

**CRITIQUE, opéra. PARIS,
Palais Garnier, le 14 juin
2026. ROSSINI : La
Cenerentola. V. Berzhanskaya,
L. Brownlee, H. Montague
Rendall, N. Alaimo... Guillaume
Gallienne / Enrique Mazzola**

On pouvait espérer de Guillaume Gallienne autre chose qu'une simple transposition élégante du conte. Son parti pris du volcan, des cendres et d'une « Naples » minérale possède une réelle force plastique, admirablement servie par les décors d'Éric Ruf. Cette Naples sous la cendre semble plutôt une Catane sous les grondements de l'Etna et ses palais délabrés. Mais cette métaphore omniprésente demeure précisément cela : une simple métaphore. Elle irrigue le décor sans jamais véritablement contaminer le théâtre. La promesse d'une éruption reste à l'état de promesse, malgré une pluie de cendres pendant le « tempore ».

Très vite, la mise en scène semble se satisfaire de sa belle idée initiale. Les personnages entrent, sortent, s'alignent, chantent frontalement. Les ensembles, pourtant écrits par Rossini comme des mécaniques débridées et infernales où chacun poursuit son propre mouvement, paraissent ici figés dans une illustration presque scolaire. La circulation dramatique

s'essouffle, les récitatifs s'étirent, faute d'une véritable tension scénique. Ce qui devrait pétiller ne fait souvent que fonctionner. On a la fâcheuse impression d'assister aux pires moments de certaines mises en scène sans fantaisie du siècle dernier.

Plus problématique encore est l'impression persistante d'une direction d'acteurs abandonnée aux réflexes individuels des chanteurs. Guillaume Gallienne avait annoncé vouloir « épurer » le jeu jusqu'à donner aux interprètes le sentiment de ne plus jouer. Cette profession de foi trouve ici sa limite manifeste : l'épure tourne à l'effacement. Les caractères ne se construisent pas, ils se juxtaposent. Don Magnifico demeure un bouffe efficace parce que **Nicola Alaimo** possède instinctivement les moyens de son personnage ; Dandini existe grâce au tempérament théâtral et vocal de **Hugh Montague Rendall** ; mais rien ne laisse deviner un travail collectif sur les rapports de domination, les regards, les silences ou les ambiguïtés psychologiques qui font toute la richesse de *Cenerentola*. Cette facilité finit par devenir le véritable sujet du spectacle. Guillaume Gallienne semble faire une confiance absolue à Rossini, comme si la partition suffisait à produire le théâtre. Or le génie rossinien exige précisément un contrepoint scénique : une précision d'horlogerie, une nervosité permanente, une circulation incessante des désirs et des faux-semblants. Ici, l'œuvre est souvent livrée à elle-même, avec une économie de moyens qui confine parfois à la paresse dramaturgique.



Sur le plan vocal, la distribution réserve des satisfactions plus inégales qu'il n'y paraît. Si **Vasilisa Berzhanskaya** possède incontestablement les moyens du rôle, un timbre riche, des graves opulents et une virtuosité qui ne se dément guère, son Angelina laisse paradoxalement une impression de distance. La ligne, constamment maîtrisée, paraît plus admirable que véritablement émouvante ; la jeune femme blessée, humble mais intérieurement indestructible, peine à émerger derrière une émission très contrôlée. Les coloratures impressionnent davantage qu'elles n'expriment, tandis que le grand *rondo* final semble davantage relever de la démonstration technique que de l'accomplissement dramatique. On admire la chanteuse ; on cherche encore le personnage. Face à elle **Lawrence Brownlee** est un fabuleux Ramiro, malgré des petites limitations histrioniques dues à la mise en scène qui en font un prince éclopé. Lawrence Brownlee est idéal vocalement pour ce genre de rôles, tout comme ses comparses. Saluons le fabuleux et

incomparable **Hugh Montague Rendall** en Dandini de légende et **Nicola Alaimo** en Magnifico plus vrai que nature – tandis qu'en fosse, l'éruption rossinienne est à son comble sous la conduite généreuse et alerte d'**Enrique Mazzola**.

Bref, heureusement que vocalement et orchestralement le magma a pris toute sa matière malgré une mise en scène quelque peu grise et fatiguée, un volcan devenu vieux en définitive...

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 14 juin 2026.
ROSSINI : La Cenerentola. V. Berzhanskaya, L. Brownlee, H.
Montague Rendall, N. Alaimo... Guillaume Gallienne / Enrique
Mazzola. Crédit photographique (c) Julien Benhamou

**CRITIQUE, opéra. PARIS,
Opéra-Comique, le 11 mars
2024. Stravinsky : Pulcinella
/ Ravel : L'heure espagnole.
Guillaume Gallienne / Louis**

Langrée.

Quand le directeur de l'Opéra Comique – Louis Langrée – reprend la baguette pour défendre l'un de ses répertoires de prédilection, celui du début du XXe siècle, on peut être sûr que vitalité et raffinement seront au rendez-vous ! Autour d'une chorégraphie élégante mais un peu sage en première partie, la mise en scène de Guillaume Gallienne touche finalement au but par son respect de l'esprit des deux ouvrages réunis, où burlesque et absurde dominant.



Igor Stravinsky a embrassé tout au long de sa carrière plusieurs périodes stylistiques parfois contradictoires, des premiers pas au souffle néo-romantique emprunté à son maître Rimski-Korsakov, audibles dans les ballets *L'Oiseau de feu* (1910) et *Petrouchka* (1911), avant les audaces rythmiques et

harmoniques du *Sacre du Printemps* (1913), porteuses de scandale. Après la Première guerre mondiale, le compositeur russe poursuit sa collaboration avec le chorégraphe Sierge Diaghilev, fondateur des Ballets russes, mais assagit radicalement son style pour privilégier une musique chambriste et tonale, avec plusieurs emprunts aux musiques du XVIII^e siècle. Ce style néo-classique est précisément initié lors de la création de *Pulcinella* en 1920, un ballet avec voix que l'on retrouve en première partie du spectacle présenté cette année à l'Opéra Comique.

Si l'argument est mince, en forme de marivaudage entre de jeunes tourtereaux interprétés par les danseurs, c'est davantage la musique lumineuse, virevoltante et pleine d'esprit de Stravinsky qui ravit tout du long : de quoi démontrer la capacité du compositeur à revisiter des mélodies empruntées à Pergolèse, en un style finement modernisé. Si les trois jeunes chanteurs, tous issus de l'Académie apparaissent encore un rien trop tendres, on est également déçu par les verdeurs de la formation en effectifs réduits (une dizaine d'instrumentistes) de l'**Orchestre des Champs-Élysées**, et ce malgré la direction pleine de panache de Louis Langrée. Particulièrement, cors et hautbois paraissent plusieurs fois à la peine, ainsi que les cordes bien aigrettes.

Après l'entracte, le spectacle prend une tournure autrement plus réussie, avec l'Orchestre des Champs-Élysées désormais étoffé jusque dans les loges de côté : les sonorités se font plus harmonieuses pour mettre en valeur les mélodies piquantes de *L'Heure espagnole* (1907) de **Maurice Ravel**, tandis que Louis Langrée enchante par son mélange de vitalité et d'expressivité, sans jamais oublier de faire ressortir quelques nuances inattendues. L'argument emprunte au vaudeville par ses rebondissements un rien prévisibles, mais séduit par son ton burlesque et surréaliste, aux grivoiseries à peine voilées. Le livret confronte trois rivaux tous affairés à séduire la belle Concepción, en s'amusant à moquer

un vieux barbon libidineux, comme un jeune premier plus amoureux de l'amour que de sa Dulcinée, pour finalement préférer les ardeurs terre-à-terre d'un gentil besogneux. La grande force du spectacle consiste à réunir une distribution entièrement francophone, qui permet à l'auditeur de se délecter de la nécessaire diction attendue. Ainsi de **Stéphanie d'Oustrac** (Concepción), qui met tout son tempérament au service de ce rôle qui prend davantage d'ampleur au fur et mesure du développement de la farce, bien épaulée par les lignes claires de **Philippe Talbot**, dans son court rôle de Torquemada. A leurs côtés, **Benoît Rameau** compose un désopilant Gonzalve, au lyrisme débordant, tandis que **Jean-Sébastien Bou** (Ramiro) et **Nicolas Cavallier** (Don Iñigo Gomez) ravissent toujours autant par la noblesse de leurs phrasés.

La mise en scène de **Guillaume Gallienne** joue quant à elle la carte de la sobriété, en plaçant les deux spectacles dans un décor unique ravissant, constitué d'une immense structure cubiste en forme d'escalier, rappelant l'univers visuel de Giorgio De Chirico. Les éclairages permettent toutefois de bien différencier les deux atmosphères mises en contraste, avec des couleurs plus franches pour figurer l'Espagne de carte postale voulue par Ravel. La mise en scène se concentre surtout sur le jeu d'acteur en tentant de donner davantage de consistance aux personnages, avec quelques artifices comiques bienvenus (l'étroitesse de l'horloge où se cache le barbon ou le postiche mal collé de Gonzalve).

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 11 mars 2024. Stravinsky : Pulcinella / Ravel : L'heure espagnole. Avec Oscar Salomonsson, Alice Renavand, Iván Delgado, Manon Dubourdeaux, Anna Guillermin, Stoyan Zmarzlik (danseurs),

Camille Chopin (soprano), Abel Zamora (ténor), François Lis (basse), Stéphanie d'Oustrac (Concepción), Philippe Talbot (Torquemada), Benoît Rameau (Gonzalve), Jean-Sébastien Bou (Ramiro), Nicolas Cavallier (Don Iñigo Gomez), Orchestre des Champs-Élysées, Louis Langrée (direction musicale) / Guillaume Gallienne (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra Comique jusqu'au 19 mars 2024. Photo : Sophie Brion.

VIDEO : Teaser du dyptique selon Guillaume Gallienne à l'Opéra Comique