

CRITIQUE, Opéra. WINGFIELD, IF Opera (Church Farm), le 12 août 2026. BIZET : Carmen. James HURLEY / Olivier GOOCH

Après [le très rare « Soldat en chocolat » d'Oscar Straus](#), *Carmen* de Georges Bizet reçoit un vrai coup de fouet dans la nouvelle production de James Hurley montée à l'*IF Opera*. Les deux ouvrages marquent la 30ème édition du festival (la deuxième à *Church Farm*) – et un nouveau petit miracle lyrique pour une compagnie qui monte une saison de cette qualité sans le moindre argent public.

Church Farm demeure l'un des grands plaisirs du circuit des festivals d'été : une ferme élégamment restaurée et sa minuscule église paroissiale de St Mary, du quatorzième siècle, nichées parmi les pelouses, une mare à canards et des jardins, avec l'auditorium couvert du *Saddlespan* planté dans les champs, et le *Westbury White Horse* découpé dans la colline en toile de fond. Arrivez tôt, pique-niquez sur l'herbe, et la soirée a déjà commencé bien avant la première note. Dois-je préciser qu'il faisait une chaleur toute sévillane du début à la fin, quelle que soit la géographie officielle de la production ? Et il n'y eut aucun compromis sur les horaires à cause de l'éclipse ce soir-là non plus : le rideau se leva pile à l'heure, sans égard pour le fait qu'un bon morceau du soleil se faisait tranquillement grignoter par la lune quelque part au-dessus du *Wiltshire* pendant que nous prenions nos places.

Le parti pris de Hurley consiste ici à transposer tout l'opéra dans le Paris du tournant du vingtième siècle, apparemment au moment d'une des grandes expositions universelles que la ville accueille à cette époque, avec une Carmen réinventée non pas en cigarière andalouse mais en artiste de rue, tirant sa subsistance d'une troupe de comédiens plutôt miteux, une véritable attraction de fête foraine, et ce dans le meilleur sens du terme, avec, pour faire bonne mesure, un mini *french cancan* glissé parmi les numéros de cabaret. L'idée est intéressante, et s'avère enracinée dans les origines mêmes de l'œuvre : l'opéra-comique est né du vieux théâtre forain parisien, et Hurley est allé jusqu'à restituer une scène de pantomime comique pour le premier acte, la fameuse Scène de l'anglais, rarement sinon jamais donnée dans les productions modernes. Vu le concept, il y a une jolie ironie à ce que cette scène, à la guérite, mette en jeu un Anglais, exactement le genre d'élément importé que cette production semble elle-même faire passer en contrebande.

D'où, justement, le *hic*. Nous sommes à Paris, et les contrebandiers font passer leur marchandise depuis l'Angleterre via Le Havre. La taverne de Lilas Pastia se retrouve plantée quelque part dans l'est de Paris plutôt que du côté de Séville, et pourtant, au quatrième acte, toute la troupe s'est déplacée, par bateau semble-t-il, jusqu'aux arènes de Séville, en vue, faut-il croire, de la prochaine grande exposition du circuit. Les soldats de l'original de Bizet deviennent des policiers dans cette mise en scène, ce qui se tient plutôt bien vu le cadre parisien, sauf que lorsque Don José, cassé pour faute grave, rejoint la Légion étrangère française, un corps qui recrutait aussi bien à Marseille qu'à Paris, mais qui cadre mal avec un policier parisien en civil. Micaëla, quant à elle, semble accomplir le trajet entre son village natal, Paris, puis Séville, à une vitesse qui aurait stupéfié jusqu'à la SNCF. Et puisque toute la troupe, à l'exception d'Escamillo, se révèle résolument française plutôt qu'andalouse, toute la couleur *flamenco*, les

costumes et les danses, doit être comprise comme un spectacle dans le spectacle, monté par ces artistes parisiens pour un public parisien avide d'un peu de flamme espagnole exotique.

Rien de tout cela ne tient vraiment debout, sacré bleu, et il y eut des moments où je me suis surpris à faire plus de calcul géographique que ce que le drame demande normalement à son public. Mais c'est une manière authentiquement fraîche et intéressante d'aborder une œuvre pourtant archi-connue, avec un vrai je ne sais quoi, même s'il y a un peu trop de sais-pas quant à sa propre géographie interne, et tout le mérite en revient à Hurley et à son équipe pour avoir tenté autre chose qu'une énième version tout droit sortie des arènes et de la manufacture de cigarettes. C'est, au bout du compte, plus café-concert que corrida, une Carmen de boulevardier pour la Belle Époque, ou pas loin.



Rien de tout cela ne gêne en rien une soirée musicalement solide. La Carmen de **Sophie Kidwell** n'en fut que plus délicieuse pour avoir été reprise au pied levé, marquant ses débuts à l'*IF Opera*, et il n'y avait rien de timide là-dedans : magnifique de voix et pleinement convaincante en actrice, tout à fait crédible en femme qui sait précisément l'effet qu'elle produit sur les hommes et se soucie précisément fort peu des conséquences. Ce fut une véritable prise pour la compagnie, et un vrai bonheur pour le public, que de l'avoir sur cette scène, tout simplement. Elle bénéficia du soutien excellent de **Marie Cayeux** et **Sofia Kirwan-Baez** en Mercédès et Frasquita, toutes deux remarquables, chantant avec un vrai caractère et un bel équilibre dans leur trio de la scène des cartes avec Carmen. De son côté, **Eric Fennell** compose un Don José efficace, chanté avec puissance, même si ce José paraît d'emblée expérimenté et endurci plutôt que l'innocent aux yeux grands ouverts que suggère le texte ; la chute en grâce se lit ainsi moins comme une chute que comme la confirmation de quelque chose qui était déjà là. C'était aussi ses débuts à *IF Opera*, et une belle carte de visite pour ce ténor américain, installé à Berlin, qui a déjà plusieurs Don José à son actif ailleurs.

Yuriy Yurchuk campe un Escamillo à l'arrogance on ne peut plus juste, une présence scénique statuesque doublée d'un chant plein de panache et de puissance. La Micaëla de **Sarah Gilford**, en dépit de la logistique déroutante de ses déplacements, chanta ses airs avec une grande assurance et beaucoup de style, dans la meilleure tradition du rôle, offrant certains des moments les plus émouvants de la soirée ; encore des débuts à l'*IF Opera*, qui montrèrent bien pourquoi elle fut finaliste du *Cardiff Singer of the World*. Il y eut aussi de solides débuts plus loin dans la distribution : **Giuseppe Pellingra** apporta une réelle autorité à Zuniga, **Seán Tester** fut un Remendado vif et bien chanté, **Lisa Dafydd** donna une Lilas Pastia particulièrement vivante, et **Paul Grant** livra un Moralès fermement dessiné.

Oliver Gooch tira du **Bristol Ensemble** un jeu élégant, chaleureux et plein d'idiome tout au long de la soirée, et les qualités scéniques n'étaient pas en reste : les décors de **Laura Jane Stanfield**, d'une simplicité trompeuse, un cadre art nouveau agrémenté d'une jolie touche, une tête de taureau intégrée au motif, faisaient énormément avec très peu, et la mise en scène de **James Hurley** se montra assez alerte pour emmener la production, et le public, de Paris à Séville sans jamais laisser traîner les changements de décor.

Cette production ne recule pas non plus devant la violence, et il y en a sensiblement plus qu'à l'accoutumée : coups de poing, coups portés, bien avant que n'arrive l'inévitable coup de couteau final. L'honnêteté de la mise en scène sur ce point est tranchante comme une orange de Séville, sans le moindre adoucissement sentimental. Éprouve-t-on la moindre compassion pour quiconque au bout du compte ? Pas vraiment. Ils l'avaient tous bien cherché.

CRITIQUE, Opéra. WINGFIELD, IF Opera (Church Farm), le 12 août 2026. BIZET : Carmen. James HURLEY / Olivier GOOCH. Crédit photographique (c) Craig Fuller

CRITIQUE, Opéra. WINGFIELD, IF Opera (Church Farm), le 11 août 2026. Oscar STRAUS : The Chocolate Soldier. Jeff CLARKE / James HAM

Quel bonheur que cette confiserie signée Oscar Straus en 1908, adaptation enjouée d'*Arms and the Man* de George Bernard Shaw, créée dès 1894, une partition aussi riche et fondante qu'un bon chocolat noir. À l'image de *My Fair Lady*, version aimée et allégée de *Pygmalion*, voici un Shaw de pur plaisir, ici réécrit et mis en scène par Jeff Clarke pour *IF Opera*, à *Church Farm* (sur la commune de Wingfield, près de Bradford-on-Avon...), après un passage remarqué au *Wilton's Music Hall* de Londres.

IF Opera a changé plusieurs fois de lieu au fil des saisons ; voici la deuxième année consécutive à *Church Farm*, cadre d'une réelle beauté : un chapiteau provisoire, en dos de selle, abrite l'orchestre, les instrumentistes, les chanteurs et le public, avec vue sur le célèbre *Westbury White Horse* et sur les jolis jardins de la ferme. Une soirée d'été idyllique pour qui séjourne à Bath ou à Bradford-on-Avon, et une raison suffisante, à elle seule, de découvrir cette région. IL S'AGIT, DE FAIT, DE LA PREMIÈRE PRODUCTION PROFESSIONNELLE ENTIÈREMENT MISE EN SCÈNE DE L'ŒUVRE EN GRANDE-BRETAGNE DEPUIS 1940, année où sa création londonienne au *Shaftesbury Theatre* fut interrompue par un bombardement, – épisode que Clarke

tisse discrètement dans sa mise en scène. Les costumes d'époque sont signés **Nigel Howard**, le décor, aussi ingénieux que modulable, **Elroy Ashmore**, l'orchestration **James Widdén**. Le livret et les *chansons* originales sont dues à **Rudolf Bernauer** et **Leopold Jacobson**, d'après, bien sûr, la pièce de **George Bernard Shaw**.

Le livret porte, de façon surprenante, une sensibilité résolument moderne sur l'absurdité de la guerre, doublée du sport toujours en vogue qu'est la satire des classes sociales, de la tendre bêtise des rapports entre hommes et femmes, et d'une bonne dose d'hypocrisie bourgeoise, le tout enrobé d'un rire constant. Sous ces emballages tape-à-l'œil, bien sûr, le propos de Shaw est clair : tous ces personnages sont, au fond, de la même saveur, quel que soit leur rang ou leurs prétentions. Il y a là, en vérité, un net parfum de Gilbert et Sullivan.

Comme la pièce de Shaw, l'œuvre se déroule sur fond de conflit entre la Bulgarie et la Serbie. Le mercenaire suisse Bluntschli trouve refuge dans la chambre de Raina et lui confie ne transporter aucune munition, tout juste du chocolat, d'où le titre. Raina est fiancée au fringant officier Sergius, favori tout naturel de son père militaire Kasimir et de sa mère, Catherine, aussi attachée qu'obsédée par le rang social. Elles ont pour servante la futée Louka. Mais qui, vraiment, peut résister à un jeune soldat charmant muni de chocolat ? Ni la mère, ni la fille, ni la servante, comme la suite le montre, toutes conquises par cette offensive chocolatée bien plus efficace que n'importe quelle offensive militaire. On songe, non sans gravité, que plus d'un siècle plus tard, les rivalités interétatiques balkaniques n'ont jamais tout à fait disparu, et s'embrasent encore de temps à autre en conflit ouvert, ce qui confère à la satire légère de l'œuvre sur l'absurdité de la guerre un tranchant, et un arrière-goût résolument doux-amer, que le public édouardien ne pouvait ressentir de la même façon. C'est, du reste, la rivalité pour

le contrôle de la Serbie qui allait, à peine six ans après la création de l'opérette, allumer la mèche de la Première Guerre mondiale, ironie amère au regard du message pacifiste de l'œuvre.



La partition séduit de bout en bout, foisonnante de *valse*s et de *polkas*, riche d'une couleur orchestrale constante dans la nouvelle orchestration de **James Widdén**, portée par le **Bristol Ensemble** sous une baguette légère et sûre de **James Ham**, le tout servi par des dialogues enlevés et pétillants.

Les personnages sont tous dessinés avec vivacité et jouent avec un cœur et une jovialité manifestes, à commencer par la Catherine de **Kristin Finnigan**, mère de Raina vieillissante mais restée jeune de cœur, et son ridicule époux Kasimir Petkoff, campé par **Paul Featherstone** avec la même faconde martiale qu'il apporte à ses rôles chez Gilbert et Sullivan.

Toutes les femmes, la mère, la fille et la servante Louka, succombent sans réserve au charme du soldat au chocolat Bluntschli, chanté et incarné avec malice par le grand et charmant jeune ténor **Guy Elliott**, dans une prestation fondante, à se lécher les babines, mais jamais mièvre ni écœurante. Il forme un contraste réjouissant avec le Sergius vaniteux, moustachu et fringant de **Robin Bailey**, chanté avec panache et un vrai sens du personnage. **Eleanor Sanderson Nash** prête à Raina une présence vive et lumineuse, au cœur de l'œuvre, tandis que la Louka de **Felicity Buckland**, finement dessinée, fait office de commentaire mordant sur les doubles standards de ses riches employeurs. **Felix Kemp** complète la distribution principale en Massakroff, d'abord officier bourru, révélant peu à peu un cœur fondant sous la carapace.



Un *raid* aérien s'invite aussi dans la représentation, en

parfaite cohérence avec le cadre de guerre, et n'est pas, comme signalé plus haut, un simple clin d'œil, mais bien une référence directe au sort de la création londonienne de l'œuvre ; le programme de salle porte d'ailleurs, non sans malice, un avertissement invitant le public à ne pas céder à la panique si une sirène venait à retentir durant la représentation.

Au final, une véritable boîte de chocolats de spectacle : une confiserie à savourer, sucrée sans jamais verser dans le mièvre, et la vraie friandise incontournable de la saison d'*IF Opera*. Et sous tout ce charme perce, malgré tout, un arrière-goût doux-amer : un rappel, enveloppé de valse et de rires, que les querelles balkaniques à l'origine de l'intrigue n'étaient nullement une invention de confiseur, et que la paix que trouvent Bluntschli et Raina se gagne, dans la vraie vie, bien plus difficilement que sur scène.

CRITIQUE, Opéra. WINGFIELD, IF Opera (Church Farm), le 11 août 2026. Oscar STRAUS : The Chocolate Soldier. G. Elliott, E. Sanderson Nash, R. Bailey, K. Finningan... Jeff CLARKE /Opera della Luna / James HAM. Crédit photographique © Craig Fuller