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 avions 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 **Choeur 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 tourangelle, 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, opéra. TOURS, Grand-Théâtre (du 4 au 8 mars

2026). GOUNOD : Faust. T. Bettinger, V. Santoni, L. De Donato, A. Seguin, E. Pancrazi… Jean-Claude Berutti / Laurent Campellone

Il y avait une curieuse impression de déséquilibre et de malaise, en cette soirée de première au Grand Théâtre de Tours, pour la nouvelle production du *Faust* de Charles Gounod imaginée par Jean-Claude Berutti. Si la salle a chaleureusement acclamé les artistes à l'issue de la représentation, le chemin fut jalonné d'aspérités, entre un plateau vocal de haute volée (malgré un rôle-titre visiblement souffrant) et une vision scénique pour le moins discutable.

Commençons par ce qui fâche, car hélas, cela saute aux yeux dès le premier tableau. La mise en scène de **Jean-Claude Berutt**i semble avoir été pensée dans un esprit de contradiction permanente avec la dramaturgie de l'œuvre. On cherche en vain la cohérence dans ce fatras d'idées plus ou moins abouties. Pourquoi ce décor unique et pesant qui écrase l'intimité nécessaire de certaines scènes ? Comment justifier ces costumes qui mélangent les époques sans jamais créer de sens, reléguant la guerre de Trente Ans à un vague prétexte ? On peine à suivre le fil rouge (ou devrions-nous dire le fil noir) de cette lecture. La direction d'acteurs, souvent figée, laisse les interprètes livrés à eux-mêmes, errant dans ce labyrinthe conceptuel sans parvenir à habiter pleinement leur

personnage.

Mais le plus gros tollé concerne le traitement infligé à la partition. Les coupures sont nombreuses et parfois incompréhensibles. Pourquoi avoir ainsi charcuté le ballet de *La Nuit de Walpurgis*, le vidant de sa substance chorégraphique et symphonique ? Pire, certains récitatifs sont tronqués, brisant la ligne mélodique si chère à Gounod. On a le sentiment que le metteur en scène a voulu adapter l'œuvre à son propos, plutôt que de servir la vision du compositeur. Une mutilation qui laisse un goût d'inachevé et de frustration.



Si la partie scénique déçoit, le plateau vocal, lui, a relevé le défi avec *brio*… à une exception près, et de taille, car dès son entrée en scène l'on est inquiet pour **Thomas Bettinger**, qui prêtait ses traits au docteur Faust. De manière inhabituelle, ce soir la voix a semblé pâle et le timbre oblitéré par un voile persistant. La maladie, sans doute, était tapie dans l'ombre, et l'aigu, ce fleuron du rôle, n'a jamais réussi à s'épanouir. Chaque tentative dans le registre

suraigu était émise à l'arraché, peinant à sortir et flirtant avec la justtesse. Face à une telle fragilité, on ne peut avoir que de l'empathie pour l'artiste, mais objectivement, la prestation était en deçà des exigences du rôle.

Heureusement, tout autour, c'est le firmament qui s'invitait sur la scène tourangelle. La Marguerite de **Vannina Santon**i fut tout simplement miraculeuse. La soprano corse, rayonnante, a déployé une palette expressive d'une richesse folle. Sa voix, d'une pureté cristalline dans la *ballade du roi de Thulé*, a su se faire plus charnelle et dramatique au fil des actes. Son « *Air des bijoux* » fut un moment de grâce, une éblouissante démonstration de technique et d'émotion. Elle porte littéralement la production sur ses épaules, faisant oublier par son jeu intense les approximations de la mise en scène.

Face à elle, le Méphisto de **Luigi de Donato** s'impose comme une véritable bête de scène. Le comédien est « *hénaurme* », habité, brûlant les planches avec une présence animale. On connaissait le chanteur dans le répertoire baroque, mais sa métamorphose en diable gounodien est une réussite totale. La voix est ample, sombre, souple, avec un français et une prosodie d'une netteté exemplaire. Son « *Veau d'or* » a fait trembler les murs, et son ironie mordante a insufflé une énergie vitale à un spectacle qui en manquait cruellement.

Mais ce qui fait vraiment la force de cette distribution, c'est l'attention portée aux seconds rôles, tous confiés à des artistes de premier plan, et c'est là l'une des grandes réussites de la soirée. Le Valentin d'**Anas Seguin** est une véritable révélation. Le baryton prête à ce personnage souvent monolithique une intensité dramatique et une élégance de phrasé rares. Sa projection vocale est percutante, et il incarne avec une vérité désarmante la camaraderie du premier acte avant de noircir son timbre avec une haine poignante dans la malédiction finale. On a beaucoup aimé sa présence scénique, notamment dans la confrontation avec sa sœur déshonorée. C'est assurément l'un des grands moments de la

représentation. Face à lui, en Siébel, la mezzo-soprano (corse aussi !) **Éléonore Pancrazi**est d'une délicatesse infinie. À peine a-t-elle quitté les habits d'un autre travesti (Stéphano dans *Roméo et Juliette* du même Gounod au TCE il y a quelques jours…) qu'on la retrouve ici en jeune amoureux transi, avec une justesse stylistique confondante. Son timbre clair et poétique distille les couplets de la romance « *Si le bonheur* » (heureusement maintenue dans cette version) avec une telle douceur qu'elle en devient bouleversante. On ne saurait trop saluer son engagement et la qualité de son chant, tout en finesse.

Julie Pasturaud, spécialiste des rôles de caractère, fait de sa Dame Marthe une duègne truculente et pleine de vie. Elle apporte une touche de légèreté bienvenue et joue la comédie avec un à-propos réjouissant, formant avec Luigi De Donato un duo comique détonant. Quant à **Jean-Gabriel Saint-Martin,** il est presque sous-distribué dans le rôle de Wagner, tant ses moyens sont prometteurs (depuis un certain temps déjà…). Sa voix de baryton a du métal, du relief, et il impose une présence scénique immédiate. On reste un peu frustré que sa *Chanson du Rat* soit interrompue, car on aurait savouré davantage de ce timbre si affirmé, qui ferait un excellent Valentin !

Il faut enfin saluer la prestation exceptionnelle des **Chœurs de l'Opéra de Tours**, renforcés par ceux **de l'Opéra Royal de Versailles**. Préparés par **David Jackson**, ils sont d'une homogénéité et d'une vaillance exemplaires, que ce soit dans la kermesse endiablée ou dans les moments plus solennels. Leur engagement scénique et vocal contribue puissamment à l'ampleur des grandes scènes collectives. Ajoutons que l'**Académie de danse baroque de l'Opéra Royal** apporte une énergie bienvenue à ce qui subsiste de la *Nuit de Walpurgis*, dans une chorégraphie classique mais efficace de **Reveriano Camil**.

Reste le *climax* de cette soirée en demi-teinte : la fosse… Et quel sauveur ! **Laurent Campellone**, directeur général et

artistique de l’**Opéra de Tours,** connaît son **Orchestre Suymphonique Région Centre-Val de Loire/Tours** sur le bout des doigts. Mieux, il le couve du regard, le porte, le guide avec une précision d’orfèvre. Sous sa baguette enamourée, la phalange tourangelle livre une prestation somptueuse. Les cordes sont chatoyantes, les vents délicats, et la direction, à la fois rigoureuse et passionnée, épouse chaque inflexion du chant. Campellone tire des couleurs variées de sa phalange, obtenant des merveilles de ses musiciens, et rappelle à tous que la véritable âme de cet opéra réside d’abord dans sa partition. C’est lui, en définitive, qui a cimenté les talents et permis à cette somptueuse distribution de s’épanouir.

Malgré les bémols, le public tourangeau, lui, a choisi : il a longuement acclamé les vrais triomphateurs de la soirée !



CRITIQUE, opéra. TOURS, Grand-Théâtre (du 4 au 8 mars 2026). GOUNOD : Faust. T. Bettinger, V. Santoni, L. De Donato, A.

Seguin, E. Pancrazi… Jean-Claude Berutti / Laurent Campellone.
Crédit photographique © Marie Pétry

CRITIQUE, opéra. NANTES, Théâtre Graslin, le 21 janv 2025. VERDI : La Traviata. Maria Novella Malfatti, Dyonisos Sourbis… Chœur d'Angers Nantes Opéra, ONPL, Laurent Campellone (direction) / Silvia Paoli (mise en scène)

Le regard de Silvia Paoli sur *La Traviata* est très juste et la production tient ses promesses : on retrouve d'ailleurs une belle cohérence globale, pareille à sa précédente mise en scène : une *Tosca*, tout aussi glaçante et cynique, aux tableaux forts et esthétiquement fouillés

(en mai 2024)

A Nantes, le spectacle expose sans autre aménagement, le corps féminin au désir des hommes en frac dès le début : la cohorte masculine très conforme et bien costumée piétine [au sens strict] toute dignité féminine ; elle joue aussi sur le vertige du principe du théâtre dans le théâtre, insistant sur le corps contraint, jamais traité d'égal à égal, corps convoité, corps objet sur lequel le pouvoir phallocrate exerce une pression choquante ; ce qui se réalise au moment de la confrontation entre Germont père et Violetta : confrontation stridente qui est le moment phare de l'ouvrage. A plusieurs reprises le bon père de famille soucieux de l'honneur de son clan, s'impose à la courtisane avec des attitudes inappropriées [ce qui en dit long sur le degré d'estime qu'il porte alors à la jeune femme]… Violetta ne peut être qu'une sous créature, honteuse et méprisable, une pécheresse perdue, définitivement étiquetée, c'est à dire, dévalorisée.

Ainsi au II [dans la maison de campagne de Violetta] les masques tombent et tout est repris à la dévoyée [chaque objet est inventorié, étiqueté par les huissiers qui ont tout saisi] ; quand elle souligne le sacrifice inepte qui lui est exigé, et qu'elle accepte, soudain le décor petit bourgeois disparaît et la courtisane sacrifiée fait face à un mur miroir qui lui renvoie l'image de sa situation, dans toute sa cruauté barbare, son dénuement impuissant, la dépossession totale dont elle est la victime démunie.

MACHINE PATRIARCALE DESTRUCTRICE… Cette machine sociale, patriarcale, qui la détruit, achève son œuvre à travers le lynchage orchestré par Alfredo lui-même lors de la fête

hispanisante chez Flora ; l'amant éconduit humilie publiquement son ancienne amoureuse en lui rappelant ce qu'elle est essentiellement : une prostituée dont on paye les charmes, ni plus ni moins. À coup de billets jetés en pleine figure.
Jusque-là insouciant et indifférent, profiteur, rien que jouisseur, le chœur compatit enfin au sort de celle qui sacrifie tout par amour [final du II].

Les décors sont très séduisants composant comme une scène en miroir de la vraie salle, avec des références directes au style fin de siècle [IIIe République]… ce qui induit une mise en abyme critique de ce que nous voyons sur scène. Cette société du plaisir n'hésite pas à vendre son âme et toute valeur au nom d'une morale bourgeoise factice, basculement assumé qu'illustre dans un dérèglement général l'inversion des codes vestimentaires dans la scène du bal [II] où les femmes ont des moustaches et des hauts de forme ; et les hommes, des tutus blancs ou noirs. Que vaut réellement un monde sans valeurs et parfaitement déshumanisé ?
Ce constat est d'autant plus criant qu'auparavant, dans la scène précédente, Germont père a exigé de Violetta le sacrifice ultime tout en lui faisant miroiter une vague miséricorde divine. Ce qu'elle éprouve ici bas comme une leçon expiatoire, elle en sera récompensée plus tard…

ESTHÉTISME & CYNISME
Tout en étant très esthétique, la réalisation ne perd rien de l'acuité de sa lecture dévoilant un système violent, permissif, puritain… Ici c'est la femme qui paye un lourd tribut et sur les traces du roman originel de Dumas fils [la dame aux camélias], Verdi brosse un portrait décapant de l'héroïne que la mise en scène percutante expose au plus près de cet abandon total qui a scellé son sort.

Au sein d'une distribution inégale, se détache nettement la

Violetta constamment ardente, tendue, hypersensible de **Maria Novella Malfatti**, capable d'une présence captivante, au jeu aussi précis que son chant est affûté au scalpel, d'autant plus expressive et percutante que le chef en fosse, pilote **les instrumentistes de l'ONPL** avec une intensité continue, écartant tout abandon et toute ivresse lyrique, comme pour renforcer la machine cynique destinée à broyer l'héroïne. Le Germont père du baryton grec **Dyonisos Sourbis**, beau timbre, belle puissance [mais vibrato systématique] campe cette autorité hypervirile, d'une inflexible droiture, juge inébranlable que l'absence de toute compassion [ce qui contraste avec tant d' autres conceptions du rôle] rend plus inhumain encore, au diapason de toute la réalisation. Le personnage est ici réduit à un sacrificateur parfaitement hypocrite, un machiste glaçant qui impose à la dévoyée, un marché inique.
D'ailleurs la scène finale où habituellement Violetta meurt dans les bras d'Alfredo, accompagné par son père, expose derechef l'héroïne dans un seule en scène qui souligne exclusivement sa solitude sacrificielle. Ultime exhibition d'une victime sociale à laquelle rien n'a été épargné : maladie [phtisie incurable], honte et humiliation abandon, misère, solitude… et mort.
En évitant toute dilution décorative ; cohérente et même radicale, **la mise en scène de Silvia Paoli convainc de bout en bout**, renforçant l'impact dramatique, la conception réaliste et cynique, du chef d'œuvre verdien de 1853.



L‘incandescente Maria Novella Malfatti, Traviata intense et expressioniste dans la mise en scène de Silvia Paoli © Delphine Perri

---

CRITIQUE, opéra. NANTES, Opéra Graslin, le 21 janv 2025. VERDI : La Traviata. Maria Novella Malfatti, Dyonisos Sourbis, … Chœur d’Angers Nantes Opéra, ONPL, Laurent Campellone (direction) / **Silvia Paoli** (mise en scène). Toutes les photos © Delphine Perrin

LA TRAVIATA de Silvia Paoli à ANGERS NANTES OPÉRA – Plus d’infos sur le site d’ANGERS NANTES OPÉRA : https://www.angers-nantes-opera.com/la-traviata

Prochains spectacles et productions lyriques à Angers Nantes Opéra :
Le voyage de Wolfgang les 29 janv, 1er fév 2025 :
https://www.angers-nantes-opera.com/le-voyage-de-wolfgang
La falaise des lendemains, création, jazz diskan opéra, du 26 fév au 24 avril 2025 :
https://www.angers-nantes-opera.com/la-falaise-des-lendemains

Prochaines dates de LA TRAVIATA par SILVIA PAOLI : Opéra de Rennes, du 25 fév au 4 mars 2025 :
https://opera-rennes.fr/fr/evenement/la-traviata

ANGERS – GRAND THÉÂTRE :les 16 et 18 mars 2025
Dimanche 16 mars 2025 – 16h (garderie gratuite à partir de 3 ans sur réservation)
Mardi 18 mars 2025 – 20h :
https://www.angers-nantes-opera.com/la-traviata

précédente mise en scène de Silvia Paoli

CRITIQUE, opéra. ANGERS, Grand-Théâtre, le 7 mai 2024. **PUCCINI : Tosca**. Myrto Papatanasiu, Andeka Gorrotxategi, Stefano Meo… Clelia Cafiero / Silvia Paoli. :
https://www.classiquenews.com/critique-opera-angers-grand-theatre-le-7-mai-2024-puccini-tosca-clelia-cafiero-silvia-paoli/

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 13 décembre 2023. OFFENBACH : Fantasio. G. Arquez, J. Devos, J. S. Bou… Thomas Jolly / Laurent Campellone.

Signe de son succès depuis sa création en 2017, à Paris puis Genève, en passant par Montpellier deux ans plus tard, la production de *Fantasio* (1872) de Jacques Offenbach imaginée par Thomas Jolly fait son retour à l'Opéra-Comique pour les fêtes de fin d'année, à guichets fermés. Le Hall de la Salle Favart a été décoré pour l'occasion aux couleurs du bouffon Fantasio, en jaune et noir, tandis que les ouvreurs arborent sa coiffe à trois cornes.



Une entrée en matière colorée que contredit pourtant l'atmosphère nocturne privilégiée par la mise en scène durant tout le spectacle : Thomas Jolly réussit le tour de force de plonger ses interprètes dans une pénombre énigmatique et envoûtante, magnifiée par la variété des éclairages, dont plusieurs évoquent les concerts *pop* par leurs faisceaux multidirectionnels mis en valeur par les fumigènes (à l'instar de ce qu'il avait déjà proposé pour *Eliogabale* de Cavalli). Avec sa capacité à créer des saynètes poétiques lorgnant vers Méliès, Jolly n'en oublie pas la vitalité du plateau, souvent enflammé d'une multitude de détails savoureux, en lien avec les intentions musicales et dramatiques. L'esprit forain privilégié pour les scènes populaires, très dynamiques, contraste avec les parties aristocratiques plus statiques, mais toujours agrémenté d'une exploration du décor astucieuse. On comprend dès lors pourquoi le metteur en scène français est aujourd'hui demandé partout, de *Starmania* à la cérémonie des

Jeux Olympiques…

On ne pouvait rêver meilleur écrin pour servir la musique toute de raffinement d'Offenbach, qui tente avec *Fantasio* de monter en grade, après plusieurs échecs dans le domaine plus exigeant de l'opéra-comique. Le début de l'ouvrage laisse ainsi entendre un compositeur éloigné des ivresses rythmiques de ses grands succès boulevardiers, dédiés à la muse plus facile de l'opérette : de quoi laisser entrevoir les délices de tendresse et de poésie du « petit Mozart des Champs-Élysées », annonciateurs de son ultime chef d'oeuvre posthume, *Les Contes d'Hoffmann* (1881). Il fallait certainement un chef de la trempe de **Laurent Campellone** pour saisir tout le raffinement de ce bijou noir, dont l'étagement des mélodies parcourt tout l'orchestre d'une fluidité sans pareil. Parfois sous-estimé, l'**Orchestre de Chambre de Paris** sonne sous sa baguette comme ses équivalents plus prestigieux, tout particulièrement au niveau des couleurs, au rayonnement solaire. Autre atout décisif, le **Choeur Aedes** démontre toute son implication, entre vitalité d'engagement et cohésion d'ensemble.

Le plateau vocal emporte l'adhésion par son homogénéité, malgré quelques infimes réserves de détail. Grande triomphatrice de la soirée au niveau vocal, **Gaëlle Arquez** s'impose dans le rôle-titre par sa souplesse d'émission sur toute la tessiture, autant que ses phrasés bien articulés, au timbre velouté. Il est toutefois dommage que la mezzo française montre quelques limites dans les passages parlés, d'une raideur d'expression un rien scolaire. **Jodie Devos** (la Princesse Elsbeth) parvient à conjuguer cette double exigence vocale et théâtrale, donnant une leçon de raffinement et d'à-propos rythmique, d'une grande justesse dramatique. Plus en retrait, **Jean-Sébastien Bou** souffre dans la tessiture aigue, avant de convaincre par son aplomb scénique, à l'instar d'un **Franck Leguérinel** (le Roi de Bavière) qui compense ainsi un timbre terne et rugueux. Autour des désopilants **François**

Rougier et **Matthieu Justine**, d’un tempérament comique très juste, **Thomas Dolié** se distingue en Sparck par sa profondeur d’intentions, malgré une projection modeste dans les ensembles.



CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 13 décembre 2023. OFFENBACH : Fantasio. Avec Gaëlle Arquez (Fantasio), Jodie Devos (la Princesse Elsbeth), Franck Leguérinel (le Roi de Bavière), Jean-Sébastien Bou (le Prince de Mantoue), François Rougier (Marinoni), Anna Reinhold (Flamel), Thomas Dolié (Sparck), Matthieu Justine (Facio). Ensemble Aedes / Orchestre de Chambre de Paris / Laurent Campellone (direction musicale) / Thomas Jolly (mise en scène). Photo : S. Brion

A l’affiche de l’Opéra-Comique jusqu’au 23 décembre 2023. Plus d’infos ici : https://www.opera-comique.com/fr/spectacles/fantasio-2023

VIDEO : Teaser de « Fantasio » de Jacques Offenbach selon Thomas Jolly à l’Opéra-Comique

---

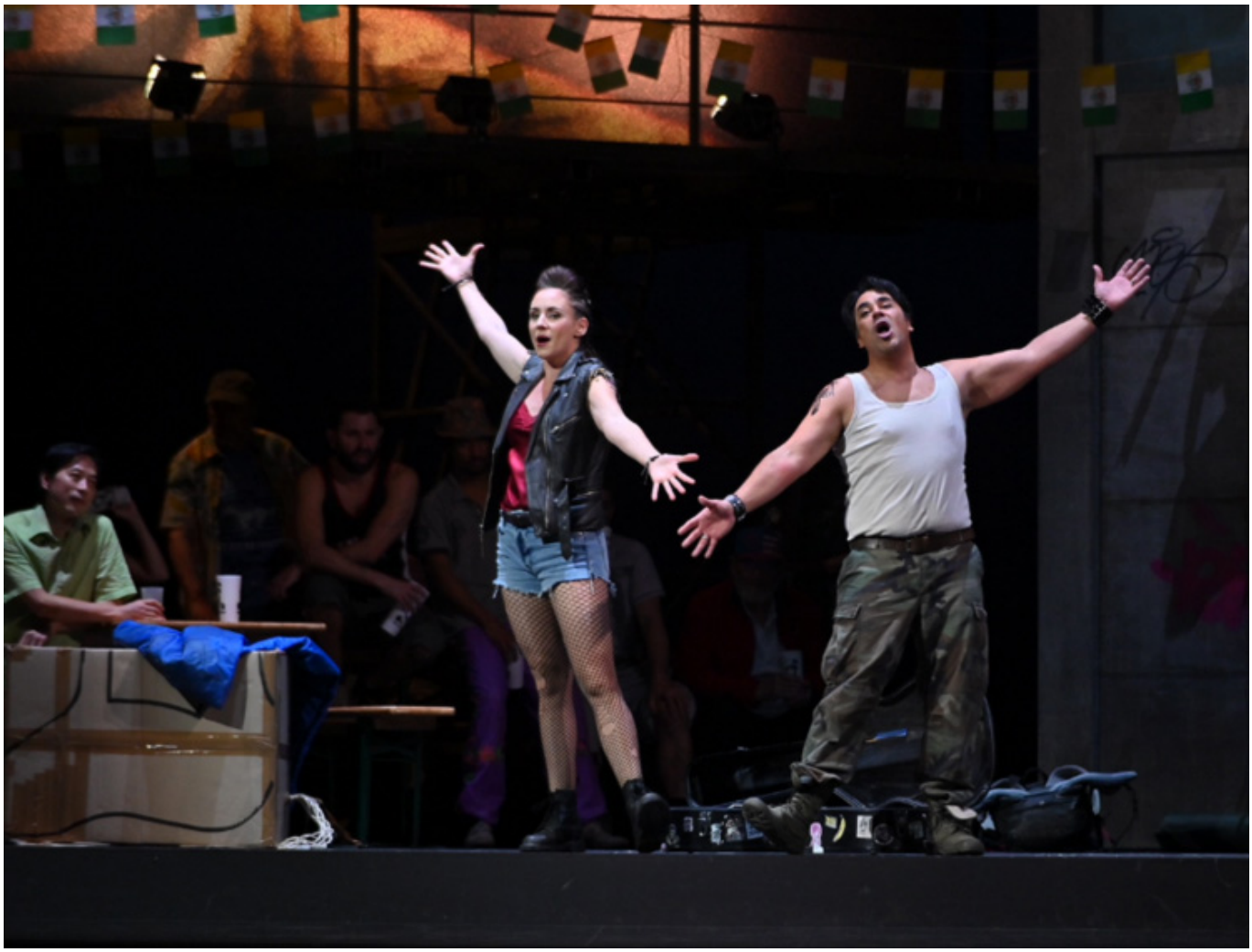
CRITIQUE, opéra. TOULON, le 28 déc. 2022. OFFENBACH : La Périchole. Laurent Campellone / Laurent Pelly.

En coproduction avec rien moins que 4 autres maisons – le Théâtre des Champs-Elysées, l’Opéra Royal de Wallonie, l’Opéra de Dijon et le Palazzetto Bru Zane, – c’est à l’Opéra de Toulon que cette nouvelle production de La Périchole de Jacques Offenbach, mise en scène par Laurent Pelly, faisait escale pour les Fêtes de fin d’année.

Avec l’aide de sa fidèle scénographe **Chantal Thomas**, il transpose l’action de nos jours, les Trois Cousines gérant un food-truck, au milieu d’une jeunesse de Lima vêtue en jeans-baskets et chemises fluos ; en bas d’HLM menaçant ruines et

toutes taguées. Changement radical de décor au deuxième acte, car après les quartiers populaires, place aux salons cossus du Palais du vice-roi, essentiellement meublée d'immenses miroirs aux cadres en bois doré. Les costumes, signés par Pelly lui-même, font très « haute couture », mais avec une certaine extravagance aux limites du ridicule, portés par des courtisanes alla Nabila, c'est-à-dire écervelées et futiles. De leurs côtés, Don Andrès porte une barbe façon Zorglub ; la Périchole est tatouée et porte des bas-résille qui affolent le dictateur, tandis que Piquillo campe un joli cœur, en rangers et marcel. Il aurait peut-être pu nous épargner, mais c'est là le fait de la non moins incontournable **Agathe Mélinand** (à qui l'on doit l'adaptation des dialogues), les jurons innombrables (« putain », « saloperie », « à la con ») qui émaillent les propos des protagonistes ; ce qui ne rend pas forcément justice au langage suffisamment imagé de Meilhac et Halévy. Ce bémol posé, le travail de Pelly fait preuve ici de son coutumier sens du rythme et d'une direction d'acteurs toujours aussi efficace. Surtout, elle tient une balance parfaite entre satire grinçante, franche rigolade, et émotion.

La Périchole de Pelly à Toulon satire grinçante, franche rigolade et émotion



Dans le rôle-titre, qu'elle a déjà tenu au TCE le mois dernier, la mezzo alsacienne **Antoinette Dennefeld** prête à la Périchole son timbre de velours, jouant autant de sensibilité que de verve. Familier de son rôle également, le ténor nantais **Philippe Talbot** campe un attachant Piquillo, avec une voix facile et bien projetée, bien que limitée dans les ensembles, doublée d'une diction impeccable et d'un style châtié. Avec un abattage irrésistible, **Alexandre Duhamel** incarne à nouveau Don Andrès, dont il ne fait qu'une bouchée tant scéniquement que vocalement : il anime avec autorité le trio du « joli geôlier ». **Chloé Briot, Valentine Lemercier** et **Alix Le Saux** campent un

impayable trio de Cousines, aux perruques hirsutes, à la gouaille savoureuse, toute en insolence et désinvolture. De leur côté, le duo Don Miguel / Don Pedro campé par **Rodolphe Briand** et **Lionel Lhote** fonctionne également, et ne sont pas en reste pour actionner les zygomatiques des spectateurs. Enfin, le rôle parlé du vieux prisonnier trouve en **Eddy Letexier** un interprète haut en couleurs.

En fosse, le talentueux chef varois **Laurent Campellone** reprend la baguette des mains de Marc Minkowski (à Paris), et sous sa direction avisée, **l'Orchestre de l'Opéra de Toulon** passe avec dextérité des airs sentimentaux aux passages comiques. Au final, le public ravi scande et accompagne **le chœur maison** (très bien préparé par **Christophe Bernollin**), laissant espérer que cette production en tous points réussie fera l'objet d'une captation vidéo.

CRITIQUE, opéra. TOULON, opéra, le 28 décembre 2022. Jacques Offenbach : La Périchole. Laurent Pelly /Laurent Campellone. Photos (c) Kevin Bouffard

TEASER VIDEO : « La Périchole » selon Laurent Pelly

Compte-rendu critique, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 22 juin 2019. OFFENBACH, Madame Favart. Lebègue, Gillet… L Campellone.

Compte-rendu critique. Opéra. PARIS, OFFENBACH, Madame Favart, 22 juin 2019. Orchestre de Chambre de Paris, Laurent Campellone. Jamais représenté dans la salle qui porte son nom, Madame Favart est pourtant l'une des partitions les plus abouties du « petit Mozart des Champs-Élysées ». La production de l'Opéra-Comique est une réussite exemplaire qui rend justice à l'art du comédien, dans un rythme effréné, sans temps mort ; une drôlerie de tous les instants, magnifiée par une distribution et une direction électrisante.

Madame Favart enfin chez elle



Sur scène le dispositif peut surprendre : nous sommes dans l'atelier de couture de l'opéra-comique, distribué par deux galeries latérales élégantes où se situent également les chambres de l'auberge qui sert de cadre à l'intrigue de la pièce. Le thème du travestissement, omniprésent dans ce qui fut le dernier grand succès d'Offenbach, justifie pleinement cette transposition somme toute efficace. On se réjouit que, pour une fois, le livret n'ait pas subi les coupes souvent de mise dans les adaptations modernes : les dialogues parlés, essentiels pour la bonne intelligibilité de l'œuvre, sont respectés. Il en ressort une parfaite cohérence du propos, même si **le texte d'Alfred Duru et Henri Chivot** peut sembler à des moments quelque peu… « décousu ». Madame Favart est bien un concentré du génie d'Offenbach, en même temps qu'un magnifique hommage rendu au genre même de l'opéra-comique. **Justine Favart**, l'une des plus célèbres comédiennes du XVIIIe siècle, est convoitée par le Maréchal de Saxe (qui n'apparaît pas sur scène), puis par le libidineux gouverneur Pontsablé ; ingénieuse et espiègle, elle finit par devenir tour à tour

servante du gouverneur, fausse épouse d'Hector, amant de Suzanne, qui brigue le poste de lieutenant de police, vieille rombière et vendeuse tyrolienne. Ses talents de comédienne lui feront obtenir du roi, venu assister à une représentation théâtrale, le châtiment de Pontsablé et la nomination de son époux à la tête de l'Opéra-comique. Les scènes de quiproquo sont légion et les morceaux musicaux irrésistibles : airs campagnards plutôt lestes, duo tyrolien, arias onomatopéiques (l'air de la sonnette à l'acte II), on succombe à la légèreté de l'air de Favart (« *Quand du four on le retire* »), dont l'accompagnement orchestral semble suggérer un aérien soufflé au fromage, et surtout au sublime menuet de Madame Favart (« *Je pense sur mon enfance* »), dont le thème apparaît dans l'ouverture, sans doute le plus bel air de l'opéra, qui est un peu le « menuet antique d'Offenbach, et, cette fois, un superbe hommage à la musique du XVIIIe siècle.
Bien qu'annoncée souffrante ce soir-là, **Marion Lebègue** incarne le rôle-titre avec la fougue et la subtilité nécessaires (elle donne admirablement le change en composant une fausse comtesse de Montgriffon), et si l'on pouvait attendre un chant plus nuancé, notamment dans le magnifique menuet, sa présence scénique, son engagement dramatique et sa diction exemplaire, compensent les quelques faiblesses vocales. **Anne-Catherine Gillet** campe une merveilleuse Suzanne, tout en légèreté, au timbre flûté, délicieusement acidulé. Chez les hommes, la distribution est plus inégale : **François Rougier** est un Hector pas très raffiné, mais là encore, la diction et le jeu théâtral rattrapent largement le manque de nuances dans le chant. Et si **Christian Helmer** incarne un Charles-Simon Favart idéalement en retrait eu égard à son épouse, la voix bien projetée semble parfois en difficulté quand la tessiture est sollicitée dans l'aigu (mais dans le duo tyrolien, ce défaut accentue le comique de la situation). Toutefois, la palme revient incontestablement au Pontsablé d'**Éric Huchet**. Il joue avec verve ce personnage infatué à souhait sans jamais sacrifier la fluidité et même une certaine noblesse du chant, essentielle dans ce répertoire. Dans les deux rôles moins

développés de Cotignac et Biscotin, **Franck Leguérinel** et **Lionel Peintre** remplissent parfaitement leur mission et nous livrent des personnages hautement truculents.



Dans la fosse, **Laurent Campellone** dirige **l'Orchestre de Chambre de Paris** comme un cocher fouettant ses poulains : le rythme est grisant, parfois décalé, et le manque de nuance apparaît notamment dans les passages plus élégiaques (dans la section centrale de l'ouverture notamment), mais son sens du théâtre, jamais pris en défaut, nous vaut une captatio benevolentiae du public de tous les instants. Une mention spéciale au chœur de l'Opéra de Limoges, très souvent sollicité, d'une intelligibilité constante. Les festivités du bicentenaire d'Offenbach peuvent s'enorgueillir de cette

nouvelle pépite.

Compte-rendu. Paris, Opéra-comique, Offenbach, Madame Favart, 22 juin 2019. Marion Lebègue (Madame Favart), Christian Helmer (Charles-Simon Favart), Anne-Catherine Gillet (Suzanne), François Rougier (Hector de Boispréau), Franck Leguérinel (Le major Cotignac), Éric Huchet (Le marquis de Pontsablé), Lionel Peintre (Biscotin), Raphaël Brémard (Le sergent Larose), Agnès de Butler (Babet), Aurélien Pès (Jeanneton), Anne Kessler (Mise en scène), Guy Zilberstein (Dramaturge), Andrew D. Edwards (Scénographie), Bernadette Villard (Costumes), Arnaud Jung (Lumières), Glyslein Lefever (Chorégraphie), Jeanne-Pansard-Besson (Assistante à la mise en scène), Marie Thoreau La Salle (Cheffe de chant), Orchestre de Chambre de Paris, Laurent Campellone (direction). Illustrations : © Stefan Brion / Opéra Comique 2019

Compte-rendu, opéra. Nancy, le 14 déc 2018. Offenbach : La Belle Hélène. L Campellone / B Ravella.

Compte-rendu, opéra. Nancy, le 14 décembre 2018. Offenbach : La Belle Hélène. Laurent Campellone / Bruno Ravella. Quelques jours après la récréation de Barkouf (1860) à Strasbourg : LIRE ici : http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-strasbourg-le-7-dec-2018-offenbach-barkouf-jacques-lacombe-mariame-clement/, c'est au tour de l'Opéra de Nancy de s'intéresser en cette fin d'année à Offenbach, en présentant l'un de ses plus grands succès, **La Belle Hélène (1864)**. Toutes les représentations affichent déjà complet, preuve s'il en est de la renommée du compositeur franco-allemand, dont on fêtera le bicentenaire de la naissance l'an prochain avec plusieurs raretés : Madame Favart à l'Opéra-Comique ou Maître Péronilla au Théâtre des Champs-Élysées, par exemple. A Nancy, toute la gageure pour le metteur en scène tient dans sa capacité à renouveler notre approche d'un « tube » du répertoire, ce que Bruno Ravella réussit brillamment en cherchant avec une vive intelligence à rendre crédible un livret parfois artificiel dans ses rebondissements.



Son idée maîtresse consiste d'emblée à donner davantage d'épaisseur au personnage de Pâris, dont les apparitions et les travestissements rocambolesques relèvent, dans le livret original, du seul primat divin. Pourquoi ne pas lui donner davantage de présence en le transformant en un agent secret chargé d'infiltrer la République bananière d'Hélène et son époux ? Pourquoi ne pas faire de lui un mythomane, dès lors que son attachement autoproclamé à Venus n'est jamais confirmé par la Déesse, grande absente de l'ouvrage ? Ce pari osé et réussi conduit Pâris, dès l'ouverture, à endosser les habits d'un James Bond d'opérette, plutôt savoureux, d'abord ébahi par les gadgets présentés par « Q », avant de se faire parachuter en arrière-scène. C'est là le lieu de tous les délires visuels hilarants de **Bruno Ravella**, qui enrichit l'action au moyen de multiples détails d'une grande pertinence dans l'humour – mais pas seulement, lorsqu'il nous rappelle que la guerre se prépare pendant que tout ce petit monde s'amuse.
La transposition survitaminée fonctionne à plein pendant les trois actes, imposant un comique de répétition servi par une direction d'acteur qui fourmille de détails (chute du bellâtre Pâris dans l'escalier, prosodie de la servante façon ado bourgeoise de Florence Foresti, etc). De quoi surprendre ceux qui n'imaginait pas Bruno Ravella capable de renouveler, en un répertoire différent, le succès obtenu l'an passé avec Werther – un spectacle auréolé d'un prix du Syndicat de la critique.
On mentionnera enfin la modernisation féroce des dialogues réalisée par **Alain Perroux** (en phase avec l'esprit du livret original tourné contre Napoléon III), qui dirige logiquement la farce contre le pouvoir en place aux cris d' »En marche la Grèce ! » ou de « Macron, président des riches ! ».

Farce délirante contre le pouvoir



Autour de cette proposition scénique réjouissante, le plateau vocal brille lui aussi de mille feux, à l’exception du rôle-titre problématique. Rien d’indigne chez **Mireille Lebel** qui

impose un timbre et des phrasés d’une belle musicalité pendant toute la soirée. Qu’il est dommage cependant que la puissance vocale lui fasse à ce point défaut, nécessitant à plusieurs reprises de tendre l’oreille pour bien saisir ses interventions. Pour une chanteuse d’origine anglophone, sa prononciation se montre tout à fait satisfaisante, mais on perd là aussi un peu du sel que sait lui apporter **Philippe Talbot** en comparaison. C’est là, sans doute, le ténor idéal dans ce répertoire, tant sa prononciation parfaite et son timbre clair font mouche, le tout avec une finesse théâtrale très à propos.

Autour d’eux, tous les seconds rôles affichent un niveau superlatif. On se réjouira de retrouver des piliers du répertoire léger, tout particulièrement **Franck Leguérinel et Eric Huchet** – tous deux irrésistibles.

On mentionnera également le talent comique de **Boris Grappe**, à juste titre chaleureusement applaudi en fin de représentation, dont le style vocal comme les expressions lui donnent des faux airs de …Flannan Obé, un autre grand spécialiste bouffe. Enfin, **Laurent Campellone** dirige ses troupes avec une tendresse et une attention de tous les instants, donnant une transparence et un raffinement inattendus dans cet ouvrage. Un grand spectacle à savourer sans modération pour peu que l’on ait su réserver à temps ! A l’affiche de l’Opéra national de Lorraine, à Nancy, jusqu’au 23 décembre 2018.



Compte-rendu, opéra. Nancy, Opéra national de Lorraine, le 14 décembre 2018. Offenbach : La Belle Hélène. Mireille Lebel (Hélène), Yete Queiroz (Oreste), Philippe Talbot (Pâris), Boris Grappe(Calchas), Franck Leguérinel (Agamemnon), Eric Huchet (Ménélas), Raphaël Brémard (Achille). Orchestre et chœurs de l'Opéra national de Lorraine, direction musicale, Laurent Campellone / mise en scène, Bruno Ravella.

/ illustrations : © Opéra national de Nancy 2018