

CRITIQUE, opéra. OPÉRA DE RENNES, le 7 octobre 2026. MASSENET : Werther. Julien Behr, Lucie Peyramaure... Orchestre National de Bretagne, Chloé Durfresne / Ted Huffman

La plus grande réussite de cette production de *Werther* de Jules Massenet est sa conception éminemment théâtrale qui rappelle sa source littéraire et l'importance du texte. L'œuvre qui en découle exige des chanteurs diseurs, en total dialogue avec l'orchestre. S'inscrit idéalement ainsi l'épure défendue par le metteur en scène Ted Huffman : la scène décantée, sans apports décoratifs superflus, renforce à la fois le brûlant réalisme comme l'intensité exacerbée des sentiments et des situations. Ainsi c'est moins un opéra proprement dit qu'une succession de tableaux humains, – scènes de genre ou duos / trios intimistes, dessinés avec une acuité redoutable.

WERTHER / Opéra de Rennes oct 26 – Crédit : © Laurent Guizard

Le metteur en scène souligne la dimension théâtrale du sujet :

Werther s'apparente à une arène psychologique dont le spectateur suit étape par étape la lente destruction obsessionnelle qui affecte le cœur solitaire et de plus en plus frustré du jeune homme. Cette immersion sans filtre dans le cœur de Werther s'exprime essentiellement à l'orchestre auquel Massenet a réservé une écriture d'un raffinement inouï, véritable mosaïque de couleurs et de nuances dont on redécouvre ce soir l'infinie richesse. Une telle descente aux enfers qui brosse le portrait de deux âmes amoureuses particulièrement éprouvées est d'autant plus significative dans la production de Massenet que l'auteur n'hésite pas à adapter l'histoire transmise par Goethe et à s'en détacher selon ce qui le passionne : dans le roman de l'écrivain romantique, Charlotte n'aime pas Werther qui meurt seul. Rien de tel chez Massenet qui façonne et sculpte un portrait bouleversant à deux visages...

fosse scintillante, éruptive

Dans la fosse la cheffe, **Chloé Dufresne** montre qu'elle est une maestra majeure, d'une efficacité redoutable, aux options superlatives, réussissant une direction à la fois détaillée et architecturalement puissante. C'est même une vision engagée et organique dont l'un des mérites est d'éclairer la lave émotionnelle qui submerge l'âme des deux protagonistes, trop faibles victimes de la passion amoureuse qui les submerge. Massenet a conçu une parure instrumentale continue, jouant sur les contrastes dont le plus manifeste dès le début du drame est cette répétition des chants de Noël en... juillet, au cœur de l'été ; écart déjà bouillonnant des températures qui éclairent en vérité les gouffres amers comme la tempête qui pressent l'âme tourmentée du jeune Werther et la passion destructrice dont il sera la proie. Très juste dans chaque jalon sonore de cette plongée fatale, **l'Orchestre National de Bretagne** fourmille de nuances, exprime toutes les failles,

revers, élans, vertiges de ce romantisme essoré à l'aulne d'un réalisme acide et fulgurant, parfois cru. Sous la direction affûtée et vive de Chloé Dufresne, Massenet réalise en subtilité et hypersensibilité noire, l'analyse psychologique de Werther et de Charlotte, n'hésitant pas à rugir et même hurler quand les morsures émotionnelles se font trop aiguës. Tout converge vers l'acte fatal au moment de Noël qui n'est plus la fête bienheureuse mais le cadre de la catastrophe.

A Rennes, un Werther captivant



Charlotte et Werther vivent et éprouvent force et violence de l'amour
(Lucie Peyramaure et Julien Behr à l'Opéra de Rennes) ©
Laurent Guizard

L'Opéra de Rennes offre ainsi un éclairage remarquable sur la partition, dans une lecture orchestralement captivante ; c'est aussi (surtout), une distribution nouvelle et plusieurs prises de rôles attendues. Être embrasé, foudroyé, le Werther de Julien Behr sait s'engager, crier sa douleur souvent contenue mais libérée à propos, et bien canalisée, tout en complicité avec l'orchestre volcanique et scintillant de Chloé Dufresne. On a rarement suivi et mesuré chaque accord chant / orchestre dans une telle éloquence partagée : chaque inflexion du chanteur étant enveloppée, sublimée par la parure orchestrale nuancée, suractive. Chaque brûlure de l'âme éprouvée suscite un trait sec et définitif de l'Orchestre. Son ultime air « *Pourquoi me réveiller ?* » (acte III) demeure le plus

bouleversant, verrouillant en réalité l'impasse d'un coeur solitaire qui se consume et qui depuis son début n'a jamais (souhaiter) discerner le réel du rêve, dénonçant le dégoût que lui inspire la triste réalité. Absent aux autres, absorbé par le seul amour que lui inspire Charlotte, Werther paraît ce soir comme un être décalé, noyé, exténué par impuissance et solitude.

Face à lui, **la Charlotte de Lucie Peyramaure** ne manque ni de texte ni de justesse, conciliant intelligibilité et sobriété tragique ; elle aussi réussit son fameux air des lettres, où le passé (quand Werther courtisait la jeune femme non encore unie à Albert), surgit et la submerge totalement. Tout cela compose **un dernier acte puissant et bouleversant** (dans l'œuvre de Massenet, l'une de ses meilleures pages) dont la direction de Chloé Dufresne exprime la lave noire et amère qui en fait le prolongement final et l'accomplissement de cette nuit cauchemardesque, lente mise en bière du trop fragile Werther.

Un être
décalé, passionné, tragique et profond : le Werther de Julien
Behr © Laurent Guizard

En contrepoint du couple funèbre, chaque rôle additionnel accrédite davantage la cohérence de la mise en scène ; ils assurent par leur engagement la vraisemblance du contexte social ; les deux compères adeptes de la bonne chère (et du bon vin : cf. leur hymne hédoniste « vivat, semper vivat ») : impeccables **Benoît-Joseph Meier** (Schmidt) et **Florent Karrer** (Johann), comme le Bailli de **Marc Scoffoni** (Bailli). Deux personnages ont mesuré in fine le drame intérieur qui se noue et précipite le destin de Werther : son rival, dévoré par une jalouse froideur, **Albert** (économe et secourant **Anas Séguin**), comme la **Sophie de Manon Larpion** dont la candeur lumineuse s'accompagne d'une attention tendre et profonde pour le jeune homme.

Noir et profond, ce Werther rennaise réclame magistralement le drame de Massenet ; il en restitue la théâtralité puissante et foudroyée. Magistral. **A l'affiche les ven 9 puis dim 11**

octobre

2026

:

<https://www.opera-rennes.fr/fr/evenement/werther>

OPÉRA DE RENNES. MASSENET : Werther, les 3, 5, 7, 9 et 11 octobre 2026. Julien Behr, Lucie Peyramaure... Ted Huffman / Chloé Dufresne

Pour son premier ouvrage lyrique de la nouvelle saison 2026 – 2027, l'Opéra de Rennes aborde, aux côtés de l'Orchestre national de Bretagne et de la Maîtrise de Bretagne, Werther de Jules Massenet, drame majeur de l'opéra romantique français. Tourments amoureux, passion et

romantisme, ... tout est réuni pour vivre
une soirée d'une rare intensité...
amoureuse et tragique.

Illustration Saison 2026-2027 : © Stéphane Jamet

Âme romantique, éprise d'absolu, **le jeune Werther s'éprend de Charlotte**, pourtant fiancée à Albert. Charlotte et Werther s'éloignent mais la distance n'y fait rien : ce dernier ne voit pas d'autre issue à leur impossible amour que la mort.

La production créée à l'Opéra-Comique en janvier 2026, est mise en scène par **Ted Huffman** : « direction d'acteur ciselée » et « théâtre de l'épure » éclairent la vérité des sentiments comme la complexité psychologique des personnages qui s'avèrent bouleversants. A Rennes, une prometteuse distribution de jeunes artistes français accrédite cette nouvelle production : **Julien Behr** (Werther), **Lucie Peyramaure** (Charlotte), ... sous la direction de la cheffe **Chloé Dufresne**.

WERTHER de Jules Massenet

Nouvelle Production
Production créée en janvier 2026 à
l'Opéra-Comique
5 représentations



Samedi 3 octobre 2026, 18h

Lundi 5 octobre 2026, 20h
Mercredi 7 octobre 2026, 20h
Vendredi 9 octobre 2026, 20h
Dimanche 11 octobre 2026, 16h

Réservez vos places directement sur le site de l'Opéra de Rennes : <https://www.opera-rennes.fr/fr/evenement/werther>

distribution

Julien Behr, Lucie Peyramaure, Anas Séguin, Manon Lamaison,
Benoit-Joseph Maier, Florent Karrer, Marc Scoffoni, Mathilde
Pajot, Ismaël El Mechrafi

Chloé Dufresne, direction musicale

Ted Huffman, mise en scène et scénographie

Orchestre national de Bretagne (direction : Nicolas Ellis)

Solistes de la Maîtrise de Bretagne (direction : Maud Hamon-
Loisance)

Durée 2h40 environ entracte compris | Dès 12 ans

Tarifs de 5 à 65 €

Opéra chanté et surtitré en français

COPRODUCTION

Théâtre national de l'Opéra-Comique, Opéra de Rennes, Angers
Nantes Opéra

AUTOUR DU SPECTACLE

Répétition publique vendredi 18 septembre à 17h30



**CRITIQUE, festival. CHOREGIES
D'ORANGE, Théâtre Antique, le
4 juillet 2026. VERDI : La
Traviata. C. Pavone, J. Behr,
L. Tézier... Vanessa d'Ayral de
Sévignac (mise en espace),
Paolo Arrivabeni (direction
musicale)**

Ce fut une de ces soirées dont le Théâtre antique
et les *Chorégies* d'Orange a le secret, une nuit
d'été où le destin s'en est mêlé, où les aléas ont
tenté de s'inviter, mais où la musique a fini par
triompher ! Devant un théâtre plein à craquer,
avec plus de six mille âmes (mélomanes), cette

unique représentation de *La Traviata* de Giuseppe Verdi, donnée le 4 juillet (dans une version mise en espace...), restera comme une leçon de résilience et de pur génie artistique.

Dès l'annonce de la programmation, cette *Traviata* était promise à un destin hors norme, bien que pour des raisons initialement peu réjouissantes. Le changement de paradigme, avec le passage d'une mise en scène complète à une mise en espace (mais d'une superbe simplicité, signée **Vanessa d'Ayral de Sérignac**, avec l'appui des magnifiques éclairages de **Vincent Cussey**) avait déjà fait couler beaucoup d'encre, causant la démission du directeur artistique des Chorégies, **Jean-Louis Grinda**, puis le retrait de la grande **Nadine Sierra** dans le rôle-titre. Par bonheur, cette dernière, pour la plus grande joie des habitués d'Orange, leur a tout de même offert (à la place...) un récital anthologique – [que nous avons eu l'occasion de chroniquer dans ces mêmes colonnes](#). Mais la malchance, semblait-il, n'avait pas dit son dernier mot : la préparation des répétitions, malmenées par le vent, la chaleur et la poussière, a eu raison de la santé de la formidable **Jessica Pratt**, qui s'est vue contrainte de se retirer après deux jours de répétitions... et deux jours avant la date de la représentation. Las, la cascade des défections ne s'est pas arrêtée là, et les mêmes causes ont entraîné, le jour J cette fois (!), les mêmes effets, causant l'annulation de la participation du ténor star **Javier Camarena**, pourtant attendu en Alfredo (et remplacé au pied levé par le jeune ténor français **Julien Behr**) – mais également de l'excellente basse **Nicolas Cavallier**, en Docteur Grenvil, finalement remplacé par **Thomas Dear**.



C'est alors que la soirée a pris un tour héroïque. La belle soprano italienne **Claudia Pavone**, aguerrie sur les scènes les plus exigeantes ([nous l'avions entendue dans le même rôle au San Carlo de Naples, en 2022](#)), a relevé le défi avec un brio confondant. Dès son premier air « *È strano !... Ah, fors'è lui* », ce fut une évidence : Claudia Pavone n'était pas une simple remplaçante, mais une Violetta de chair et de sang, habitée par une compréhension intime du personnage. Sa voix, d'une richesse de timbre exceptionnelle, a su parcourir toute la gamme des émotions du rôle. Dans le premier acte, sa Violetta était une courtisane étincelante, à la virtuosité éblouissante : les vocalises du « *Sempre libera* » jaillissaient avec une légèreté et une précision diaboliques, soutenues par un aigu qui semblait défier l'imposant mur antique pour se perdre dans la nuit étoilée. Mais derrière cette pétulance apparente, on percevait déjà, dans l'inflexion d'une phrase ou le voile d'un regard, la fragilité de la femme consumée par la maladie. Le deuxième acte a révélé toute la profondeur dramatique de son interprétation. Le duo avec Germont fut un moment de théâtre total, où sa voix, tout en

retenue et en pudeur, laissa percer une douleur immense. Le « *Dite alla giovine* » fut un cri du cœur d'une vérité bouleversante, chaque note portée par une respiration qui semblait suspendre le temps. Sa Violetta n'était pas une victime résignée, mais une femme qui choisit son sacrifice par amour, et **Claudia Pavone** a su rendre ce choix déchirant avec une noblesse confondante. Mais c'est au troisième acte, bien sûr, qu'elle a atteint des sommets de tragédie. Allongée sur trois chaises mises côte à côte, épuisée, elle a chanté le « *Addio del passato* » avec une simplicité désarmante et une intensité rare. Plus de fioritures, plus de brillance : juste une voix éteinte, vibrante de larmes retenues, qui semblait se briser sur chaque syllabe, faisant de Claudia Pavone non seulement une superbe chanteuse, mais également une grande tragédienne !

Si Claudia Pavone fut le cœur de la soirée, **Ludovic Tézier** en fut le roc. Le baryton français, véritable monstre sacré du répertoire verdien, nous a offert une leçon de chant magistrale. Son Giorgio Germont était tout en autorité et en noblesse, mais jamais figé dans la simple figure du père moralisateur. Dès son entrée au deuxième acte, par la seule puissance de son timbre sombre et velouté, il a imposé une présence magnétique. Son « *Pura siccome un angelo* » fut un modèle de *legato* et de ligne de chant, où la voix, ample et généreuse, embrassait l'immensité du théâtre antique sans jamais forcer, avec une noblesse d'intention qui forçait l'admiration. Mais c'est dans le « *Di Provenza il mar, il suol* » qu'il a véritablement ému : ce chant de nostalgie et de patrie, si souvent réduit à une simple belle mélodie, est devenu entre ses mains un cri de détresse paternelle d'une humanité bouleversante. La manière dont il a nuancé le dernier vers, passant d'un éclat vibrant à un *pianissimo* déchirant, restera comme l'un des moments de grâce de cette soirée. Tézier est, et restera sans doute longtemps, le roi incontesté des barytons verdiens de notre temps, et Orange a pu le vérifier une fois de plus.

Mais il serait injuste de ne pas saluer le courage et le professionnalisme de **Julien Behr**. Arrivé en catastrophe le jour même pour remplacer Javier Camarena, il a sauvé la soirée avec un bel engagement. Son Alfredo était jeune, ardent, et sa voix, d'une belle clarté, a su restituer avec sincérité la passion et la jalousie du personnage. Il faut cependant être honnête : face à la démesure vocale de ses deux prestigieux partenaires et à l'immensité du lieu, la nature plus légère de son instrument l'a parfois placé en retrait. Son « *De' miei bollenti spiriti* » manquaient un peu de la chair et du volume nécessaires pour véritablement embraser les gradins de pierre. Mais son duo du deuxième acte avec Pavone, où il incarnait un jeune homme blessé et furieux, fut d'une justesse dramatique remarquable. Son « *O mio rimorso !* » manqua peut-être d'éclat dans l'aigu, mais il eut le mérite de l'assumer avec une honnêteté artistique qui force le respect. On ne peut que lui être reconnaissant d'avoir, par son abnégation, permis à la représentation d'avoir lieu.

Autour de ce trio, toute la distribution (entièrement française) a contribué à la réussite de cette soirée mémorable, chacun apportant sa pierre à l'édifice verdien, à commencer par la Flora Bervoix de la fabuleuse mezzo corse **Éléonore Pancrazi**. En amie dévouée et maîtresse de maison pétillante, elle a apporté une présence scénique joyeuse et une voix chaleureuse. Son jeu, particulièrement dans les scènes de fête du deuxième acte, a offert un contraste bienvenu avec la gravité du drame central, et son timbre riche a parfaitement coloré l'ensemble. En Annina, la mezzo nîmoise **Valentine Lemercier** a touché par la sincérité de son jeu. Sa voix, claire et précise, a su faire passer toute la dévotion et l'inquiétude du personnage pour sa maîtresse. La manière dont elle annonçait, au troisième acte, l'arrivée d'Alfredo avec une douceur presque tremblante, était d'une infinie délicatesse. En Gastone, **Christophe Berry** a incarné avec une désinvolture charmante le rôle du vicomte mondain. Sa présence dans les scènes d'ensemble était toujours juste, et il a su

donner à son personnage ce vernis d'élégance superficielle qui fait si bien ressortir, par contraste, la sincérité du drame. Le Baron Douphol de **Matthieu Lécroart** était un rival distant et hautain à souhait, avec la voix sombre et autoritaire. Dans le rôle du Marquis d'Obigny, le jeune baryton-basse **Yoann Dubruque** a offert une prestation solide et distinguée, avec un timbre grave et posé qui convenait parfaitement au personnage. Arrivé lui aussi dans l'urgence pour remplacer Nicolas Cavallier, la basse britannico-française **Thomas Dear** a fait preuve d'un professionnalisme remarquable. Sa voix de basse, grave et posée, a donné au médecin une autorité bienveillante. Enfin, **Vincenzo Di Nocera** – en serviteur de Violetta – a incarné son rôle avec une discrétion et une efficacité parfaites, avec une voix claire, et en apportant une touche de quotidienneté touchante dans les derniers moments de vie de l'héroïne.



Au-delà des solistes, il faut saluer la prestation monumentale

du **Chœur de l'Opéra national de Lyon**, dont la cohésion et la puissance ont littéralement fait vibrer les pierres antiques. Leurs interventions, des chœurs festifs du premier acte aux ensembles plus dramatiques du deuxième, étaient d'une précision et d'une homogénéité rares, portées par une énergie communicative qui a électrisé le public. Enfin, un immense *bravo* à **l'Orchestre Philharmonique de Marseille**, dirigé avec une autorité et une sensibilité rares par le *maestro* italien **Paolo Arrivabeni**. Sa connaissance intime du répertoire verdien (mais aussi de la phalange phocéenne qu'il dirige chaque saison depuis de longues années !...), a permis une lecture d'une fluidité et d'une transparence admirables. L'orchestre a su se faire tour à tour complice des élans passionnés de Violetta, grondant dans les moments de drame, et d'une douceur infinie dans les pages les plus intimes. La direction d'Arrivabeni, toujours au service du chant, a magnifié chaque phrase, chaque silence, chaque respiration des chanteurs.

À l'issue de la soirée, le spectacle fut salué par une ovation debout dans la douceur de la nuit orangeoise – et fut bien la preuve que, malgré tous les obstacles, les vents contraires, les défections en cascade, et les aléas de la vie... l'art peut toujours triompher !...

CRITIQUE, festival. CHOREGIES D'ORANGE, Théâtre Antique, le 4 juillet 2026. VERDI : La Traviata. C. Pavone, J. Behr, L. Tézier... Vanessa d'Ayral de Sévignac (mise en espace), Paolo Arrivabeni (direction musicale). Crédit photographique (c) Philippe Gromelle

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 22 mars 2026. GOUNOD : Faust. J. Behr, V. Santoni, L. De Donato, A. Séguin, E. Pancrazi... Jean- Claude Berrutti / Laurent Campellone

Après un passage à l'Opéra de Tours ([dont nous avons rendu compte dans ces mêmes colonnes](#)), le *Faust* de Charles Gounod dans la production de Jean-Claude Berrutti poursuit sa route vers l'Opéra Royal de Versailles (où il est donné pour cinq représentations, jusqu'au 30 mars). On retrouve à l'identique la mise en scène paresseuse et poussiéreuse de l'homme de théâtre français, mais si la production s'avère d'un autre âge, la distribution, magnifique, et les conditions musicales, idéales, offrent au public versaillais une expérience vocale et instrumentale de haute école.

Dès le lever du rideau, le parti pris de Jean-Claude Berrutti frappe par son classicisme compassé. Les décors, bien que plutôt beaux dans leur conception, semblent figés dans une

esthétique de fin de XIXe siècle, sans jamais véritablement dialoguer avec la puissance dramatique de l'œuvre. Les mouvements de groupe sont traités avec une lourdeur toute académique, et les personnages évoluent dans des espaces scéniques où la direction d'acteur se réduit souvent à des déplacements convenus. On cherche en vain une véritable lecture dramaturgique, une audace, un regard neuf sur ce chef-d'œuvre. Tout respire la routine, la mise en place héritée des traditions sans que jamais ne surgisse une étincelle d'idée forte ou originale. Le public, malgré un enthousiasme légitime pour la partie musicale, ne s'y trompe pas : cette mise en scène appartient à un autre âge, celui où l'on se contentait d'illustrer le livret sans jamais le questionner.

Côté chant, la distribution reste la même, superbement homogène, à la différence près que le rôle-titre, tenu à Tours par Thomas Bettinger (malheureusement souffrant à Tours...), est ici confié à **Julien Behr**. Le ténor se présente dans une forme olympique, littéralement transcendé par l'acoustique du lieu. Dès son entrée, son timbre, d'une clarté juvénile et pourtant pleine de métal, emplit l'espace avec une aisance confondante. La fameuse cavatine « *Salut, demeure chaste et pure* » est un modèle de *legato*, de demi-teintes subtilement nuancées et d'une ligne de chant d'une pureté presque abstraite. Julien Behr incarne un Faust tour à tour crédule, amoureux et tourmenté, avec une présence scénique humble mais magnétique, comme porté par la seule vérité de sa voix.

Face à lui, le Méphistophélès reste celui qui faisait déjà l'unanimité à Tours : la basse italienne **Luigi De Donato** – d'une présence scénique redoutable, à la voix profonde, cuivrée mais sans rudesse, capable de faire briller l'ironie du rôle tout en gardant une noirceur souterraine. Le « *Veau d'or* » est un délice de caractère, d'une diction millimétrée et d'un aplomb théâtral qui électrise l'air. Mais c'est surtout dans les scènes avec Faust que le duo prend toute sa dimension, entre séduction et emprise.

Quant à la Marguerite de la soprano corse **Vannina Santoni**, elle incarne avec un naturel confondant le parcours de l'innocence à la tragédie. La voix, d'une rondeur veloutée dans le grave, sait se faire aérienne dans le registre médium avant de déployer, dans la scène des bijoux, des aigus d'une pureté cristalline. Son « *Il était un roi de Thulé* » est un moment de recueillement rare, porté par un art consommé du filé et des *pianissimi* qui semblent suspendre le temps. La scène de l'église, où sa fragilité affleure sous la menace, révèle une comédienne sensible, attentive aux moindres inflexions du texte, bouleversante enfin !



Au sein de cette distribution de rêve, les seconds rôles – les mêmes qu'à Tours et tous excellents ! – ne sont pas en reste et méritent une attention toute particulière. Le personnage de Valentin, le frère de Marguerite, trouve en la personne d'**Anas Séguin** un interprète d'une autorité vocale et scénique saisissante. Sa voix de baryton, d'une assise naturelle et d'une projection généreuse, confère au « *Avant de quitter ces*

lieux » une noblesse et une ligne de chant d'une pureté exemplaire. Séguin campe un Valentin à la fois frère protecteur et soldat empli de foi, avec une présence dramatique affirmée qui contraste heureusement par sa franchise avec les ambiguïtés des personnages qui l'entourent. Dans le rôle de Siebel, le jeune page éperdument amoureux de Marguerite, **Éléonore Pancrazi** déploie un timbre d'une fraîcheur et d'une grâce délicieuses. Sa voix, agile et d'une justesse exemplaire, sait se faire tendre dans la romance « *Faites-lui mes aveux* », qu'elle livre avec une candeur touchante et un phrasé ciselé. Pancrazi évite avec intelligence l'écueil de la mièvrerie pour offrir un Siebel d'une sincérité désarmante, dont la fidélité à Marguerite apporte une note de pureté dans un univers moralement trouble. La complicité entre Siebel et Marthe, la gouvernante au caractère bien trempé, est ici servie par **Julie Pasturaud**, qui prête à ce rôle souvent secondaire une présence et une voix d'une belle consistance. Son timbre de mezzo-soprano, à la fois rond et incisif, donne toute sa saveur au duo comique du quatrième acte avec Méphistophélès. Julie Pasturaud incarne une Marthe à la fois terre-à-terre et pleine de vie, dont la gouaille naturelle offre un contraste bienvenu avec la gravité environnante. La diction est parfaite, l'engagement scénique total. Enfin, **Jean-Gabriel Saint-Martin** campe un Wagner musicalement précis, dont les interventions révèlent une voix ample et bien timbrée. Quant au **Chœur de l'Opéra Royal de Versailles**, il déploie une présence vocale solide, précise et bien engagée scéniquement, contribuant à la réussite collective de la soirée.

Si la mise en scène reste immobile, la fosse, elle, est en ébullition. **Laurent Campellone**, déjà à la tête de son orchestre tourangeau, dirige ici l'**Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles** avec une vitalité communicative. Mais la différence tient d'abord à l'acoustique : celle de la salle royale, généreuse, chaude et précise, sublime chaque détail. Surtout, l'emploi d'instruments anciens, et notamment quatre

cors naturels, fait basculer la soirée dans une autre dimension. Leur sonorité, d'une rondeur charnue et d'un éclat incomparable, irradie les passages symphoniques avec une chaleur, une noblesse que la phalange tourangelles, pourtant très professionnelle, ne pouvait offrir dans une acoustique plus sèche. On entend ce que Gounod avait véritablement imaginé : des cuivres qui chantent sans agresser, des couleurs orchestrales d'une douceur pénétrante, un dialogue permanent entre le lyrisme vocal et un commentaire instrumental d'une finesse rare.

Les spectateurs versaillais ont réservé un accueil triomphal à la partie musicale – rappels nourris, bravos appuyés pour **Julien Behr, Vannina Santoni, Luigi De Donato, Anas Séguin** (et pour le chef et l'orchestre). Ils célèbrent là ce qui, malgré un travail scénique d'un autre temps, parvient encore à faire vibrer un public venu chercher avant tout la beauté du chant et de l'orchestre.

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 22 mars 2026.
GOUNOD : Faust. J. Behr, V. Santoni, L. De Donato, A. Séguin,
E. Pancrazi... Jean-Claude Berrutti / Laurent Campellone. Crédit
photographique (c) Franck Putigny

CRITIQUE CD événement. BIZET

: Carmen. A. Charvet, J. Behr, F. Valiquette, A. Duhamel... Choeur et Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles, Hervé Niquet (direction). 3 cd + 1 dvd Château de Versailles Spectacles.

« *L'amour est un oiseau rebelle que nul ne peut apprivoiser...* ». Les paroles de la célèbre *habanera* n'ont jamais aussi bien porté leur sens qu'en cette année 2025, qui aura vu le public succomber aux charmes indomptables de la plus célèbre bohémienne. Alors que la fin d'année est traditionnellement propice aux bilans et que le public lyricomane n'a pas manqué de s'interroger sur la santé du monde lyrique, pointant à raison du doigt des mises en scène de plus en plus désenchantées et qui refusent le rêve, une parution discographique et vidéographique revient remettre du baume au cœur des mélomanes – en ce début d'année 2026 -, et leur offrir ce à quoi ils aspirent secrètement : la beauté pure, l'authenticité et le génie mélodique. Le triple CD + DVD de *Carmen* de Georges Bizet (dans la version

avec récitatifs de Guiraud) à paraître bientôt (le 27 mars) au label *Château de Versailles Spectacles* est un événement, une machine à voyager dans le temps, un choc esthétique et sonore qui restituerait presque l'odeur du soufre qui saisit le public de l'Opéra-Comique en 1875.

Pour qui a eu la chance d'assister aux représentations de janvier 2025 à l'Opéra Royal, ou pour ceux qui découvriront l'œuvre par le DVD inclus dans le coffret, le choc est le même. Là où tant de productions contemporaines oublient la part du rêve, la mise en scène de **Romain Gilbert**, basée sur la création historique, agit comme un antidote. Loin des concepts provocants et des transpositions souvent incohérentes qui dénaturent l'intrigue, Gilbert, fort des travaux du *Palazzetto Bru Zane*, nous offre un spectacle d'une vérité confondante. Le DVD est en effet un document inestimable. On y découvre l'univers pittoresque et coloré imaginé à l'origine : les costumes éclatants de **Christian Lacroix**, qui signe ici un travail d'orfèvre en réinterprétant avec génie les croquis du XIXe siècle, les décors peints d'**Antoine Fontaine** qui restituent la Séville des contes, et les lumières d'**Hervé Gary** qui sculptent chaque tableau avec un naturalisme époustouflant. La direction d'acteurs, millimétrée, redonne vie à une gestuelle oubliée, faisant de chaque figuration, de chaque choriste, un personnage de Goya. En ces temps de sobriété scénique imposée, ce faste n'a rien de poussiéreux ; il est au contraire d'une modernité saisissante, nous rappelant que l'opéra est aussi, et d'abord, un art du spectacle total et de l'enchantement des yeux. Voir cette *Carmen* « originelle », c'est comprendre pourquoi l'œuvre a pu, à sa manière, révolutionner le genre.

Mais que serait la plus belle des reconstitutions sans des interprètes à la hauteur du mythe ? La distribution réunie

pour ce coffret est tout simplement fabuleuse, un feu d'artifice vocal qui justifie à lui seul l'acquisition de ce coffret. Dès les premières mesures de l'*Habanera*, la Carmen d'**Adèle Charvet** s'impose comme une référence immédiate. Sa présence magnétique captive littéralement l'objectif de la caméra, car sa lecture du personnage est un modèle d'intelligence : elle joue moins de la provocatrice vulgaire que de la séductrice ensorcelante, avec un médium d'une richesse confondante et des graves capiteux qui font frémir. Elle incarne une Carmen terriblement humaine, touchante jusque dans sa rébellion, et son « *Habanera* » devient un moment de grâce pure où le charme opère avec une évidence désarmante.

Face à elle, le Don José de **Julien Behr** est une incarnation tragique de premier ordre. Son ténor, à la fois héroïque et lyrique, possède cette clarté et cette diction française exemplaires qui servent merveilleusement le personnage. Il excelle dans la progression dramatique, passant de la raideur du brigadier naïf à la passion dévorante puis à la folie meurtrière avec une justesse psychologique confondante. Sa « *Fleur que tu m'avais jetée* » est un moment d'anthologie, susurrée avec une ligne de chant d'une pureté infinie, tenue sans aucune emphase mais avec une intensité émotionnelle à couper le souffle. La Micaëla de **Florie Valiquette**, lumineuse et émouvante, apporte une bouffée d'air pur. Son timbre cristallin et sa ligne de chant impeccable donnent au personnage une force et une dignité qui transcendent le rôle souvent jugé fade. L'Escamillo d'**Alexandre Duhamel** est, quant à lui, d'une élégance rare et d'une autorité naturelle. Son « *Votre toast* » n'est pas une simple démonstration de force, mais un appel viril et charmeur, soutenu par une ligne de baryton souple et puissante. La distribution des seconds rôles (notamment les délicieuses compagnes de Carmen) est d'une homogénéité et d'un éclat qui témoignent de l'excellence de la distribution française.

Pourtant, le véritable héros de ce coffret est peut-être

collectif. Sous la baguette survoltée et infiniment savante d'**Hervé Niquet**, le **Chœur et l'Orchestre de l'Opéra Royal** ne se contentent pas d'accompagner : ils brillent de mille feux, littéralement. Niquet, chef baroque jusqu'au bout des ongles, aborde cette partition avec un regard neuf. Il insuffle à la version avec récitatifs de Guiraud un élan, une transparence et un feu d'artifice rythmique qui font des couleurs de Bizet un véritable diamant.

À l'écoute des CD, la prise de son somptueuse restitue chaque détail : le piquant des cordes, la rondeur des vents, la percussion qui claque avec un naturel confondant. L'Orchestre de l'Opéra Royal est ici une pâte sonore d'une flexibilité idéale, tour à tour langoureuse dans les danses, dramatique dans les confrontations, et d'une légèreté aérienne dans les passages comiques. Le Chœur, préparé avec un soin méticuleux, est d'une présence scénique et d'une qualité vocale rares. On l'entend vivre, commenter l'action, vibrer avec une spontanéité qui rend chaque scène de foule incroyablement vivante. Le quintette « *Nous avons en tête une affaire* », souvent traité comme un simple numéro, devient sous leur impulsion un moment de comédie virtuose irrésistible.

Ce coffret est donc la preuve éclatante que la tradition, loin d'être un carcan, peut être un formidable vecteur d'émotion et de modernité. Face aux interprétations souvent décevantes et aux productions confuses qui jalonnent les saisons lyriques, cette *Carmen* versaillaise est un triomphe. Elle rend hommage à l'œuvre de Bizet 150 ans après la mort du compositeur, en lui offrant ce qu'elle mérite : une lecture passionnée, savante et vibrante. Ce triple CD + DVD est le témoignage d'une soirée d'exception (ou d'une série de représentations) qui a redonné ses lettres de noblesse à l'un des opéras les plus célèbres du monde. Un objet d'art total, enthousiasmant de la première à la dernière note, qui fera date dans l'histoire discographique de l'œuvre. Chers lecteurs et discophiles, foncez, l'oiseau rebelle n'a jamais été aussi beau à regarder et à écouter !

CRITIQUE CD événement. BIZET : Carmen. A. Charvet, J. Behr, F. Valiquette, A. Duhamel... Choeur et Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles, Hervé Niquet (direction). 3 cd + 1 dvd Château de Versailles Spectacles. CLIC DE CLASSIQUENEWS.



**OPÉRA ROYAL DE VERSAILLES.
GOUNOD : Faust (1859), les
22, 24, 26, 28, 30 mars 2026.
Julien Behr, Vannina Santoni...
Orchestre de l'Opéra Royal,
Jean-Claude Berutti (mes) /
Stefan Plewniak (direction)**

L'Opéra Royal de Versailles affiche un joyau lyrique romantique, d'autant plus attendu qu'il est défendu par une distribution prometteuse dont Julien Behr dans le rôle-titre et la soprano Vannina Santoni dans celui de Marguerite, aux côtés de Luigi De Donato en Méphisto... avec le Choeur et l'Orchestre de l'Opéra Royal sous la direction du bouillonnant Stefan Plewniak. 5 représentations incontournables : du 22 au 30 mars prochains.



Depuis sa création en 1859, le **Faust de Charles Gounod (1818 – 1893)** demeure le sommet de l'opéra romantique français ; c'est d'ailleurs avec l'ouvrage que son auteur connaît enfin gloire et reconnaissance. Le texte de Goethe inspire les compositeurs dont Liszt, Berlioz, Gounod ou Boito. A 20 ans, Gounod se passionne lui aussi pour le drame et le mythe, précisément pendant son séjour du Prix de Rome en 1839. Fataliste et sans espoir, le héros au crépuscule de sa vie, veut s'empoisonner car toute science et croyance sont vaines. Mais le Diable (par l'entremise de Méphistophélès) le tente et obtient contre son âme de lui rendre jeunesse, jouissance, amour... Cette nouvelle vie suscite des plaisirs

mais aussi une suite de péripéties dont il faut payer les conséquences... tragique en cela sa rencontre avec Marguerite. Dans une vision française du mythe faustéen, Gounod, croyant sincère, s'attache à soigner la trajectoire de Marguerite : sa passion pour Faust, ses souffrances puis son apothéose. Portrait de Charles Gounod DR.

Près de 20 ans furent nécessaires pour la construction du livret (rédigé par Carré et Barbier) puis pour la mise en place d'une partition ambitieuse et subtile, exposant dans des situations précisément représentées, une très vaste palette d'affects et d'effets théâtraux. Gounod et son librettiste proposent aussi une évocation très fouillée de l'Allemagne médiévale : le cabinet de Faust, la kermesse, le jardin, la chambre de Marguerite, l'église, la montagne, la prison... une fresque lyrique qui relève d'une eau-forte aux riches contrastes où chaque personnage est brossé avec caractère... et cette élégance française dont Gounod (en roi de la valse) détient l'éternel secret. Reprise événement.

Charles GOUNOD : Faust
Opéra Royal de Versailles
les [22, 24, 26, 28, 30 mars 2026](#)
5 représentations événements



RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'Opéra Royal
de Versailles :

<https://www.operaroyal-versailles.fr/event/gounod-faust/>

Opéra Royal de Versailles

Durée : 3h30 mn dont un entracte

distribution

Julien Behr : Faust

Vannina : Santoni Marguerite

Éléonore Pancrazi: Siébel

Julie Pasturaud : Marthe

Luigi De Donato : Méphistophélès

Anas Séguin : Valentin

Jean-Gabriel Saint-Martin : Wagner

Académie de danse baroque de l'Opéra Royal

Chœur de l'Opéra de Tours

Chœur et Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles

Laurent Campellone : direction

Jean-Claude Berutti : mise en scène

Rudy Sabounghi : décors

Françoise Raybaud : costumes

Christophe Forey : lumières

Reveriano Camil : chorégraphie et assistant mise en scène



CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 19 juin 2024. SPONTINI : La Vestale. E. Hache, M. Spyres, J. Behr, E. M. Hubeaux... Lydia Staier /

Bertrand de Billy.

Créée en 1807 à l'Académie Impériale de Musique, *La Vestale* de Gaspard Spontini (en hommage à l'Impératrice Joséphine, grande bienfaitrice du compositeur italien) a connu plus de deux cents représentations jusqu'en 1854, avant de disparaître des radars de l'Opéra National de Paris (une production scénique de l'ouvrage a cependant été donnée en 2013 au TCE)... jusqu'à cette résurrection, en ce mois de juin 2024, à l'Opéra Bastille – un ouvrage qui aurait trouvé un écrin plus favorable et adéquat au Palais Garnier, mais ne boudons pas notre plaisir de découvrir cet ouvrage grandiose, qui contient en lui tous les germes du Grand-Opéra français dont Rossini puis Meyerbeer se feront les principaux chantres...



La légende de Julia qui laisse s'éteindre le feu sacré dans le temple de la déesse Vesta à Rome a hanté les compositeurs de la moitié du XVIIIème siècle jusqu'à la moitié du XIXème, comme en témoignent une *Vestale* composée par Gluck en 1755, jusqu'à celle écrite en 1840 par Mercadante pour le Teatro di San Carlo de Naples. En 1807, Spontini – installé à Paris depuis quatre ans après avoir tenté de s'imposer (en vain) en Italie avec des ouvrages considérés comme mineurs – rencontre le librettiste **Etienne de Jouy** avec lequel il entame une longue collaboration. Nommé compositeur particulier de la Chambre de S.M. L'Impératrice en 1805, il écrit d'abord *Julie ou le pot de fleurs* (monté à l'Opéra de Rennes il y a quelques années...), avant cette *Vestale*, qui le consacre comme l'une des plus importantes personnalités de la musique en Europe, et lui assure – avec *Fernand Cortez*, *Agnes von Hohenstaufen* et *Olympie* (donnée assez récemment, de son côté, au Théâtre des Champs-Élysées...) – une très grande renommée.

Trouver aujourd'hui une interprète capable de se mesurer au rôle si difficile de Julia (marqué par d'illustres devancières comme Maria Callas, qui interpréta l'héroïne dans une production restée légendaire, signée par Luchino Visconti pour La Scala de Milan en 1954) n'est pas chose évidente, surtout quand on paie de malchance avec le retrait de la chanteuse prévue, en l'occurrence la superbe soprano dramatique franco-sud-africaine **Elza van den Heever**, pour les deux premières représentations, pour raison de santé. Par bonheur, **Alexander Neef** a eu la main heureuse en confiant la "doublure" de Mme van den Heever à la soprano française **Elodie Hache**, qui nous a tout simplement éblouis le mois dernier dans le rôle de Hermosa [dans le non moins rare Tribut de Zamora de Charles Gounod à l'Opéra de Saint-Etienne](#). Car le moins que l'on puisse dire, c'est que cette fabuleuse chanteuse – injustement écartée des plus grandes scènes nationales (et internationales !) qu'elle mérite – affronte avec beaucoup d'aplomb les périls de ce rôle terriblement tendu, et que ses infinies qualités vocales y rivalisent à parts égales avec ses superbes talents

d'actrice. Elle surmonte sans grands efforts particuliers les redoutables écueils du deuxième acte avec noblesse et sensibilité, et son grand air du II "*Toi que j'implore avec effroi*" est particulièrement et méritoirement applaudi.



Le baryténor américain **Michael Spyres** possède aujourd'hui les moyens exacts de Licinius, avec une voix ayant encore gagné en projection et en résonance dans le bas du registre, très sollicité dans ce rôle parfois plus proche du baryton que du ténor. L'aigu n'a rien perdu de sa lumière, et le phrasé impressionne par son intensité et son absence d'affectation. Impossible de trouver mieux aujourd'hui dans ce type de répertoire, dont *La Vestale* constitue l'un des premiers jalons. De son côté, la basse française **Jean Teitgen** possède la noblesse et l'autorité dans la déclamation que requièrent son personnage, tandis que la mezzo suisse **Eve-Maud Hubeaux** atteint l'idéal dans la tessiture impossible de la Grande Vestale. Même si elle est plus à l'aise dans l'aigu que dans le grave, elle réussit à lui conférer densité et émotion. Enfin, **Julien Behr** fait un sort à Cinna, avec son ténor puissant qui le rend très crédible au moment de prendre les

oripeaux de chef à la place de Licinius...

Las, après avoir déçu avec une *Salomé* récemment reprise *in loco*, la metteuse en scène américaine **Lydia Staier** nous inflige à nouveaux ses marottes, c'est-à-dire son goût prononcé pour les corps martyrisés et ensanglantés, et elle ne nous épargne rien dès le début avec ces cadavres pendus par les pieds depuis les cintres, et aussitôt des hommes lourdement armés violentant un homme à jardin, tandis qu'à court la Grande Vestale humilie à qui mieux mieux certaines de ses jeunes recrues, à qui elle inflige le fouet jusqu'au sang. Plusieurs scènes de corps dénudés, sanglant et agonisant plus tard, les coups de mitraillettes qui transforment le lieto fine du livret en carnage, contrariant ainsi non seulement les intentions du compositeur et de son librettiste, mais surtout saccage les sublimes derniers accords de la partition de Spontini. Comme la plupart de ses confrères adeptes du regietheater, elle essaie ici de plaquer l'un de ses romans de chevet sur le livret original, en l'occurrence *La Servante écarlate* de Margaret Atwood (qui dénonce le totalitarisme religieux...), et qui, s'il fait écho à notre triste époque et tisse des liens avec La Vestale, ne se réduit pour autant pas à ça... Les huées ont fusé dès le premier acte, et sans crier avec loup, avouons que La Vestale aurait certes mérité un meilleur traitement scénique...

Enfin, sans atteindre la grandiose direction de l'ouvrage qu'en a exécuté Riccardo Muti, le chef français **Bertrand de Billy** obtient de bien beaux accords de la part d'un **Orchestre de l'Opéra National de Paris**. Malgré quelques coupures, dont une grande partie des ballets, sa direction s'appuie sur la belle assise des cordes, dont la ligne est parfois agitée, et plus encore sur la couleur nostalgique du cor, instrument très sollicité dans la partition, qui donne ici beaucoup de noblesse à un spectacle qui en manque par ailleurs cruellement.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 19 juin 2024.
SPONTINI : La Vestale. E. Hache, M. Spyres, J. Behr, E. M. Hubeaux... Lydia Staier / Bertrand de Billy. Photo (c) Guerguena Damianova.

VIDEO : Teaser de « La Vestale » de Gaspare Spontini selon Lydia Staier à l'Opéra National de Paris

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG,
Opéra, le 2 novembre 2023.
DELIBES : Lakmé. S.
Devieilhe, J. Behr, A. Bré,
N. Courjal... L. Pelly / G.
Tournaire.

Nous sommes à l'**Opéra national du Rhin** pour la première strasbourgeoise de la nouvelle production du bijou lyrique de **Léo Delibes, Lakmé**, signée **Laurent Pelly**. **Guillaume Tournaire** est à la direction de l'**Orchestre symphonique de Mulhouse** et d'une solide distribution des chanteurs, avec la fabuleuse soprano **Sabine Devieilhe** dans le rôle-titre et le superbe ténor **Julien Behr** dans le rôle de Gérard. Une production bouleversante d'actualité et dont les coutures, évidentes, de

politiquement correct ne sont pas sans beauté.

Lakmé à l'OnR : Charme, élégance, actualité



Les librettistes de Delibes, **Edmond Gondinet** et **Philippe Gille**, se sont emparés des éléments typiques des romans de **Pierre Loti**, très en vogue à l'époque, pour construire le récit de *Lakmé* ; un endroit exotique, un héros européen, une héroïne orientale et une fin tragique. L'opéra raconte l'histoire de la protagoniste éponyme, prêtresse brahmane dans l'Inde coloniale, fille de Nilakantha, prêtre désabusé mais

surtout fanatique, éprise par mégarde mais sincèrement de Gérard, officier anglais. Elle sanctifie, avec abnégation et courage, son amour pour l'étranger, en dépit du père, mais finit par se suicider, pour le grand bonheur du même père qui se réjouit du fait...

En ce moment précis, où des personnes fanatiques commettent les crimes les plus atroces en raison d'une idée (qu'elle soit d'origine religieuse ou territoriale), la trame de l'opéra résonne terriblement. La mise en scène de Laurent Pelly, bien évidemment conçue avant la guerre en Palestine, est totale épure et beauté. Dans son parti pris, qui est une transposition tout aussi sage qu'incongrue, les européens ont l'air européens, mais les indiens sont vêtus à la japonaise ; un étrange mariage de Butō et de Nō (mélange confus, alambiqué, le Nō étant riche, formel, hautement stylisé, tandis que le Butō est dépouillé à l'extrême). Il y a donc comme une volonté de ne pas blesser quelqu'un... On dirait qu'on voudrait signifier quelque chose, sans vraiment le faire ; qu'on ne va surtout pas grimer Lakmé pour la bronzer ? La poudre blanche et les costumes japonisants, ça va... Curieusement, Marie van Zandt, la cantatrice américaine créatrice du rôle, bien qu'habillée de façon générique « à l'orientale » dans la production originale de 1883, n'a pas été grimée au brou de noix pour avoir l'air indienne...

Le méli-mélo stylistique n'est pourtant pas sans beauté, et la grande sagesse si bien cherchée de la production est malgré tout très pragmatique, d'une grande efficacité. Des éléments scéniques de grand impact, comme les ombres chinoises et la grande cage où demeure Lakmé, ajoutent quelque chose de fantaisiste et de troublant (lumières de **Joël Adam**, décors de **Camille Dugas**). L'aspect le plus indéniablement percutant de la mise en scène reste la formidable direction scénique des chanteurs, leur travail d'acteur.

En ce sens, **Sabine Devieille** est complètement habitée de ferveur et d'intensité. Elle incarne parfaitement la dualité

cachée du rôle principal au cours des trois actes. Le célèbre air des clochettes de l'acte 2 « *Où va la jeune hindoue ?* », où le père de Lakmé l'expose comme un oiseau exotique pour attirer Gérard (et essayer de le tuer) est un sommet d'expression chargé d'une incroyable tension. Ici, avec un chant virtuose et une voix qui s'élève à des hauteurs ahurissantes, la soprano montre parfaitement son déchirement entre la fidélité aux commandements de la religion et son amour naissant pour Gérard, l'étranger. Ce dernier est brillamment interprété par Julien Behr, dès son premier air merveilleux « *Prendre le dessin d'un bijou* ». Nous trouvons le ténor particulièrement exceptionnel dans ce rôle, riche des plus élégantes mélodies. Si la grâce du personnage peut paraître parfois un peu prosaïque, sa musique est d'une fraîcheur et d'un charme très distingués. L'interprétation et le timbre sont si magnifiquement beaux qu'on comprend facilement comment Lakmé, fille de brahmane, fille des dieux, tombe éperdument amoureuse de l'officier anglais.

Nicolas Courjal dans le rôle de Nikalantha nous frappe également par la force dramatique de sa prestation. Il remplit l'auditoire avec son chant profond et large et incarne magistralement la folie fervente effrayante du personnage. Les rôles secondaires sont délicieusement drôles, côté Angleterre, graves et expressifs, côté Inde. Nous retenons le quintette des anglais du premier acte « *Quand une femme est si jolie* » chanté avec panache par Julien Behr avec **Guillaume Andrieux** en Frédéric, **Ingrid Perruche** en Mistress Bentson, **Lauranne Oliva** en Miss Ellen et **Elsa Roux Chamoux** en Miss Rose, ou encore le sublime duo de Lakmé et Mallika (interprétée par **Ambroisine Bré**) « *Sous le dôme épais* », au tempo légèrement accéléré mais si merveilleusement ondoyant et rêveur... La musique des chœurs est singulière et particulièrement riche en vocalises et nous n'avons que des félicitations pour la performance géniale de ses membres sous la direction de **Hendrik Haas**.

Si la partie symphonique est peut-être moins sophistiquée que

la musique des ballets de Delibes, elle est néanmoins d'une grande richesse mélodique, avec des magnifiques couleurs exotiques, atmosphériques, anticipant à la fois *Pelléas* et *Madame Butterfly*. L'**Orchestre symphonique de Mulhouse** sous la direction de **Guillaume Tourniaire**, défend la partition avec beaucoup de brio. Si parfois l'équilibre est fragile entre la scène et la fosse, la prestation est satisfaisante dans l'ensemble et saisissante très souvent, surtout dans les parties purement instrumentales.

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra, le 2 novembre 2023.
DELIBES : Lakmé. S. Devieilhe, J. Behr, A. Bré, N. Courjal... L. Pelly / G. Tourniaire. Photos (c) Klara Beck.

VIDEO : Sabine Devieilhe chante l'air des clochettes dans *Lakmé* de Delibes

CRITIQUE, opéra. LILLE, le 30 janvier 2023. DEBUSSY : Pelléas et Mélisande. Behr,

Santoni, Duhamel... F-X Roth / D Jeanneteau.

Initialement mise à l'affiche de l'Opéra de Lille en février 2021, cette production de Pelléas et Mélisande avait été victime de la pandémie du Covid-19. Une captation vidéo à huis clos en avait été réalisée à l'époque, de même qu'un enregistrement discographique (chez Harmonia Mundi), et le spectacle est cette fois proposé « en live », deux ans plus tard, avec les mêmes artistes – à une exception près.

Premier bonheur de la soirée, la mise en scène de **Daniel Jeanneteau** qui s'avère aussi épurée qu'émotionnellement forte, et qui saisit les spectateurs dès la scène d'entrée pour ne plus les lâcher, jusqu'au tragique dénouement de l'intrigue. L'homme de théâtre français adopte ici un parti radical : l'essentiel est formé par un trou béant au milieu de l'espace scénique, au rebord arrondi, qui symbolise la fontaine et plus loin la tour (inversée), ainsi que de hauts murs gris latéraux, l'ensemble figurant un univers mental où se débattent des êtres laissant ici le pouvoir aux mots. Ce dispositif laisse toute leur place à la musique et aux lumières, dont les gradations sont essentielles, du noir total aux pénombres ambigües que colorent des éclairages caravagesques (signées par Marie-Christine Soma). Les personnages tournent autour du gouffre, au propre comme au figuré, jusqu'à ce que Golaud y précipite Pelléas, comme si cela ne pouvait qu'arriver : on atteint là à la tragédie pure.

Pelléas et Mélisande à l'Opéra de Lille

tragédie pure, entre épure et émotion... pour ténor et soprano

D'autre part, l'attitude inquiétante d'Arkel envers Mélisande, à l'acte IV, ouvre des perspectives rarement imaginées : n'est-il pas le grand responsable de toute la tragédie, celui qui sait le mal qui ronge la dynastie et ne veut pas le voir ?

Ainsi les paroles finales qu'il profère ne seraient que sa manière de se soustraire à une culpabilité qu'il refuse d'assumer envers et contre tout, exemple absolu du refoulement qui est au cœur de l'ouvrage.

A rebours d'une certaine tradition qui confie les rôles-titres à un baryton et une mezzo, c'est ici à **un ténor et une soprano** qu'ils sont distribués. Etoile montante du chant français, la soprano corse **Vannina Santoni** campe une Mélisande superbe d'élégance, de pénétration musicale, et la beauté de son timbre est enchanteur, qui donne à l'héroïne sa force sans qu'elle perde de son mystère, ni de sa présence charnelle. Et c'est le sémillant **Julien Behr** qui lui donne la réplique en Pelléas, auquel il offre son physique de jeune premier, son habituelle fougue ainsi qu'une désarmante sincérité. Comme de coutume, son chant est empreint de distinction et d'élégance, la tessiture est franche, la voix saine et il cultive, avec un rare bonheur, les nuances les plus fugaces. Enfin, même si la partition retenue est bien celle destinée à un baryton aigu, il ne peine pas dans le registre grave, la voix s'étant encore un peu plus étoffée et assombrie.

Depuis sa prise de rôle à Bordeaux en 2018, **Alexandre Duhamel** a eu le temps d'approfondir son interprétation de Golaud, la portant à un niveau d'accomplissement stupéfiant : sa violence latente est plus distillée, infusée, par une subtile gradation depuis la scène de la chasse, toute de délicatesse (« N'ayez pas peur »), jusqu'à un cinquième acte époustouflant de talent dans l'expression du déchirement intérieur du personnage, en passant par une scène de l'épée glaçante (« Absalon ! »). Les appels à Mélisande pianissimo dans la scène de l'aveu sont la

réalisation de la fracture psychologique du personnage, aboutissement du portrait shakespearien d'un homme emporté par l'irréversibilité de ses déséquilibres profonds. De son côté, **Patrick Bolleire** (à la place de Jean Teitgen, lors de la captation vidéo) offre sa voix d'airain et la noblesse de son phrasé, en même temps qu'une profonde humanité à son personnage. On pouvait faire confiance à **Marie-Ange Todorovitch** de gorger sa « scène de la lettre » d'émotion, et d'offrir au personnage de Geneviève toute la présence maternelle et protectrice dont on la sait également prodigue dans « la vraie vie ». N'oublions pas la basse franco-australienne Damien Pass qui mérite, avec sa voix égale et superbement timbrée, des emplois autrement de premier plan que celui du Médecin. Enfin, l'Yniold du jeune **Edgar Combrun** – en alternance avec Hélory L'Hernaut Roulière, tous deux issus de la Maîtrise de Caen – est épatant de justesse vocale et scénique.

A la tête de son Ensemble Les Siècles (qui joue sur des instruments d'époque), **François-Xavier Roth** – venu en voisin depuis son Atelier Lyrique de Tourcoing qu'il dirige désormais – cisèle la partition de Debussy ; il en livre une lecture tout en intimisme et impressionnisme, constamment attentif à lui restituer ses pulsations, sa lumière, sa poésie, son mystère. Il n'en privilégie pas moins, dans les moments dramatiques, des résonances d'une flamboyance toute wagnérienne.

Pour ceux qui ne pourraient se rendre à Lille, deux séances de rattrapage sont prévues au Théâtre de Caen les 24 et 26 mai prochains !

CRITIQUE, opéra. LILLE, le 30 janvier 2023. Claude Debussy : Pelléas et Mélisande. Behr, Santoni, Duhamel... François-Xavier Roth / Daniel Jeanneteau. Photos © Frédéric Iovino (Julien Behr et Vanina Santoni)

TEASER vidéo : Pelléas et Mélisande à l'Opéra de Lille :