. Werba… T. Strassberger / Giampaolo Bisanti

L’Opéra Royal de Wallonie-Liège vient d’offrir à son public (nous avons assité à la dernière du 20 septembre…) une production magistrale de *Faust* de Charles Gounod, un chef-d’œuvre qui restera gravé dans les mémoires du public Wallon. Sous la direction superlative de Giampaolo Bisanti (le directeur musical de l’institution belge) et dans une mise en scène spectaculaire de l’américain Thaddeus Strassberger, cette production a transcendé le stade de la simple représentation pour devenir une expérience sensorielle totale.

La vision du metteur en scène **Thaddeus Strassberger** est tout simplement époustouflante. Loin d’une approche conventionnelle, l’homme de théâtre étasunien plonge le spectateur dans un univers visuel riche en symboles et en contrastes, où chaque détail scénique participe à la narration du mythe faustien, avec une esthétique inspirée par l’histoire de l’Art : les références à Lucas Cranach l’Ancien et ses Èves tentatrices, à l’imaginaire fantastique de Gustave Doré, ou même à la sensualité ornementale de Gustav Klimt, créent une toile de fond culturelle profonde et fascinante. La scène du jardin, baignée d’une lumière quasi divine, et les enfers ténébreux de Méphistophélès sont traités avec une palette de

couleurs et une utilisation de l’ombre et de la lumière qui sont autant de clins d’œil à cette tradition artistique.

Strassberger, qui signe également les décors et les lumières, utilise ces éléments non pas pour simplement reproduire la réalité, mais pour exprimer les tensions métaphysiques et morales de l’œuvre. L’étude oppressante de Faust s’oppose à la vitalité de la foire de village, tandis que la déchéance de Marguerite est magnifiée par une atmosphère de désolation poignante. La lumière n’éclaire pas, elle révèle ; l’ombre ne cache pas, elle suggère. Ce jeu permanent fait de la scène un véritable miroir de l’âme des personnages. La mise en parallèle avec le récit biblique d’Adam et Ève est une idée de génie. Faust, en quête de connaissance illimitée, devient un nouvel Adam, tandis que Marguerite incarne une Ève moderne, dont l’innocence est sacrifiée sur l’autel de la tentation. Cette approche universalise le drame, et lui confère une résonance spirituelle puissante.

La prolongation récente du contrat de **Giampaolo Bisanti** à la tête de l’institution liégeoise (jusqu’en 2031 !) se comprend dès les premières mesures de l’ouverture. Le *maestro* italien insuffle à la partition de Gounod une énergie juvénile et une clarté remarquable. Bisanti dirige avec une rigueur et une passion communicative. Son sens du théâtre et sa générosité musicale sont ici au service d’une interprétation qui allie parfaitement la grandeur dramatique et la délicatesse des moments les plus intimes. L’orchestre et les chœurs (dirigés par **Denis Segond**) répondent avec une précision et une ferveur impressionnantes, formant un bloc homogène et puissant qui soutient et magnifie l’action sur scène sans jamais l’écraser. La complicité entre la fosse et le plateau, essentielle dans le répertoire français, est ici absolument parfaite.



Porter à la scène le mythe de Faust exige une distribution sans faille, réunissant des chanteurs à la technique éprouvée et au fort tempérament dramatique. C’est exactement le quatuor vocal de haute volée que le public liégeois a pu entendre, chaque interprète apportant la quintessence de son art. Et c’est le génial ténor américain **John Osborn** qui incarne le rôle-titre avec l’autorité vocale qu’on lui connaît. Spécialiste reconnu du *belcanto* et du grand opéra français, Osborn n’est pas un chanteur qui cherche à impressionner par la seule puissance. Son approche est plus nuancée et tout aussi redoutable : il mise sur la beauté du timbre, la richesse des couleurs et une agilité technique qui lui permet de naviguer avec élégance des moments de doute aux élans passionnés. Son incarnation a certainement tiré profit de sa philosophie selon laquelle chanter le répertoire français requiert de la sensibilité, des nuances, de la douceur mais aussi de la puissance pour les parties héroïques. Son

expérience dans des rôles aussi exigeants qu'Arnold dans *Guillaume Tell* ou Éléazar dans *La Juive* lui a offert l'endurance et la palette expressive pour traduire la complète métamorphose du docteur.

Face à lui, la soprano géorgienne **Nino Machaidze** prête sa voix à Marguerite. Son magnifique timbre, à la fois corsé et moiré, apporte une présence immédiate et une homogénéité remarquable sur l'ensemble de la tessiture. Elle possède une souplesse technique et un registre suraigu remarquables, des atouts très précieux pour le rôle de Marguerite, qui exige autant de pureté lyrique dans la scène des bijoux (« *Ah! je ris de me voir si belle en ce miroir*«) que de dramatisme dans la scène finale. Son affinité pour le répertoire français (malgré des défauts de prononciations récurrents…) et belcantiste lui a permis d'offrir une interprétation styliquement juste et émotionnellement poignante.

De son côté, dans le rôle de Méphistophélès, le baryton-basse uruguayen **Erwin Schrott** déploie toute la séduction diabolique qui fait sa marque de fabrique. Artiste au magnétisme dramatique incontesté, Schrott continue d'éblouir pour sa capacité à jouer sur les registres, alliant une diction amusée hédoniste et sanguine (bien que parfois "exotique" également…), à une gravité sombre du timbre lorsqu'il le faut. Cette versatilité est parfaite pour camper un Méphisto tour à tour railleur, séducteur et terrifiant. Sa voix puissante et son aisance scénique lui ont permis d'offrir une incarnation nerveuse, riche en couleurs et parfaitement incarnée

En Valentin, le baryton autrichien **Markus Werba** apporte la noblesse et l'engagement vocal qui le caractérisent. Artiste aguerri, lauréat de nombreux concours et habitué des plus grandes scènes mondiales, Werba campe le rôle de Valentin, le frère sincère et courageux, avec une grande rigueur musicale et une profondeur d'expression particulièrement frappante. Son air « *Avant de quitter ces lieux* » sait résonner avec la solennité et l'émotion requises, porté par une voix au *legato*

assuré. Dans les rôles “secondaires”, la jeune mezzo azerbaïdjanaise **Elmina Hasan** apporte une fraîcheur touchante et un chant plein de tendresse juvénile au personnage de Siébel, marquant une belle prise de rôle, tandis que la Wallonne **Julie Bailly** (Marthe Schwertlein) offre une prestation aussi vocale que comique des plus efficaces. Enfin, son compatriote **Ivan Thirion** ne fait qu’une bouchée du rôle de Wagner.

Bref, l’**Opéra Royal de Wallonie-Liège**, sous la bénéfique impulsion de **Stefano Pace**, confirme avec cette ouverture de saison son rang parmi les grandes maisons d’opéra internationales, capables de porter haut l’exigence artistique et l’émotion partagée !



CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra Royal de Wallonie, le 20 septembre 2025. GOUNOD : Faust. J. Osborn, N. Machaidze, E. Schrott, M. Werba… T. Strassberger / Giampaolo Bisanti. Crédit photographique © ORW-Liège/J.Berger

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 24 juin 2025. CILEA : Adriana Lecouvreur. L. Haroutounian, J. Kutasi, V. Costanzo, N. Alaimo… Ivan Stefanutti / Giampaolo Bisanti

Dans une mise en scène signée Ivan Stefanutti, cette *Adriana Lecouvreur* de Francesco Cilea – actuellement à l'affiche du Théâtre du Capitole de Toulouse – transpose l'intrigue du XVIII^e^ siècle dans l'univers Art déco des années 1920-1930. Inspirée par les premières divas du cinéma muet et le théâtre de la Belle Époque, l'esthétique noir et blanc crée un contraste saisissant, symbolisant la dualité amour-jalousie. Les décors élégants

(colonnes hautes, éclairages sophistiqués) et les costumes d'époque, conçus par Stefanutti lui-même, plongent le spectateur dans une atmosphère de « décadentisme » intense. Seule touche de couleur : le tableau final d'Adrienne qui s'illumine à sa mort, métaphore poétique de sa légende immortelle.

Sous la baguette du chef italien **Giampaolo Bisanti** (directeur musical de l'Opéra Royal de Wallonie-Liège), l'**Orchestre national du Capitole de Toulouse** révèle la partition de Cilea dans toute sa richesse. Bisanti épure le vérisme de sa sentimentalité excessive, mettant en lumière sa puissance dramatique et ses nuances subtiles. Les cordes, particulièrement émouvantes dans l'acte IV, et la harpe conclusive transcendent la partition. Le **Chœur du Théâtre du Capitole** (préparé par **Gabriel Bourgoin**) et le ballet pour 3 Danseurs (chorégraphié par **Michele Cosentino**) ajoutent une dimension onirique, notamment lors du *Jugement de Pâris* revisité en hommage à *L'Après-midi d'un faune* de Nijinski.

Dans le rôle-titre, la sublime soprano aménienne **Lianna Haroutounian** – à nos yeux la plus belle chanteuse au monde aux côtés d'Anna Netrebko et de Sonya Yoncheva – apporte toute sa dimension à la soirée grâce à la force de son interprétation. Au-delà de la beauté intrinsèque et du rayonnement phénoménal de la voix, elle captive par l'attention particulière qu'elle accorde au texte, en parant son chant d'accents et d'inflexions admirables, pour mieux servir une partition écrite pour de grandes diseuses : le célèbre *Monologue de Phèdre* est ici déclamé avec une merveilleuse sobriété. L'art de Lianna Haroutounian est celui d'une immense chanteuse, au timbre généreux, à l'accent sincère, à l'émotion immédiate, éloignée de tout artifice ; il est impossible de ne pas succomber à cette présence vocale franche et directe, et

chacune de ses prestations nous emplit d'un bonheur sans partage.

Sa consoeur roumaine (d'origine hongroise) **Judit Kutasi** offre également une somptueuse interprétation de la Princesse de Bouillon, conférant à ce personnage maléfique toute l'arrogance vocale qu'il requiert. Plus féline que lorsque cet emploi est confié à des chanteuses ayant dépassé leur zénith vocal, cette rivale s'impose ainsi comme un rôle de premier plan, rééquilibrant les axes dramatiques du livre. Appelé en urgence pour remplacer José Cura, le ténor italien **Vincenzo Costanzo** livre une performance héroïque en Maurice de Saxe. Après un premier acte tendu, il libère un timbre chaleureux et des aigus conquérants, notamment dans le duo enflammé de l'acte IV. Baryton touchant et tellement humain, le baryton sicilien **Nicola Alaimo** incarne l'amour silencieux avec un *legato s*omptueux et une présence scénique magnétique.

L'émotion atteint son paroxysme lors de la mort d'Adrienne : les lumières de **Claudio Schmid** (en pénombre symbolique) et la direction d'acteurs sobre amplifient la tragédie. Le public, conquis, réserve des ovations aussi interminables qu'enthousiastes à Haroutounian et à Costanzo, saluant aussi les seconds rôles d'exception **(Roberto Scandiuzzi** en Prince de Bouillon marmoréen et **Pierre Derhet** en Abbé ambigu).

Le Théâtre du Capitole termine sa saison sur un véritable triomphe public !

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 24 juin 2025. CILEA : Adriana Lecouvreur. L. Haroutounian, J. Kutasi,

V. Costanzo, N. Alaimo… Ivan Stefanutti / Giampaolo Bisanti.
Crédit photo © Mirco Magliocca

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie, 15 septembre 2024. VERDI : La Traviata. I. Lungu, D. Korchak, S. Piazzola… Thaddeus Strassberger/ Giampaolo Bisanti.

L'Opéra royal de Wallonie-Liège inaugure en fanfare sa nouvelle saison avec une nouvelle production de *La Traviata* de Giusseppe Verdi avec, à la clef, moult costumes, lumières, chorégraphies. Le spectacle, signé Thaddeus Strassberger, est total. Une production éblouissante, qui ne pèche certainement pas par une économie de moyens. Quitte à nous perdre dans le foisonnement de ce qui se passe sur scène…



L’Opéra royal de Wallonie-Liège nous a habitué à des productions pharaoniques de ce genre, et cette mise en scène de Strassberger ne déroge pas à la règle ; faste des costumes, complexité de la machinerie, inventivité des décors : le dispositif est pour le moins spectaculaire et flatte la rétine. On en ressort impressionné, et à raison. Au sein de ce décor, Violetta est la véritable vedette de spectacle dans le spectacle, elle trône au centre du grand escalier et son public se presse dans les galeries pour la contempler. Pour le deuxième acte, en revanche, changement radical : Violetta acte sa retraite du demi-monde mondain dans une banlieue pavillonnaire à l’esthétique résolument *fifties.* L’héroïne finit par retrouver de façon éphémère les ors et l’ambiance faste du début ; mais quand vient la mort, les lumières sont parties, et elle s’éteint dans les vestiges de sa gloire passée.

L’on n’est guère étonné que l’opéra trouve son véritable souffle à partir du deuxième acte, une fois l’agitation un retombée. Pourtant, le début s’annonçait prometteur : **Irina Lungu**, qui incarne ici Violetta, est une habituée du rôle : elle tient le haut de l’affiche avec beaucoup de grâce, et ses aigus tombent juste, même si d’aucuns pourraient déceler un certain manque de subtilité. Son partenaire, **Dmitry Korchak** dans le rôle d’Alfredo, en revanche, pèche parfois par des aigus trop métalliques et semble se perdre au milieu de la masse des costumes, des décors et des choristes. Installée dans le cadre plus apaisé du deuxième acte, la confrontation entre Violetta (Irina Lungu) et Germont père (**Simone Piazzola**) est particulièrement réussie. Le baryton italien convainc par sa voix et par son jeu scénique, et campe à merveille le rôle du père sévère, mais bienveillant. Ce n’est pas pour rien que son « *Di Provenza, il mar, il suol* » a été l’un des airs les plus applaudis.

C’est également une réussite pour l’**Orchestre de l’Opéra Royal de Wallonie** qui s’est taillée, au cours de ces dernières années, notamment sous l’impulsion de feu Mazzonis Di Pralafera, une réputation pour l’opéra italien, réputation qu’elle partage avec son directeur musical **Giampaolo Bisanti**, lui-même grand spécialiste du genre, ce dont le public n’a pas manqué de relever en lui réservant une *standing ovation* !

_____

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie, 15 septembre 2024. VERDI : La Traviata. I. Lungu, D. Korchak, S. Piazzola… Thaddeus Strassberger/ Giampaolo Bisanti. Photos (c) Jonathan Berger.

VIDEO : Traile de « *La Traviata* » à l’Opéra Royal de Wallonie-Liège

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie, le 19 novembre 2023. OFFENBACH : Les Contes d'Hoffmann. A. Chacon-Cruz, J. Pratt, E. Schrott… Stefano Poda / Giampaolo Bisanti.

Le merveilleux envahit Liège et on ne s'en plaindra pas ! Avant la reprise de *La Flûte enchantée* en décembre prochain (voir la critique de ce spectacle déjà donné à Avignon en 2019), l'**Opéra Royal de Wallonie-Liège** nous régale d'une nouvelle production des *Contes d'Hoffmann* (1881), en partenariat avec les opéras de Lausanne et Tel Aviv.



Il faut courir découvrir ou redécouvrir le tout dernier ouvrage lyrique de **Jacques Offenbach**, qui démontre combien le plus allemand des compositeurs français a su rester inspiré jusqu'au soir de sa vie, en maître des mélodies entêtantes et irrésistibles. Si l'opéra est irrigué de plusieurs « tubes », dont la fameuse Barcarolle (au thème recyclé d'un précédent ouvrage, *Les Fées du Rhin*), Offenbach se montre plus sérieux qu'à l'accoutumée, la mode ayant changé après la défaite face aux Prussiens, en 1870. Le livret raconte en effet les amours imaginaires et tumultueux de l'écrivain E. T. A Hoffmann à travers plusieurs récits tirés de ses contes, qui font tous écho à la difficulté d'aimer.

La présence d'un personnage diabolique dans chacune d'entre elles donne une atmosphère fantastique et satirique toujours savoureuse, bien rendu par un **Erwin Schrott** très en verve, au français parfois exotique, mais qui fait valoir son timbre

chaud, d'une belle résonance, tout du long. On aime aussi la ligne souple et aérienne d'**Arturo Chacon-Cruz** dans le rôle-titre, malgré un *vibrato* prononcé dans l'aigu et une projection un rien trop modeste. A l'applaudimètre, **Jessica Pratt** remporte tous les suffrages, s'imposant dans ses différents rôles avec un métier digne des plus grandes, entre précision de l'articulation et sens du théâtre. Les accélérations et les tessitures périlleuses des vocalises la montrent parfois à la limite de ses moyens, Pratt restant à son meilleur quand la voix est bien posée, en une puissance souvent dévastatrice.

Que dire, aussi, de la toujours épatante **Julie Boulianne**, d'une solidité technique sans faille sur toute la tessiture, à chaque fois au service du sens, tandis que les seconds rôles se montrent bien distribués, particulièrement le superlatif **Valentin Thill** (Spalanzani), que l'on aimerait entendre dans une prestation plus étoffée encore. Si le choeur, très applaudi en fin de représentation, assure bien sa partie, c'est peut-être plus encore la direction de **Giampaolo Bisanti** qui donne beaucoup de plaisir à force d'entrain rythmique et d'attention au plateau. Le sens des équilibres du directeur musical de l'Opéra royal de Wallonie-Liège (depuis déjà une saison) est un régal tout du long.

On regrette de ne pouvoir en dire autant de la mise en scène de **Stefano Poda**, certes cohérente, mais trop illustrative et répétitive sur la durée. Après son *Faust* réussi (ici-même en 2019), le metteur en scène italien séduit dans un premier temps par la révélation de son cabinet de curiosité monumental, qui embrasse toute la scène de sa majesté immaculée. L'adjonction de sept petits vitrines, où les femmes apparaissent enfermées comme autant de trophées, revient tout au long des trois actes, comme un *leitmotiv* finalement lassant. Poda peine également à revisiter son décor, unique pendant toute la représentation, même si la dernière scène finale, où le diable endosse à son tour les habits de la

rédemption, constitue une image forte et inattendue. Trop peu, hélas, pour nous emporter pendant tout le spectacle, au-delà des qualités plastiques de sa proposition.

_____

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie-Liège, le 19 novembre 2023. OFFENBACH : Les Contes d'Hoffmann. Avec Arturo Chacon-Cruz (Hoffmann), Jessica Pratt (Olympia, Antonia, Giuletta, Stella), Erwin Schrott (Lindorf, Coppélius, Docteur Miracle, Dapertutto), Julie Boulianne (La Muse, Nicklausse), Luca Dall'Amico (Luther, Crespel), Vincent Ordonneau (Andrès, Cochenille, Frantz, Pitichinaccio), Samuel Namotte (Hermann), Valentin Thill (Spalanzani), Orchestre et Choeur de l'Opéra royal de Wallonie-Liège, Denis Segond (chef de chœur), Giampaolo Bisanti (direction musicale) / Stefano Poda (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra royal de Wallonie-Liège, jusqu'au 2 décembre 2023. Photo : ORW-Liège / J. Berger.

VIDEO : Trailer des « Contes d'Hoffmann » selon Stefano Poda à l'Opéra Royal de Wallonie-Liège

---

CRITIQUE, opéra. LIEGE, le 28 janv 2023. BELLINI : La

Sonnambula. Pratt, Barbera, Mimica… Giampaolo Bisanti / Jaco van Dormael.

« *Il ne faut pas avoir l'imprudence de lire le libretto* », écrivait Stendhal à propos de L'Italiana in Algeri. En va-t-il de même pour La Sonnambula de Vincenzo Bellini ? Dérivé d'un genre français, la « pastorale », l'aimable vaudeville villageois d'Eugène Scribe doit à Felice Romani, le librettiste de Norma, des mots dont la couleur et la fluidité se prêtent à un essor de la voix, dérive flottante de pur bonheur de la mélodie. C'est exactement cette légèreté, ce plaisir simple, cette joie intrinsèque, que le metteur en scène / réalisateur belge **Jaco van Dormael** et sa femme chorégraphe **Michèle Anne De Mey** ont essayé de retranscrire scéniquement / chorégraphiquement à Liège. Si la première idée n'est pas nouvelle, doubler chaque chanteur par un danseur (et même deux pour Lisa et Teresa), ni même la deuxième, celle de les filmer en temps réel, la nouveauté réside dans leur conjugaison : alors qu'ils rampent sur le sol du podium sur lequel ils évoluent pendant toute la soirée, la captation vidéo (par en-dessus) et les images projetées entretiennent l'illusion qu'ils flottent dans les airs, détachés de toute contingence matérielle, pour un résultat aussi poétique qu'onirique. Une direction d'acteurs aux cordeaux, du côté des chanteurs, finit d'emporter l'adhésion du public, pour la partie scénique, à ce singulier spectacle.

Flottante Sonnambula à Liège

L’art de conjuguer la danse et la vidéo en temps réel



DIVINE JESSICA PRATT… Et **Stefano Pace**, le nouveau directeur de l’Opéra Royal de Wallonie, a mis les petits plats dans les grands de celle qui est pour nous la meilleure chanteuse belcantiste d’aujourd’hui, la soprano australienne **Jessica Pratt** ! Elle ne fait qu’une bouchée des difficiles vocalises dont est émaillée sa partie, qu’elle délivre de manière délicatement alanguie, sans jamais forcer le trait (le cristallin « Sovra il sen la man mi posa »). Son air final « Ah, non credea » tient du miracle par l’immatérielle ligne

de chant, puis la pyrotechnie jubilatoire et jamais gratuite de « Ah ! Non giunge », avec la longue tenue sur l'ultime note de « Oh mio tesor » (un contre-ré !), qui signent là une interprétation tout simplement anthologique du rôle.
Son partenaire se situe sur les mêmes cimes, et c'est un chant tout aussi spectaculaire que délivre le ténor américain d'origine mexicaine **René Barbera**. Avec une voix plus corsée et puissante que les habituels tenorini auxquels sont dévolus généralement la partie d'Elvino, il stupéfie dans le rôle, par son époustouflante aisance, hissant son personnage souvent sacrifié au tout premier plan. On n'est pas près d'oublier ses superbes variations dans la reprise du fameux « Ah ! Perché non posso odiartti ». Les deux forment ainsi un couple tout simplement irrésistible, et leur apparition aux saluts fait souffler un vent d'hystérie parmi le public (debout). La basse croate **Marko Mimica** n'est pas en reste, dans le rôle de Rodolfo, avec une élégance dans la ligne et une profondeur dans le registre grave qui n'appellent également que des éloges. Quel luxe d'avoir la soprano espagnole **Marina Monzo** dans le rôle secondaire de Lisa, elle qui chante déjà les premiers sur les plus grandes scènes, en graine de prima donna qu'elle est ! Enfin, **Julie Bailly** (Teresa) et **Ugo Rabec** (Alessio) complètent avec bonheur cette distribution de rêve.

En fosse, le nouveau directeur musical de la maison, le chef italien **Giampaolo Bisanti**, donne à la géniale partition du cygne de Catane une énergie, des couleurs, et une vraie « voix » qui s'accorde parfaitement à celles des chanteurs, tout en garantissant, grâce à un **Orchestre de l'Opéra Royal de Wallonie-Liège** particulièrement à l'écoute et bien disposé, l'authenticité du style bellinien.

CRITIQUE, opéra. LIEGE, le 28 janvier 2023. Vincenzo Belllini : La Sonnambula. **Pratt, Barbera**, Mimica… Giampaolo **Bisanti** / Jaco **van Dormael**. Photos : (c) Jonathan Berger

TEASER vidéo
« La Sonnambula » à l'Opéra Royal de Wallonie :

PROCHAINE production lyrique à l'affiche de l'Opéra royal de Wallonie – Liège : HAMLET d'Ambroise Thomas à partir du 26 février 2023