CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le dim 24 mai 2026. R. STRAUSS : Salomé. F. Stucki, J. Boutillier, S. Koch, N. Schukoff… Frank Beermann / Matthias Goerne

Au Théâtre du Capitole de Toulouse, on attendait une reprise attendue de *Salomé* de Richard Strauss, chef-d'œuvre des outrances et des fascinations. On a découvert bien davantage : une lecture scénique inédite, signée par nul autre que le célèbre baryton allemand Matthias Goerne pour sa toute première mise en scène. Et quel choc !

L'artiste, grand habitué des planches toulousaines comme chanteur (on se souvient de son Wozzeck ou de son Hans Sachs *in loco*...), s'essaie donc à la mise en scène… et c'est un pari réussi ! Avec son scénographe **Hernan Penuela**, il plonge la tétralogie straussienne dans un univers sans âge, entre *bunker* et chantier à ciel ouvert. Des treillis militaires, des bottes, des projecteurs crus. Hérode en officier véreux, Hérodias en femme d'apparat glaciale. Et au centre, cette prisonnière adolescente, Salomé, que l'on promène comme un trophée. La scénographie, verticale et métallique, écrase les corps. Iokanaan, prisonnier, surgit d'une citerne – évocation discrète, mais brûlante, des geôles d'aujourd'hui. Goerne ose

un parallèle contemporain avec le conflit au Moyen-Orient, mais sans jamais trop appuyer (nous y reviendrons plus loin…).

La direction musicale revient à un autre familier de la maison, **Frank Beermann**. Rarement aura-t-on entendu la phalange toulousaine aussi transfigurée : le chef allemand, qui a déjà dirigé ici *Le Vaisseau fantôme*, *Tannhäuser*, *Lohengrin* ou encore *Le Chevalier à la rose*, connaît les fulgurances et les pièges de Strauss. Il choisit la clarté rageuse, des cordes d'une précision clinique et des cuivres hallucinés. Sous sa baguette, l'**Orchestre national du Capitole de Toulouse** ne se contente pas d'accompagner : il devient le personnage invisible du drame, haletant, oppressant, puis d'une beauté sidérale quand Salomé se délecte du corps sans vie de Iokanaan.

Côté distribution, le Capitole déploie une fois de plus sa marque de fabrique : un plateau avec de nombreux chanteurs français d'exception, que chérit son directeur **Christophe Ghristi**. On retrouve avec bonheur le couple **Sophie Koch** (Hérodias, redoutable de froideur calculatrice) et **Nikolai Schukof**f (Hérode, lâche et fasciné). Leur face-à-face crève les yeux, tant ils savent jouer de cette complicité malsaine. Et que serait une cour d'Hérode sans ses complices et ses victimes ? **Fabien Hyon**, en Narraboth, capitaine de la garde, incarne avec une touchante vulnérabilité le jeune officier dévoré par son désir interdit pour Salomé. Son ténor clair, aux aigus vaillants, exprime à merveille la lente agonie d'un homme tiraillé entre son devoir et sa passion. On retient son duo avec le Page, où la nuance piano frôle le murmure du désespoir. Quant à **Floriane Hassler**, qui campe ce même Page avec une présence remarquable, elle déploie un mezzo-soprano chaud et rond, d'une maturité surprenante pour un rôle souvent relégué au second plan. La diction est exemplaire, le timbre rassurant d'abord, puis déchirant lorsqu'elle tente en vain de retenir Narraboth au bord du gouffre. Tous deux, par leur engagement dramatique et leur tenue vocale sans faille,

confirment que le Capitole sait tisser des ensembles où chaque maillon brille.



Mais c’est **Jérôme Boutillier**, pour sa prise de rôle en Iokanaan, qui a littéralement électrisé la soirée. Figurant parmi les deux ou trois meilleurs barytons français actuels, il aborde ce prophète exigeant avec une science vocale confondante. Dès sa première sortie de la citerne, la voix frappe par son mordant et sa noblesse rocailleuse : les aigus claquent comme des anathèmes, le médium possède une rondeur presque lunaire, et la projection, jusque dans les fortissimos les plus rageurs, ne force jamais l’aigu. Il module la malédiction avec un legato rare, et la fameuse phrase sur le «

Seigneur » parvient à être à la fois terrifiante et d'une beauté désespérée. À l'applaudimètre – et Dieu sait que le public toulousain est expert –, Boutillier a été le grand gagnant de la soirée, salué par une ovation qui n'a laissé aucun doute : nous tenons là un Iokanaan de haute volée, taillé dans le roc et la flamme !

Et bien évidemment, la question de Salomé tient en haleine. On rappelle que **Marie-Adeline Henry**, initialement prévue, a dû déclarer forfait. Dimanche, c'est la Suisse **Flurina Stucki** qui a relevé le défi, après **Nicole Chevalier** qui assure toutes les autres représentations. Et reconnaissons-le : vocalement, Stucki est une révélation (vocale). Ce timbre clair, cette aisance dans l'aigu, cette capacité à faire vibrer l'obsession grandissante de la princesse – jusqu'à la fameuse dernière scène, où chaque note devient un couteau. Du très grand art ! L'incarnation nous laisse cependant sur notre faim, car Flurina Stucki impose par son physique : rien à voir avec l'adolescente frêle que l'on imagine. Certains spectateurs ont semblé déroutés : où est la nubile de la légende ? En même temps, cette Salomé-là n'est pas forcément une enfant gracile, mais un corps trop lourd pour son propre désir, malmené par les soldats, et dont le jeune âge n'est plus qu'une abstraction tragique. Quand vient la fameuse « *Danse des sept voiles* », scène capitale, *exit* toute grâce orientale ou exotisme de pacotille. Sept hommes en tenue paramilitaire – une allusion à quelque milice sortie du *Hamas* ou autre *Hezbollah* (?), osée mais assumée – violentent (la juive) Salomé. Elle ne danse pas : elle subit. Un à un, ils lui arrachent ses voiles, dans une mécanique de harcèlement et d'agression collective, qui se termine même par un viol. Un huitième homme tente de s'interposer, repoussé. C'est brutal, malaisant, exactement ce que Strauss avait murmuré : que l'érotisme côtoie ici la domination pure. Flurina Stucki, visiblement peu préparée à la mise en scène (l'urgence du remplacement ?), peine dans cette séquence. Ses gestes sont hésitants, son corps ne trouve pas la soumission ou la rage

nécessaires. La chorégraphie, qui devrait faire basculer le drame, paraît floue. Dommage, car l'idée est forte.

Mais ce léger accroc ne ruine pas l'ensemble. Car cette *Salomé* de Goerne est une proposition rare : un opéra qui n'oublie jamais qu'il parle de la guerre, du viol des corps, de la fascination du pouvoir. Et quand, à la fin, la princesse épuisée chérit la dépouille du prophète, la fosse tonne – et l'on sort sonné et reconnaissant. Toulouse tient là une production qui fera date, portée par le duo Beermann / Goerne qui, chacun à sa manière, signent ici un pacte avec le feu.

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le dim 24 mai 2026. R. STRAUSS : Salomé. F. Stucki, J. Boutillier, S. Koch, N. Schukoff… Frank Beermann / Matthias Goerne. Crédit photographique (c) Mirco Magliocca

---

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 9 mars 2026. LULLY : Roland. J.

Boutillier, K. Deshayes, J. Sancho, L. Dufy, V. Sicard… I Gemelli, Emiliano Gonzalez-Toro (direction)

La programmation d'un opéra de Jean-Baptiste Lully (1632-1687), en l'occurrence, *Roland*, ouvrage peu joué dudit compositeur, est un événement lyrique incontournable. Surtout si cet ouvrage, créé en janvier 1685 à Versailles, est donné à l'Opéra Royal du Château de Versailles, lieu unique, à nul autre pareil, idéal pour apprécier cette tragédie en musique.

Jean Baptiste Lully est au faîte de sa gloire et de son génie quand il compose Roland. C'est un an avant son opéra *Armide* et la « pastorale héroïque » *Acis et Galatée*, ultimes pièces lyriques, et deux ans… avant sa mort accidentelle. Associé à son librettiste favori, le poète et auteur dramatique **Philippe Quinault** (1635-1688), auteur notamment du livret du fameux *Atys,* l'*Opéra du Roi*, Lully a composé ici l'un de ses chefs-d'œuvre. Cet ouvrage contient le plus grand nombre d'airs (68) de tous ses opéras ainsi que des chœurs d'une grande beauté. Il révèle une inventivité musicale sans pareille et comporte une *chaconne*, célèbre pièce instrumentale, véritable joyau symphonique, qui se situe au cœur de l'opéra, d'une durée de près d'un quart d'heure.

Fort d'un *Prologue* imposant – tout à la gloire du souverain Louis XIV, comme il se doit – et de cinq actes, *Roland* nous raconte une histoire librement inspirée de l'Arioste, *Roland*

furieux. Le librettiste s'est délecté des aventures – et mésaventures – d'un triangle amoureux constitué d'une Reine, Angélique, et de deux amants. L'un adoubé par la Reine, Médor, et l'autre, éconduit, Roland. Econduit, certes, mais pour mieux se tourner vers son destin glorieux !… Le thème de *Roland* peut se résumer ainsi : la Gloire ou l'Amour, il faut choisir… C'est le destin qui va choisir Roland. Follement amoureux, et pensant avoir triomphé, il découvre qu'il a été *joué* par la reine, qu'il doit s'écarter une bonne fois pour toute de l'Amour et se tourner résolument vers la Gloire.

La maître d'œuvre de cette production est l'ensemble ***I Gemelli***, formation à deux têtes, d'une part le ténor, directeur artistique et musical **Emiliano Gonzalez Toro**, d'autre part la directrice artistique et dramaturge **Mathilde Etienne**. Les *Gemelli* se sont intéressés plus particulièrement aux facéties amoureuses du trio et ont voulu traiter avec humour le parcours héroïque, mais surtout pathétique, de Roland. Cette lecture de l'ouvrage s'est affirmée peu à peu au point de côtoyer, *in fine*, le vaudeville. C'est un choix qui nous paraît s'éloigner quelque peu de la *Tragédie en musique* qu'est l'opéra Roland, qu'on le veuille ou non… L'absence de mise en scène à proprement parler pose d'ailleurs question. Dans ce contexte, les chanteurs semblent s'en donner à coeur joie, à l'image du rôle-titre tenu par le baryton Jérôme Boutillier. En personnage d'opéra-bouffe dans lequel il s'est travesti, il encourage les rires du public avec force clins d'yeux appuyés, à l'avant-scène… Il en va de même de la plupart des personnages, à des degrés divers, à la seule exception de la reine Angélique, non concernée par l'agitation comique…

Le parti-pris adopté tourne le dos à la poésie de **Philippe Quinault** et finit par lorgner vers l'opérette. A l'inverse, on retiendra certains tableaux judicieusement chorégraphiés, en particulier ceux qui mettent en scène la belle géométrie des chœurs, ***Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque***

de Versailles. Le plateau de solistes est, quant à lui, excellent. A commencer par le talentueux baryton **Jérôme Boutillier**: son excellente diction fait merveille, son timbre viril et chaleureux fait de lui un remarquable Roland. Le personnage de Médor est interprété par le ténor **Juan Sancho** : clarté de l'expression et du chant, de très beaux phrasés. Tout comme les interventions du ténor **Morgan Mastrangelo** dans les rôles de Coridon et Astolfe. Autre ténor remarquable, **Pierre-Emmanuel Roubet** pour Tersandre. Intervention très remarquée également de la soprano **Lila Dufy** dans Témire, la suivante de la Reine Angélique. Celle-ci est très bien incarnée par la soprano **Karine Deshayes**. Sans oublier le personnage important du Prologue, Démogorgon, que la basse **Victor Sicard** interprète avec panache. Une fois encore, ***Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles*** font merveille. Remarquablement préparés par **Fabien Armengaud,** leur Directeur Artistique, ils possèdent totalement le langage de ce répertoire, en grand chœur ou en petite formation de solistes (« petit chœur »).

L'ensemble ***I Gemelli***, impliqués et homogènes, sous la direction d'**Emiliano Gonzalez Toro**, se prennent au jeu de cette musique qui ne sonne jamais aussi bien qu' à Versailles.

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 9 mars 2026. LULLY : Roland. J. Boutillier, K. Deshayes, J. Sancho, L. Dufy, V. Sicard… I Gemelli, Emiliano Gonzalez-Toro (direction). Crédit photographique (c) Julien Hanck

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Philharmonie de Paris, le 25 janvier 2026. LULLY : Cadmus et Hermione. E. Pancrazi, J. Boutillier… Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (direction)

Voilà 25 ans que Christophe Rousset et ses *Talens Lyriques* ont entamé un intégrale discographique des *Tragédies Lyriques* de Jean-Baptiste Lully dont *Cadmus et Hermione*, son premier opéra, est le dernier *opus*. À cette occasion, ils s'associent au Centre de Musique Baroque de Versailles et son directeur Benoît Dratwicki pour un donner une version en connaissance de tous les paramètres historiques liés à l'œuvre. Le tout servi par une distribution jeune et excellente.

Cadmus et Hermione marque un tournant dans la carrière de Lully. Il n'a jusque là composé que des musiques de ballets ou mascarades et des comédie-ballets en duo avec Molière. L'ouverture de l'Académie Royale de Musique en 1669 a entre

autres buts, celui d'y produire de l'opéra. Après quelques opéras italiens que les français n'apprécient qu'à moitié à cause de la difficulté de la langue, Perrin et Cambert font un premier essai assez concluant avec *Pomone* en 1671. En 1673, Lully décide lui aussi de concevoir une œuvre lyrique en révolutionnant les manières de chanter, selon la diction des acteurs de l'Hôtel de Bourgogne notamment la célèbre Champmeslé. Fini les ornements complexes des airs des cours. Le texte doit être compréhensible et aussi déclamé que chanté. Et c'est notre *Cadmus et Hermione* qui sera le support des premiers pas de cette révolution qui prévaudra jusqu'à Massenet.

Pourtant *Cadmus et Hermione* n'est pas une tragédie lyrique comme le treize autres laissées par Lully. Le livret de **Jean-Philippe Quinault** y mêle beaucoup d'éléments comiques encore tirés du répertoire italien tels que la Nourrice, ténor travesti, personnage particulièrement attendu dans tous les opéras vénitiens du XVIIe (notamment chez Cavalli alors le plus célèbre en France), ou le valet Arbas, veule et idiot, tout droit venu des pitreries de la *Commedia dell'arte*. Il n'y a pas encore de grands airs lyriques comme on les entend a partir d'*Atys* (1676), et l'intrigue est un peu décousue, faite de rebondissements parfois artificiels. Si la tragédie lyrique est balbutiante ici par rapport à *Atys* et *Armide,* on y trouve quand même ces grands récits dramatiques, intenses et plus vrais que nature. Lully ouvre la voie de l'opéra français pour plus des deux siècles suivants.

DICTION PARFAITE… Avant d'avoir à le répéter pour chacun des interprètes, nous devons préciser (la chose est assez rare pour le faire d'emblée) que tous avaient une diction parfaite, et que jamais il ne nous viendrait à l'idée de regarder les surtitres. Cela est un exploit qui rend justice à cet arrêt de la tragédie lyrique où l'on doit se sentir au théâtre. Les rôles titres étaient interprétés par **Eléonore Pancrazi**, voix

chaude à l'agilité délicate et sentimentale au service des ornements de Christophe Rousset et **Jérôme Boutillier**, Cadmus téméraire, presque austère, en tous points chevaleresque. Ces deux voix s'accommodent à la perfection notamment dans le sublime duo de la fin de l'acte II, Cadmus faisant à la fois l'aveu de sa flamme et ses adieux à la belle princesse, avant d'aller affronter le dragon et les autres pièges tendus par les dieux.

Dans ces Dieux justement, il y a les deux chipies de l'Olympe qui ne cessent de se crêper le chignon. **Marie Lys** était Junon jalouse (mais aussi la coquine Charité qui fait tourner en bourrique le pauvre Arbas.), et **Mathilde Ortscheidt** est la fière Pallas qui soutient Cadmus. Cette dernière est fière, sa voix chaude et pleine lui donne une présence impressionnante mais est toujours sur le fil de tomber dans un coté gouailleur qui n'était peut être pas celui de Mademoiselle Champmeslé. Marie Lys est quant à elle une bonne actrice, sachant tirer clairement chaque situation. Ses moyens vocaux impressionnants semblent un peu contraints par la partition de Lully.

Mais le duo le plus comique de cette soirée fut sans aucun doute celui d'Arbas, chanté par le fantastique **Lysandre Châlon** et la Nourrice, campée par le piquant ténor **Bastien Rimondi**. Lysandre Châlon est sans aucun doute l'un des chanteurs les plus prometteurs de sa génération; il était l'une des plus belles voix du plateau. Également un excellent acteur, son rôle de pleutre valet recevant avec dégoût les avances de la vieille nourrice, a fait rire toute la salle. Bastien Rimondi y utilisait une voix justement nasale et fine, caractéristique des ténors de caractère de cette époque avec un juste équilibre entre théâtre et beau chant.

Cadmus est épaulé et guidé par deux Princes Tyriens, **Antonin Rondepierre** et **Philippe Estèphe**. Si ce dernier pouvait etre un peu effacé et semblait moins connaître sa partition que ses camarades, Antonin Rondepierre est marquant. Sa voix sort très clairement du lot pour délivrer le texte avec une grande

élégance avec une voix solaire, rayonnante. **Adrien Fournaison**, imposant par sa taille, sa voix et son art interprétait entre autres Draco, le terrible géant à qui Hermione est promise. Des graves sublimes, une élocution des plus précises et surtout un énergie spectaculaire en font l'interprète idéal.

Nous retrouvons la merveilleuse **Thaïs Raï-Westphal** qui était déjà Vénus dans *Thésée,* enregistré par les Talens Lyriques en 2023 dans le même rôle. Son chant est une évidence, solaire, sans complications inutiles, d'un goût sûr et rare. En plus de cela sa voix s'est formidablement développée en quelques mois. C'est un vrai bonheur de la réentendre. Également jeune fidèle des Talens Lyriques, le ténor **Abel Zamora** chantait les rôles de l'Hymen, Arcas et unAafricain. La voix est limpide et sûre. **William Shelton** était l'Amour, **Kieran White** le Deuxième Africain et **Jordann Moreau** le dieu Mars, petits rôles tous très bien chantés.

L'orchestre des **Talens Lyriques** est un bijou de précision entre les mains de **Christophe Rousset** et son premier violon **Gilone Gaubert**. Toutefois il peut arriver que le son des cordes en *tutti* soit un peu petit, même lors de grands moments orchestraux tels que la traditionnelle *Chaconne*. Christophe Rousset réussit la prouesse de réaliser un vrai spectacle théâtral avec une œuvre dont le langage devient alors familier à tous. Chef d'orchestre, il se fait, par l'attention qu'il porte à ses solistes et au **Chœur des Pages et des Chantres du CMBV**, également le metteur en scène de ce concert qui n'avait donc plus besoin des machines et décors de Vigarani pour nous éblouir.



CRITIQUE, opéra (version de concert). PARIS, Philharmonie de Paris, le 25 janvier 2026. LULLY : Cadmus et Hermione. E. Pancrazi, J. Boutillier… Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (direction). Crédit photographique © Jean Fleurot

---

CRITIQUE, opéra. SAINT-ETIENNE, Opéra, le 17 nov 2024. MASSENET : Thaïs. Jérôme Boutillier, Ruth

Iniesta, Léo Vermot-Desroches, Carlo D'Abramo… Victorien Vanoosten / Pierre-Emmanuel Rousseau

Voilà 15 ans (2009) que *Thaïs* n'avait pas été représentée à l'Opéra de Saint-Étienne. C'est une réussite éclatante qui renoue avec les grandes heures de la Maison stéphanoise, quand Massenet dont elle porte le nom, suscitait un festival lyrique… L'ouvrage concentre le meilleur Massenet, centré sur les deux rôles principaux, Thaïs et Athanaël, deux personnages qui exigent énormément des interprètes en particulier pour le baryton qui chante vertiges et démons intérieurs du moine cénobite Athanaël dont l'ardent désir pour la courtisane alexandrine, s'avère irrépressible, impérieux, destructeur.

Inscrite dans cette fin XIXè – début du XXè, où règnent les courtisanes parisiennes, souveraines des cœurs et des fortunes, la mise en scène (et les décors et costumes somptueux) de **Pierre-Emmanuel Rousseau**, s'affirme, claire,

efficace, puissante, esthétique. Tout en contextualisant habilement le monde du luxe et de la sensualité (chez Nicias à Alexandrie), au style éclectique propre au Second Empire et à la IIè République, l'homme de théâtre nous rappelle que l'ouvrage est propre au style français fin de siècle ; il sait remarquablement dessiner le profil psychologique de chaque protagoniste, tout en éclairant aussi sa propre évolution… trajectoire opposée, brillamment symétrique et inversée ; à la progressive élévation spirituelle de Thaïs, qui passe de courtisane à recluse, fortifiant sa propre certitude, correspond l'implosion psychique du moine débordé, détruit peu à peu par son désir pour elle. Si Thaïs meurt comme une Sainte, apaisée, comblée ; rien de tel chez le moine que les déchirements ultimes transpercent et agitent jusqu'à la fin.

Du cabaret avec ballets et péripéties collectives effrénées, on passe au dénuement total du désert, aride, desséché… que traversent alors les deux héros, exténués, presque à l'agonie. Chaque point de maturation spirituelle signifie épreuve et lutte intérieure, ainsi que l'exprime la fine direction d'acteur ; ce qui rapproche le spectacle du cinéma : il y manque les effets de plans serrés qu'auraient pu apporter des écrans géants à l'appui du dispositif (on aime rêver). Mais le rapport salle / public permet de suivre avec intensité le parcours respectif de Thaïs et d'Athanaël.

Parmi les réussites éclatantes de la performance visuelle, saluons la présence très juste du danseur, **Carlo D'Abramo**, vedette des festivités chez Nicias, puis figure centrale du ballet inédit (dans ses deux volets ainsi restitués dont le Sabbat final), les « 7 esprits de la Tentation » qui finit d'exprimer la défaite totale et définitive d'Athanaël après la mort de Thaïs… Plusieurs images fortes s'imposent alors, accréditant la réussite de la mise en scène : évidemment, le moment de bascule qui nous vaut la sublime « Méditation de Thaïs » : un morceau d'anthologie pour orchestre et violon solo déployant le génie mélodique si voluptueux de Massenet ;

où convaincu par le prêche d’Athanaël, Thaïs rompt (ici physiquement) le charme de sa beauté, source de son entrave sociale et qui fait d’elle l’esclave du désir masculin : elle s’entaille le visage ; scène violente qui fonctionne idéalement à mesure que chante alors un orchestre des plus envoûtants et enivrés.

Tableau purement festif et lascif pendant la fête chez Nicias (le ténor requis, **Léo Vermot-Desroches**, est impeccable : tendresse et puissance des aigus, présence naturelle, finesse du chant), ou images obsédantes qui s’imposent dans l’esprit du moine dévoré, chaque tableau est un marqueur important de cette nouvelle production. La somptuosité des décors ne gêne jamais la force ni le sens du drame. Elle les renforce.

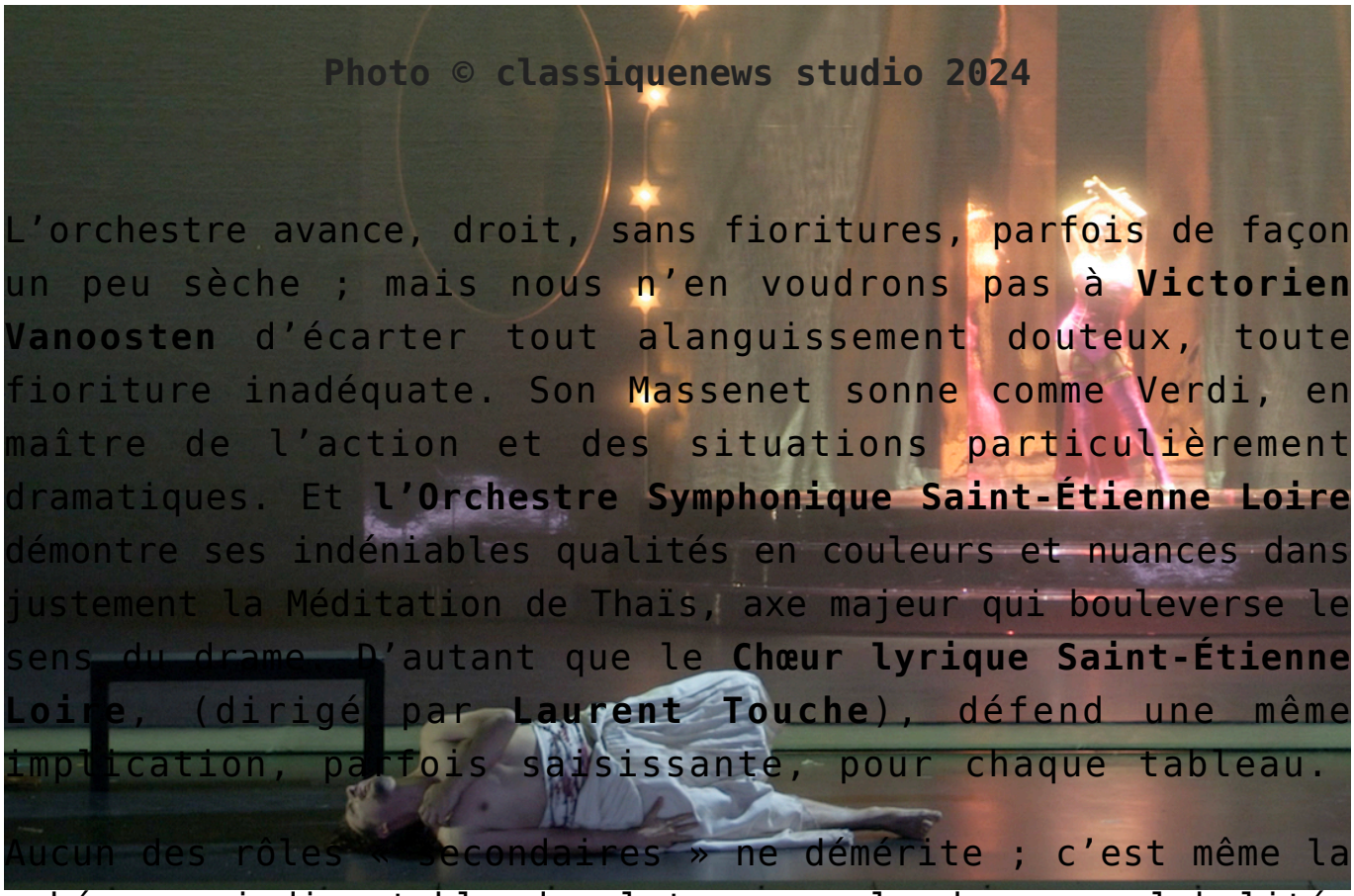


Photo © classiquenews studio 2024

L’orchestre avance, droit, sans fioritures, parfois de façon un peu sèche ; mais nous n’en voudrons pas à **Victorien Vanoosten** d’écarter tout alanguissement douteux, toute fioriture inadéquate. Son Massenet sonne comme Verdi, en maître de l’action et des situations particulièrement dramatiques. Et **l’Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire** démontre ses indéniables qualités en couleurs et nuances dans justement la Méditation de Thaïs, axe majeur qui bouleverse le sens du drame. D’autant que le **Chœur lyrique Saint-Étienne Loire**, (dirigé par **Laurent Touche**), défend une même implication, parfois saisissante, pour chaque tableau.

Aucun des rôles « secondaires » ne démérite ; c’est même la cohérence indiscutable du plateau vocal, dans sa globalité, qui convainc de bout en bout. Chaque profil est travaillé dans l’exigence cinématographique que nous avons relevée. Artisan impressionnant et pilier de la nouvelle production, **l’Athanaël**

de Jérôme Boutillier est bouleversant, d’humanité, de sincérité, de finesse surtout, dans un cheminement qui exprime l’ineffable, dans une gravité centrale parfaitement maîtrisée. Rongé, psychiquement atteint, en péril constant, le moine amoureux se consomme littéralement, mais avec une noblesse et une grande intelligence dramatique comme vocale pour tous ses airs et parties, ce qui signifie, pendant tout le spectacle ; le baryton reste quasiment toujours en scène, délivrant un chant affirmé et naturel, sans aucune tension, restant de surcroît intelligible du début à la fin. Moine fanatique que la frustration précipite dans la folie sauvage. Radical voire incandescent, le chanteur, formidable acteur également, sait s’économiser tout du long. L’incarnation demeure mémorable.



Photo © classiquenews studio 2024

Déjà applaudie ici même dans La Traviata, et ce soir Thaïs très humaine, la soprano **Ruth Iniesta** trouve elle aussi des accents justes entre chant voluptueux et profond de la courtisane, mais aussi clairvoyance et déjà renoncement de la femme qui est obsédée par la mort et la finitude. La justesse de l'actrice, l'intensité du chant aux très belle couleurs apportent un complément idéal à l'Athanaël de Jérôme Boutillier. Leur duo est remarquable de vérité. En outre, la version proposée, fusionne celles de 1894 et celle de 1898 (avec les ballets inédits déjà cités). De quoi se régaler musicalement, dramatiquement, vocalement, visuellement. Que demander de plus ?



Photo © Opéra de Saint-Etienne-Cyrille Cauvet

VIDÉO REPORTAGE

Pour 3 dates événements (15, 17 et 19 novembre 2024), l'Opéra de Saint-Etienne présente une nouvelle production de THAIS de Jules Massenet, l'enfant du pays, dans la mise en scène de Pierre-Emmanuel ROUSSEAU. Inspiré des maisons closes du Second Empire, à l'époque des courtisanes souveraines d'un Paris voué au luxe et au plaisir, le spectacle fusionne versions de 1894 et 1898 : il intègre en particulier plusieurs ballets très rarement réalisés dont partie des 7 esprits de la Tentation où le moine cénobite Athanaël exprime sa complète destruction psychique, dévoré par un désir qui le submerge et ne l'a jamais vraiment quitté, son désir pour Thaïs, d'autant plus inaccessible que l'ancienne courtisane alexandrine, elle, a trouvé en fin d'action, la paix spirituelle… Production événement – reportage CLASSIQUENEWS.TV © 2024

OPÉRA DE SAINT-ÉTIENNE. MASSENET : nouvelle production de THAÏS, les 15, 17 et 19 nov 2024, dans la

mise en scène de PIERRE-EMMANUEL ROUSSEAU, avec Jérôme Boutillier (Nathanael) et Ruth Iniesta (Thaïs)…

Jules Massenet est bien chez lui à Saint Étienne : l'enfant du pays né stéphanois en 1842, ouvre ainsi la nouvelle saison 2024 – 2025 de **l'Opéra de Saint-Étienne**. Sous le regard [et le goût juste comme la grande culture] du metteur en scène **Pierre-Emmanuel Rousseau**, la nouvelle production [et premier opéra de Massenet pour ce dernier], éblouit autant par l'intelligence des tableaux, visuellement cinématographiques, que le luxe raffiné des costumes et décors [tous dessinés par le metteur en scène et réalisés par les ateliers de l'Opéra de Saint Étienne]. L'approche est âpre, passionnée, à la fois flamboyante et violente : au diapason du personnage du moine cénobite **Athanaël** que dévore un amour irrépressible et charnel pour la belle courtisane alexandrine, **Thaïs**.

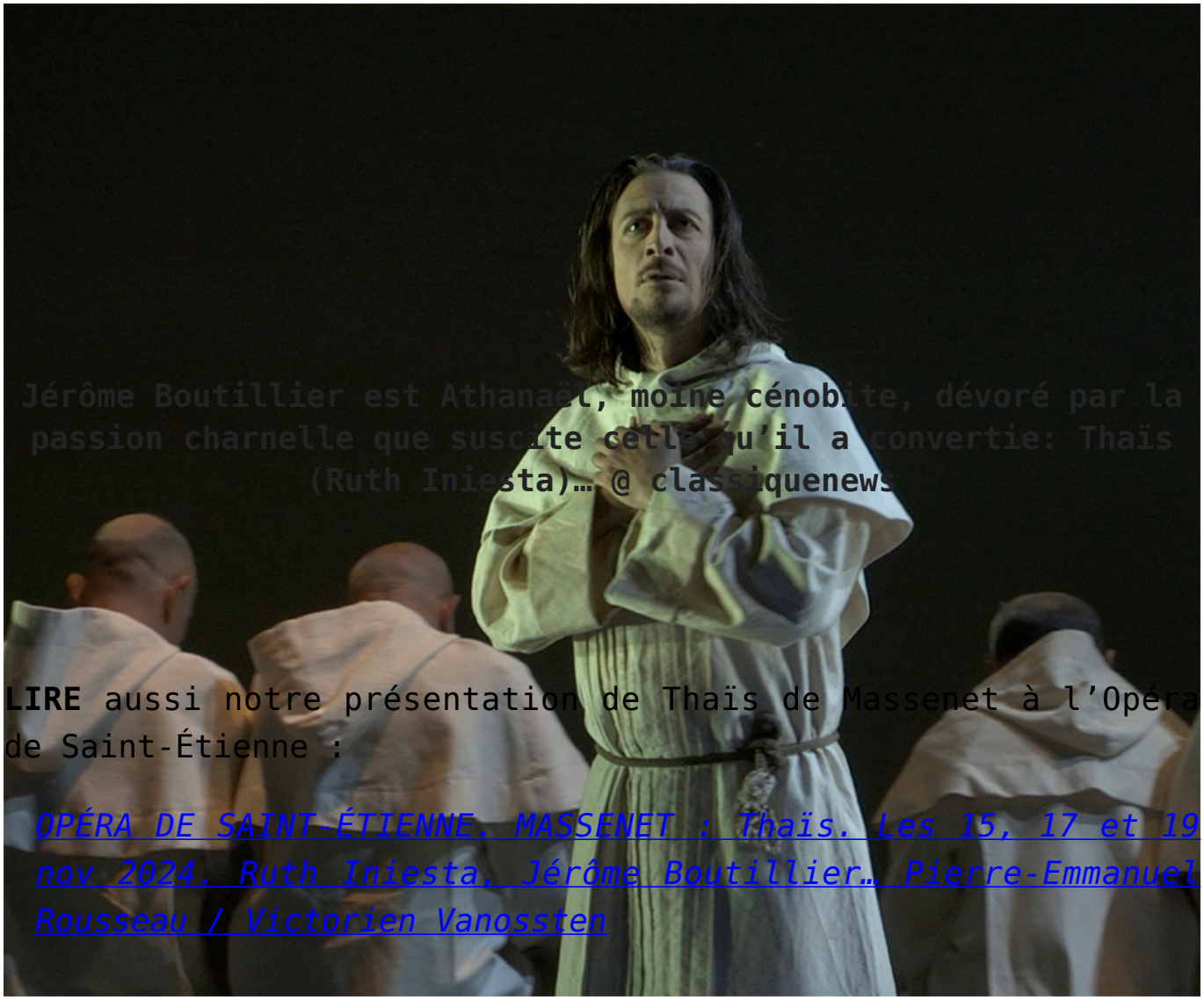
Violente et somptueuse… Nouvelle Thaïs éblouissante à l'Opéra de Saint-Étienne



La soprano Ruth Iniesta dans la rôle de Thaïs la courtisane d'Alexandrie © classiquenews

Les deux rôles principaux sont des prises de rôle et remarquablement incarnés par deux solistes engagés et très crédibles : **Jérôme Boutillier** et **Ruth Iniesta**. Même le rôle de Nicias, riche décadent alexandrin est lui aussi solide et racé [**Léo Vermot-Desroches**] : il accrédite les tableaux festifs d'Alexandrie, d'autant plus vraisemblables dans les décors et costumes déjà cités.
Musicalement, les spectateurs pourront se délecter des effluves d'un mysticisme sensuel de la fameuse *Méditation de Thaïs*, moment de bascule où la courtisane obsédée par l'idée de la mort, a la révélation de la foi (ainsi exprimée dans une séquence orchestrale pour violon solo)… C'est aussi dans le flux dramatique imaginé par le metteur en scène, un tableau lui aussi luxueux [très Second Empire] où Thaïs ose toucher à son intégrité physique en un acte irréversible qui annule cette souveraine beauté qui l'entrave.

Bonus complémentaire de la version jouée à Saint-Étienne : plusieurs pages des ballets originaux dont certains propres à la version de 1898 sont restitués [dont partie de celui des « 7 esprits de la tentation » conçus par Massenet à la fin de l'ouvrage, dévoilant la destruction psychique du moine submergé par sa passion interdite : prétexte à une superbe tableau, lui aussi flamboyant et radical (réalisé en solo par le danseur **Carlo D'Abramo**, avec lequel Pierre-Emmanuel Rousseau avait déjà travaillé pour La Rondine à Turin). **Production événement** en 3 dates **à l'Opéra de Saint-Étienne, les 15, 17, 19 nov 2024**. Incontournable !



LIRE aussi notre présentation de Thaïs de Massenet à l'Opéra de Saint-Étienne :

OPÉRA DE SAINT-ÉTIENNE, MASSENET : Thaïs. Les 15, 17 et 19 nov 2024. Ruth Iniesta, Jérôme Boutillier… Pierre-Emmanuel Rousseau / Victorien Vanossten

Crédit photo : © studio CLASSIQUENEWS

TEASER VIDÉO de THAÏS de Jules Massenet – Mise en scène : Pierre-Emmanuel ROUSSEAU

REPORTAGE VIDÉO Thaïs de Massenet à l'Opéra de Saint-Étienne, nouvelle production (15, 17 et 19 nov 2024) :

Pour 3 dates événements (15, 17 et 19 novembre 2024), l'Opéra de Saint-Etienne présente une nouvelle production de THAIS de Jules Massenet, l'enfant du pays, dans la mise en scène de Pierre-Emmanuel ROUSSEAU. Inspiré des maisons closes du Second Empire, à l'époque des courtisanes souveraines d'un Paris voué au luxe et au plaisir, le spectacle fusionne versions de 1894 et 1898 : il intègre en particulier plusieurs ballets très rarement réalisés dont partie des 7 esprits de la Tentation où le moine cénobite Athanaël exprime sa complète destruction psychique, dévoré par un désir qui le submerge et ne l'a jamais vraiment quitté, son désir pour Thaïs, d'autant plus inaccessible que l'ancienne courtisane alexandrine, elle, a trouvé en fin d'action, la paix spirituelle… Production événement – reportage CLASSIQUENEWS.TV © 2024

_____

OPÉRA DE SAINT-ÉTIENNE. MASSENET : Thaïs. Les 15, 17 et 19 nov 2024. Ruth Iniesta, Jérôme Boutillier… Pierre-Emmanuel Rousseau / Victorien Vanossten

L'Opéra de SAINT-ÉTIENNE ouvre sa nouvelle saison lyrique 2024 – 2025 avec une nouvelle production de Thaïs de Massenet (1894). Oeuvre majeure du théâtre romantique français, la partition brosse deux portraits psychologiques flamboyants et qui selon le principe de correspondance croisée (et inversée) ne cesse d'aiguiser l'attention du spectateur …

… l'un, celui d'une pécheresse qui reçoit la révélation de Dieu (**Thaïs**); le second, celui du moine cénobite, **Athanaël**, tout autant foudroyé, saisi par la beauté de l'ancienne courtisane. D'après Anatole France, Thaïs de Massenet est un opéra prenant, certes orientalisant (l'action se passe à Alexandrie), surtout parcours psychologique où deux spiritualités, chacune éprise d'absolu, se croisent sans guère se comprendre et qui suivent chacune une trajectoire inverse :

Thaïs s’élève en spiritualité tandis qu’Athanaël brûle et se perd sous l’emprise d’un désir sensuel irrépressible. Dans la fosse, **Victorien Vanoosten** dirige **l’Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire** et **le Choeur Lyrique Saint-Étienne Loire**, en complicité avec le metteur en scène **Pierre-Émmanuel Rousseau** dont les affinités avec le romantisme français ne sont plus à démontrer… La distribution promet elle aussi une réalisation mémorable avec deux chanteurs qui font une prise de rôle chacun dans les deux rôles principaux ; dans le rôle-titre, la soprano **Ruth Iniesta** que le public stéphanois a déjà applaudi in loco… et **Jérôme Boutillier** en Athanaël, l’homme de Dieu rattrapé par son désir brûlant. La version choisie est celle de 1894 (habituelle) mais agrémentée des ballets jamais donnés en général dont partie du dernier ballet dit des *7 esprits de la tentation*, réalisé en solo par le danseur **Carlo D’Abramo**, avec lequel Pierre-Emmanuel Rousseau avait déjà travaillé pour La Rondine à Turin… Production lyrique événement dont les décors et costumes sont réalisés par les ateliers de l’Opéra de Saint-Étienne.

Illustrations et photos : Visuels saison 24-25 Opéra de Saint-Étienne © Agence Royalties

---

Jules MASSENET : Thaïs
Opéra en 3 actes
GRAND THÉÂTRE MASSENET
Vendredi 15 nov. 2024 : 20h
Dimanche 17 nov. 2024 : 15h
Mardi 19 nov. 2024 : 20h



Tarif A • De 10 € à 63 €
Durée 2h50 environ, – entracte compris
langue : en français, surtitré en français
RÉSERVEZ vos places directement sur le site de l'Opéra de Saint-Étienne : https://opera-saint-etienne.notre-billetterie.fr/billets?spec=1833

En juin 2022, la jeune soprano **Ruth Iniesta** subjuguait le public stéphanois dans le rôle de Violetta, dans La Traviata de Verdi. Elle revient à l'Opéra de Saint-Etienne, pour un rôle intimement lié au Grand Théâtre Massenet, celui de Thaïs. La statue de cette courtisane antique par Joseph Lamberton habille en effet le square Violette, en coeur de ville, hommage élégant à Massenet, l'enfant du pays. **Jérôme Boutillier**, un habitué de Saint-Étienne (notamment applaudi dans Hamlet en 2022 et Le Tribut de Zamora en 2024), interprète le moine Athanaël qui tente de convertir Thaïs au christianisme… avant d'être lui-même conquis par la beauté éclatante de la courtisane. Le public stéphanois redécouvrira aussi **Léo Vermot-Desroches**, révélation « Artiste lyrique » des Victoires de la Musique 2024, qui interprète Nicias, l'amant superbe de Thaïs. Il avait interprété à Saint-Étienne Des

Grieux dans *Une autre histoire de Manon*, et marqué les esprits dans *Le Tribut de Zamora* de Gounod.

Cette nouvelle Thaïs est mise en scène par **Pierre-Emmanuel Rousseau**, metteur en scène particulièrement convaincant à l'opéra : il a signé des dizaines de productions, et, après avoir repris à Saint-Étienne, son Barbier de Séville il y a quelques années, assure enfin sa première création à Saint-Étienne : un événement incontournable.

Propos d'avant-spectacle : Par Cédric Garde, professeur agrégé de musique, une heure avant chaque représentation. Gratuit sur présentation du billet du jour.



Distribution

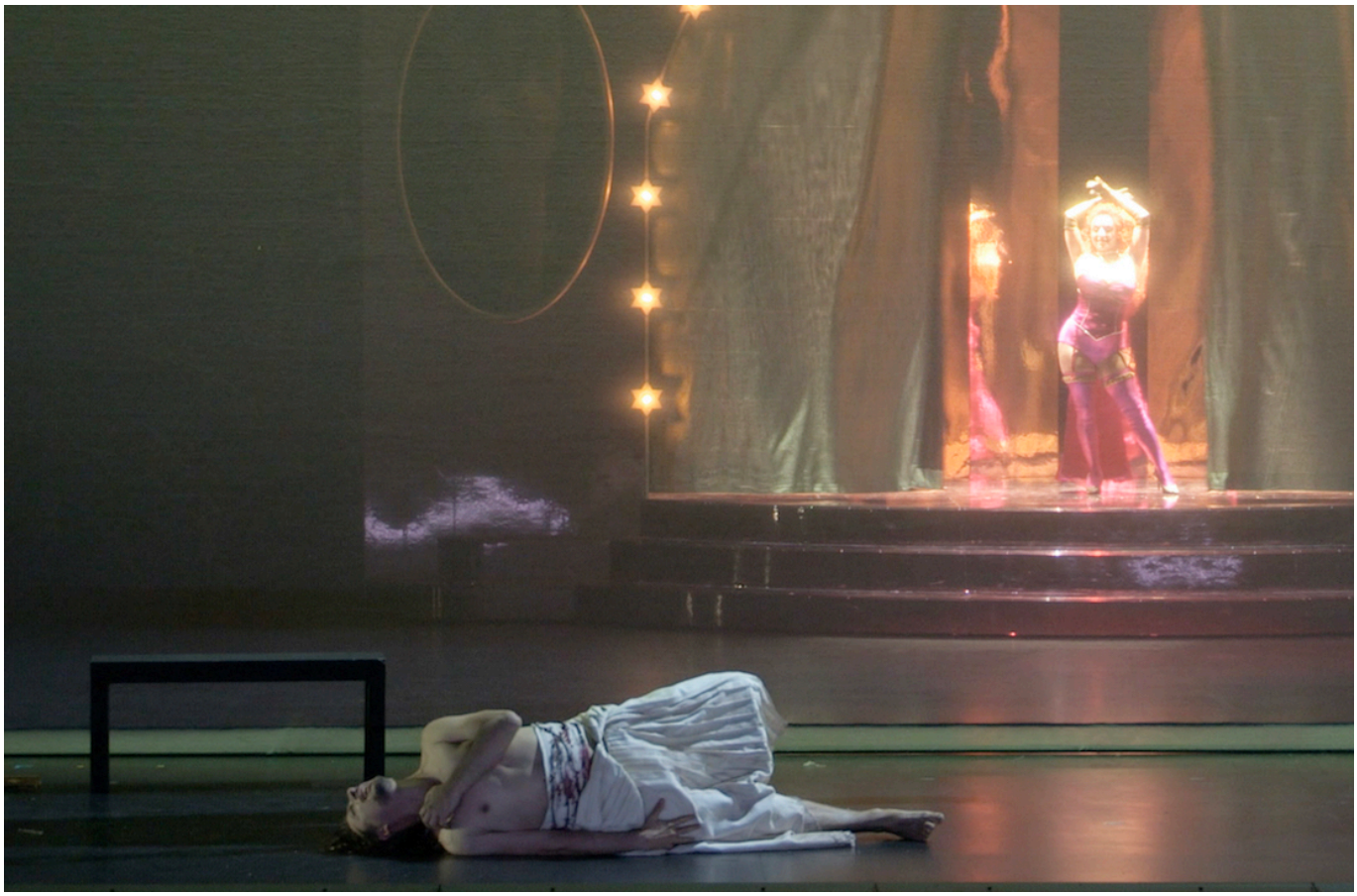
Direction musicale : **Victorien Vanoosten**

Mise en scène, décors, costumes : **Pierre-Emmanuel Rousseau**
Chorégraphie : Carmine De Amicis
Lumières : Gilles Gentner

Thaïs : **Ruth Iniesta**
Athanaël : **Jérôme Boutillier**
Nicias : **Léo Vermot-Desroches**
Palémon : Guilhem Worms
Crobyle : Marion Grange
Myrtale : Éléonore Gagey
La Charmeuse : Louise Pingeot
Albine, Abbesse : Marie Gautrot
Danseur : Carlo D’Abramo
Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire
Choeur Lyrique Saint-Étienne Loire
Direction : Laurent Touche

Décors et costumes réalisés par les ateliers de l’Opéra de Saint-Étienne





3 photos de THAÏS, nouvelle production de **l'Opéra de Saint-Étienne** / Mise en scène **Pierre-Emmanuel ROUSSEAU**, nov 2024 © studio CLASSIQUENEWS

VIDÉO TEASER THAÏS de Jules MASSENET



Thaïs

Opéra en trois actes
Jules Massenet

VIDÉO présentation de la saison 2024 – 2025 par Éric Blanc de la Naulte, directeur général de l'Opéra de Saint-Étienne, Grand Théâtre Massenet :

LIRE aussi notre **présentation de la nouvelle saison 2024 – 2025** de **l'Opéra de Saint-Étienne / Grand Théâtre Massenet** : https://www.classiquenews.com/opera-de-saint-etienne-nouvelle-saison-2024-2025-la-scene-est-tienne-temps-forts-et-productions-maison-thais-cavalleria-rusticana-i-pagliacci-lenle/

> *OPÉRA DE SAINT-ÉTIENNE. Nouvelle saison 2024 – 2025 : « La Scène est tienne ! »… Temps forts et productions maison (Thaïs, Cavalleria Rusticana / I Pagliacci, L'Enlèvement au Sérail, Samson et Dalila…), Créations (Un soir à Buenos Aires / Richard Galliano, Canticum Novum…), événements et rendez-vous publics…*



CRITIQUE, opéra (en version concertante). ATHENES, Théâtre Olympia-Maria Callas, le 23 mai 2024. GABRIEL FAURE : Pénélope. C. Hunold, J. Henric, A. Morel, J. Boutillier… Orchestre National d'Athènes / Pierre DUMOUSSAUD (direction).

Séquence émotion au Théâtre Olympia-Maria Callas d'Athènes (à mi-chemin des fameuses Places Omonia et Syntagma), où après quatre années d'un remarquable travail sur le répertoire grec et

français notamment, Olivier Descotes tire sa révérence sur un coup de maître en proposant, quand bien même sous format concertant, la trop rare (et superbe !) *Pénélope* de Gabriel Fauré (dont on fête cette année le centenaire de la disparition, et Olivier Descotes est l'un des rares directeurs de théâtres lyriques à s'en être véritablement souvenu…) – avec ce dont le chant français recèle comme plus belles perles : la grande Catherine Hunold dans le rôle-titre, le brillantissime jeune ténor Julien Henric en Ulysse, la frémissante Anaïk Morel en Euryclée, et l'un des 2 ou 3 barytons français les plus en vue du moment, le fringant Jérôme Boutillier (dans les rôles d'Eurymaque et d'Eumée), excusez du peu !…



Le **Théâtre (musical) Olympia**, c'est d'abord une salle mythique, (re)construite dans les années 50, et la non moins légendaire Maria Callas se produisit dans les deux salles, l'ancien Théâtre Olympia construit en 1915, puis le nouveau

bâtiment reconstruit en 1954, et dont la salle offre de nombreuses similitudes avec “notre” Théâtre des Champs-Elysées. C’est dans ce théâtre, rebaptisé il y a quelques années « *Olympia-Maria Callas* » (le Foyer et les escaliers qui mènent vers les deux étages sont entièrement dédiés à son souvenir et à sa gloire !), qu’avait donc lieu cet événement à plus d’un titre, comme nous l’avons déjà explicité.



Quant à l’ouvrage fauréen, mais pourquoi donc demeure t-il aussi rare à l’affiche de nos théâtres hexagonaux ? L’unique opéra laissé par **Gabriel Fauré**, si l’on excepte sa fresque scénique *Prométhée*, a été créé à l’Opéra de Monte-Carlo en mars 1913, mais n’est entré au répertoire de l’Opéra de Paris qu’en 1943, avec la célèbre cantatrice française Germaine Lubin dans le rôle-titre. Rares ont été les représentations scéniques du chef d’œuvre de Fauré ces trente dernières années, si ce n’est en effet (récemment) à l’Opéra national du Rhin, et c’est dire la nécessité qu’il y avait à réparer cette injustice, chose faite en cette année-anniversaire grâce à l’ancien Directeur artistique du festival de Pesaro, qui a mené ces dernières années, à Athènes et à sa propre échelle (à l’instar d’un Palazetto Bru Zane), une réhabilitation du patrimoine lyrique français (ce qu’il fera encore, on ose l’espérer pour lui, ailleurs en France ou en Europe – dans quelques théâtres ou festivals de renom) !

On savait, depuis l’écoute du fameux enregistrement avec Jessye Norman, l’originalité de cet ouvrage représentatif du XIXe siècle, séduisant sans mièvrerie dans le traitement d’un sujet plein de noblesse emprunté par le librettiste-poète **René Fauchois** à Homère. Ce n’est cependant pas le livret, avec ses vers parfois surannés, qui fait l’intérêt de l’ouvrage, mais

bien la musique d'un Fauré qui inscrit sa partition dans la continuité du drame musical wagnérien, tout en prenant garde de ne pas laisser l'orchestre empiéter sur les voix.



Dans le rôle-titre, notre soprano dramatique "nationale", **Catherine Hunold** s'avère en parfaite adéquation avec ses moyens naturels. Ni nous-même ni le public athénien ne sommes près d'oublier cette Pénélope ardente, au maintien royal, à la discipline vocale parfaite, à la déclamation large et animée par un souffle unique, en joignant l'héroïsme à la fragilité. Une grande incarnation du personnage née sous la plume d'Homère ! Face à elle, le jeune **Julien Henric** (qu'elle retrouvait après leur prestation commune dans le non moins superbe et rare ouvrage qu'est *Guercoeur* d'Albéric Magnard, donné récemmment à l'Opéra national du Rhin) manifeste une surprenante autorité et projection vocale, qui laisse déjà augurer un jour les Hoffmann et Don José qu'il ne manquera pas d'ajouter à son répertoire dans les années futures. De son côté, **Anaïk Morel** est une Euryclée de luxe, avec son opulent mezzo qui se déploie à merveille dans ce magnifique portrait de femme, tandis que **Jérôme Boutillier** campe un Eurymaque plein de morgue et de mâle assurance, tout en offrant aussi au vieil Eumée la profonde humanité et tendresse de ce personnage qui est le premier à reconnaître son ancien maître. Dans les rôles secondaires, l'on trouve des chanteurs essentiellement grecs, et si l'on a été un peu heurté par le français parfois "exotique" du ténor grec **Vassilis Kavayas** (Antinoüs), nous avouerons en revanche avoir été fort séduit par le ténor de **Yannis Filias**, en Léodès, avec un prononciation plus châtiée de la langue de Corneille. Les autres Prétendants (**Yannis Selitsaniotis** et **Anthony Kordopatis**) comme les autres Suivantes (La Cléone au timbre moelleux de **Chryssanthi**

Spitadi, la belle Mélantho d'**Elena Marakou** etc.), n'appellent aucun reproche.

Et dans cette superbe partition, le troisième acte s'élève au rang de chef-d'œuvre, surtout sous la direction d'un chef tel que **Pierre Dumoussaud**, capable d'en faire ressortir les vertus les mieux cachées, d'autant qu'il est placé ici à la tête de cette phalange d'exception qu'est l'**Orchestre National d'Athènes**, qui fait un sort à la musique de Fauré, en rendant perceptible à nos oreilles tout le frémissement, la subtilité et le mystère de cette musique magnifique*. Bravi tutti* !

_____

CRITIQUE, opéra (en version concertante). ATHENES, Théâtre Olympia-Maria Callas, le 23 mai 2024. GABRIEL FAURE : Pénélope. C. Hunold, J. Henric, A. Morel, J. Boutillier… Orchestre National d'Athènes / Pierre DUMOUSSAUD (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu et Studio Kominis.

VIDEO : *Pénélope* de Gabriel Fauré captée à l'Opéra national du Rhin en 2021

CRITIQUE, concert. SAINT-ETIENNE, Théâtre Copeau, le

20 mars 2024. SCHUBERT : Die Winterreise (Le Voyage d’hiver). Jérôme Boutillier (piano & chant).

Si certains ont fait le choix de sortir *Le Voyage d’hiver* (Die Winterreise) de Franz Schubert de son cadre strict de *Liederabend* (Simon Keenlyside avec Trisha Brown à Paris ou Matthias Goerne avec Kentridge à Aix), le baryton-pianiste Jérôme Boutillier a lui opté – à l’Opéra de Saint-Etienne – pour la mise en espace (qu’il signe également), reconstituant l’univers dans lequel les plus grands cycles de *Mélodies* ou de *Lieder* ont été créés : les Salons bourgeois de la fin du XIXème siècle. C’est ainsi qu’autour d’un superbe piano Erard demi-queue en noyer frisé, se dévoilent ici un fauteuil de velours rouge, là une banquette et un guéridon qui supporte un belle lampe à huile et une carafe d’eau à laquelle viendra s’abreuver l’artiste tout au long de ce spectacle d’une heure quarante, donné sans entracte. Le cadre intimiste proposé par la scénographie, tout comme celui du Théâtre Copeau, salle de petite taille incluse dans le vaste Opéra de Saint-Etienne où sont donné récitals et concerts de musique de chambre, sont tout simplement parfaits pour entendre le cycle des 24 poèmes imaginés par Wilhelm Müller et mis en musique par Franz Schubert.



Le Voyage d'hiver est l'un des derniers cycles de *Lieder* de Schubert (mars et octobre 1827), composé à partir des deux fois douze poèmes de Wilhelm Müller, et traversé par la peine de la récente mort de Beethoven et par le pressentiment de la sienne, du musicien malade et pourtant au sommet de son génie et de ses moyens expressifs. Comme une suite à *Die schöne Müllerin (« La Belle meunière »)* du même poète, c'est l'ancien amoureux qui s'exprime ici, plein d'espoir et le plus souvent printanier avant, puis déçu, maintenant transi, non seulement du froid hivernal de sentiments non partagés malgré des paroles d'amour lestées de mariage, mais sans doute de cette saison de la vie sur ce chemin allégorique dont on connaît le départ sans en connaître – *Wohin ?* (« *Vers où ?* ») – l'inéluctable aboutissement sans recours ni retour. Solitaire chemin d'un éternel « *étranger* » venu d'on ne sait où et partant vers on ne sait quoi, étranger peut-être à la vie, où les seules rencontres sont cette sinistre et obsédante corneille (*Die Krähe*), « *étrange animal* », augure du tombeau et cet « *étrange vieillard* » final joueur d'une vielle aux accords d'une étrangeté morbide. Rencontre aussi d'un tilleul

dont le calme, perturbé à peine d'une brise qui fait bruire les feuilles, devient un émoi invitant aussi vers un ailleurs bruissant comme « *Le Roi des Aulnes* », moins dramatique en apparence, dans une sorte de résignation triste et tendre.

Aussi excellent pédagogue, que bon pianiste et merveilleux chanteur, **Jérôme Boutillier** – qui se change devant nous pour enfiler une robe de chambre et des chaussures d'intérieur – interpelle les spectateurs pour lui donner des indications sur ce qu'il va entendre (mais aussi ce qu'il voit), et tient à préciser qu'il n'a pas suivi l'ordre des poèmes tel que choisi par l'éditeur, mais l'ordre chronologique de leur écriture par Müller (et tel que décrit par le grand Dietrich Fischer-Dieskau dans son livre sur Schubert). S'accompagnant donc lui-même, chose assez rare pour être soulignée, il débute la soirée avec le fameux "*Gute Nacht*", et d'emblée le chanteur semble avoir compris et fait sien ce cycle redoutable, sombre et d'une intériorité déchirante. Chaque mot est savouré, coloré, chaque nuance pensée et ciselée, et rien ne semble avoir été laissé au hasard, révélant une maturité artistique exceptionnelle. Chaque sentiment apparaît vécu, ressenti profondément, dans la chair même, et pourtant jamais l'interprète ne se laisse déborder par l'émotion, gardant toujours un parfait contrôle de son instrument, la marque des très grands. Un tel degré de perfection artistique, à cet âge, voilà qui laisse pantois. Il est rare de n'avoir rien à redire au sujet d'une technique vocale ou d'une caractérisation dramatique, ici, on ne peut que s'incliner, et savourer ces forte timbrés, moirés, ces piani délicats, cette élégance de tous les instants. Les mêmes louanges sont à adresser au pianiste, cette fois, grâce à un toucher d'une finesse rarissime, au son plein et enveloppant et à la musicalité enchanteresse. Car le pianiste-chanteur est aussi dramaturge, et il déploie ainsi un rubato à la fois souple et rigoureux, toujours raffiné jusque dans les coups d'éclat sonores.

Pleine à craquer, la salle fait un triomphe au petit miracle

auquel elle vient d’assister, adressant au protéiforme artiste qu’est **Jérôme Boutillier** des vivats répétés, un artiste décidément hors-norme que l’on aurait pu suivre encore longtemps dans son “voyage”…

_____

CRITIQUE, concert. SAINT-ETIENNE, Théâtre Copeau, le 19 mars 2024. SCHUBERT : *Die Winterreise (Le Voyage d’hiver)*. Jérôme Boutillier (piano & chant). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Dietrich Fischer-Dieskau chante « Le Voyage d’hiver » de Schubert

---

OPÉRA DE MARSEILLE. VERDI : La Traviata. Ruth Iniesta, Julien Dran, Jérôme Boutillier… Renée Auphan / Clelia Cafiero (du 6 au 15 février 2024)

Rien n’égale la tragédie de Violetta Valéry, jeune courtisane à Paris qui subit les foudres de la morale bourgeoise et doit payer… de sa vie. Aimée du Fils Germont (Rodolfo), La Traviata reçoit la visite du père (Germont père) qui l’invite à se sacrifier : si Rodolphe poursuit sa relation avec une prostituée, le déshonneur s’abattra sur la famille Germont.

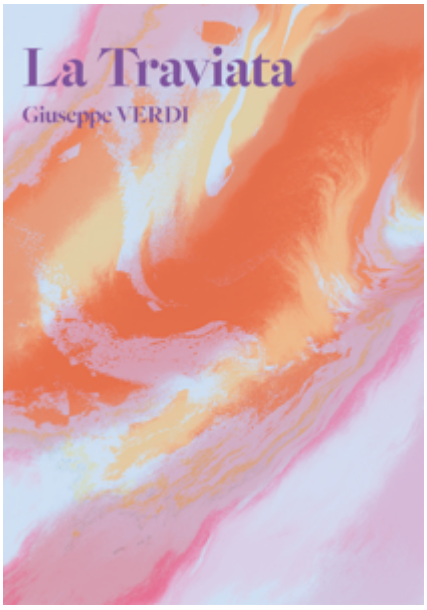
La confrontation au II entre le patriarche et la jeune femme constitue un temps fort d’une partition particulièrement psychologique. Verdi écrit comme Dumas : avec une acuité souvent bouleversante. Rien n’est épargné à la pauvre Violetta. De Balzac et son roman parisien (lui aussi) *Grandeur et misère des courtisane*, l’action suit la même trajectoire : depuis les salons somptueux de l’acte I (avec le fameux Brindisi, chanté à toutes les sauces pour fêter chaque Nouvel An), le spectateur traverse les tourments (sacrifice et humiliation) de Violetta à l’acte II, pour finir dans la misère sur une paillasse au III…

Inspiré de La Dame aux camélias d’Alexandre Dumas fils, La Traviata sait par la profondeur des sentiments exprimés : le rôle est un défi pour toutes les sopranos ; à chaque acte, une facette différente de l’héroïne. trois personnalité… pour trois voix (au moins) en une. : colorature, dramatique et lyrique. Voire anémique… Sur la scène de l’Opéra de Marseille, un trio vocal prometteur devrait incarner vertiges et passions de Violetta et Rodolfo, confronté au puritanisme du XIXème siècle : **Ruth Iniesta** (Violetta), **Julien Dran** (Rodolfo),

Jérôme Boutillier (Germont père). Incontournable !

VERDI : La Traviata à **L'Opéra de Marseille**

Mardi 6 février 2024 – 20h
Jeudi 8 février 2024 – 20h
Dimanche 11 février 2024 – 14h30
Mardi 13 février 2024 – 20h
Jeudi 15 février 2024 – 20h



Réservez vos places directement sur le site de l'Opéra de Marseille : https://billetterie.marseille.fr/fr/node/20317

distribution
Direction musicale : Clelia CAFIERO
Mise en scène : Renée AUPHAN réalisée par Yves COUDRAY

Décors : Christine MAREST
Costumes : Katia DUFLOT
Lumières : Roberto VENTURI
Violetta : Ruth INIESTA
Flora : Laurence JANOT
Annina : Svletana LIFAR
Alfredo : Julien DRAN
Germont : Jérôme BOUTILLIER
Gastone : Carl GHAZAROSSIAN
Le Marquis : Frédéric CORNILLE
Le Baron Douphol : Jean-Marie DELPAS

Le Docteur : Yuri KISSIN
Orchestre et Choeur de l’Opéra de Marseille

OPÉRA EN 3 ACTES
Livret de Francesco Maria PIAVE
Création à Venise, le 6 mars 1853, au Teatro La Fenice /
Dernière représentation à Marseille, le 2 janvier 2019
PRODUCTION Opéra de Marseille

CRITIQUE, opéra. MONTPELLIER, Opéra-Comédie (du 20 décembre 2023 au 4 janvier 2024). OFFENBACH : La Vie parisienne. F. Obé, M. Mauillon, F. Valiquette, J. Boutillier… Christian Lacroix / Romain Dumas.

Après avoir tournée un peu partout (Opéra de Tours, Théâtre des Champs-Elysées, Opéra Royal de Wallonie…), la production de *La Vie parisienne* de Jacques Offenbach taillée par la couturier *star*

Christian Lacroix termine sa course à l'Opéra de Montpellier – à l'occasion des Fêtes de fin d'année. Et le spectacle vaut le détour d'abord car c'est la version originelle qui est donnée ici à entendre, que l'on doit au Palazzetto Bru Zane (structure coproductrice du spectacle), soit près de trois heures de musique, un 5ème acte, et de nombreux numéros vocaux et orchestraux inédits.



Pour sa première mise en scène lyrique, et comme l'on pouvait s'y attendre, **Christian Lacroix** déploie de mirifiques couleurs dans les costumes et les décors. Les premiers, tour à tour drôles ou extravagants, sont la parfaite représentation de l'esprit de l'ouvrage offenbachien, tandis que les seconds, bric-à-brac savamment agencé, s'avèrent la parfaite image d'une société où faire bonne figure est la chose qui compte le plus ! Sa direction d'acteurs est également drôle et folle, sans pour autant être brouillonne, et cela tient pour beaucoup au travail de chorégraphie particulièrement prégnant de **Glyslein Lefever**. *Last but not least*, les éclairages de **Bertrand Couderc** ajoutent à la qualité d'ensemble, avec un jeu d'oppositions entre couleurs vives et noir et blanc très bien trouvées, comme pendant l'acte 4 avec l'apparition de Madame de Quimper-Karadec et Madame de Folle-Verdure.

Le piège de ce type d'œuvre, c'est le passage redoutable entre les parties chantées et les parties parlées, qui n'ont guère d'intérêt, même pas la parodie mythologique de *La Belle Hélène*, qui amuse au moins l'esprit. Très souvent, cela se paye d'une chute du rythme, d'un appesantissement du tempo général. Fort heureusement, la direction d'orchestre élégante

du jeune chef français **Romain Dumas**, d'une grande alacrité, d'une vivacité de tous les instants, enchaîne sans faiblir cette suite brillante et sémillante de séguedilles, de valses, de « galops », et dont la battue nous épargne les lourdeurs dont on accable trop souvent la musique du *petit Mozart de Champs-Elysées*.

Toute la distribution, si nombreuse, serait à citer, d'une remarquable homogénéité scénique et vocale, sans oublier des chœurs (préparés par **Noëlle Gény**) qui jouent, au sens propre du terme, parfaitement leur partie. Trop souvent, le nombre de chanteurs étant si important pour un nombre d'airs dévolus à chacun assez réduit, l'on opte pour privilégier leurs qualités de comédien plus que de chanteur, au détriment de la musique. Certes, ici, il y a des voix qu'on appelle d'opéra, et, d'autres, plus légères, d'opérette. Mais les premiers ne jouant pas à écraser les seconds et ces derniers n'étant pas vocalement négligeables, cela crée une satisfaisante harmonie du plateau qu'il convient de souligner. Ainsi, les « paires », les couples, finalement, que font le baron et la baronne de Gondremarck (**Jérôme Boutillier** et **Marion Grange**), remarquables en jeu et voix, celui aussi formé par Bobinet (**Flannan Obé**) dont la voix claire et légère de la frivolité contraste avec celle de Gardefeu (**Marc Mauillon**), voix sombre de mondain guindé, plein d'allure avant de perdre la figure pris à son jeu.

Mais c'est naturellement le couple gantière et bottier qui est emblématique de l'œuvre : **Florie Valiquette** est la mutine Gantière et la très joyeuse et soyeuse veuve du Colonel par un timbre lisse, une voix souple et ductile, bien conduite. Le ténor belge **Pierre Derhet** est son pendant et pendard de Frick, facétieux et frustre alsacien, mais il incarne aussi les personnages de Gontran et du Brésilien, dont il débite son air fameux, danse et modernité d'époque obligent, au grand « galop », à un train d'enfer : c'est brillantissime et l'on admire ce jeune ténor qui démontre un talent comique indubitable.

Métella, l'Arlésienne de l'œuvre dont on parle plus qu'elle ne chante, c'est la belle mezzo corse Eléonore Pancrazi, au timbre fruité et voluptueux. Si l'on a plaisir à l'entendre, l'on doit reconnaître que l'air de la longue lettre n'a pas une grande nécessité dramatique ni musicale. On rit à l'autre couple désassorti entre la vieille dame indigne acidulée (la Quimper-Karadec de **Marie Gautrot**) et la pimbêche revêche dont le timbre voluptueux avoue des désirs que sa bouche nie (la Folle-verdure de **Caroline Meng**). On saluera aussi la jolie Pauline d'Elena Galitskaya, et, en vrac, **Louise Pingeot**, **Marie Kalinine** et leurs comparses **Philippe Estèphe** et **Raphaël Brémard**.

Le public montpelliérain ne boude pas son plaisir au moment des saluts, et puis bonne nouvelle, un enregistrement du **Palazzetto Bru Zane** est annoncé prochainement !

CRITIQUE, opéra. MONTPELLIER, Opéra-Comédie (du 20 décembre 2023 au 4 janvier 2024). OFFENBACH : La Vie parisienne. F. Obé, M. Mauillon, F. Valiquette, J. Boutillier… Christian Lacroix / Romain Dumas.

VIDEO : Trailer de "La Vie parisienne" dans la mise en scène de Christian Lacroix à l'Opéra de Montpellier