CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole (du 26 juin au 5 juillet 2026). BIZET : Carmen. M-N. Lemieux, A. Hernandez, A. Constans, A. Sempetrean… Jean-Louis GRINDA / Leo HUSSEIN

Huit ans après avoir fait le bonheur des spectateurs du Théâtre du Capitole, la vénérable institution occitane vibre à nouveau au rythme envoûtant de la musique de *Carmen* de Georges Bizet, dans la désormais célèbre production signée par Jean-Louis Grinda, couronnant une riche saison 26 / 27 qui a des airs de sans faute artistique. Cette mise en scène, désormais bien rodée après avoir enchanté les scènes de Marseille, Monte-Carlo ou encore les *Chorégies d'Orange*, trouve au *Capitole* un écrin et une complicité avec le public qui en font un moment de grâce et de bonheur absolu.

Jean-Louis Grinda, ancien directeur des Chorégies d'Orange et de l'Opéra de Monte-Catrlo, propose ici un regard résolument moderne et d'une grande intelligence sur l'œuvre de Bizet. Il évite avec *brio* les écueils des clichés éculés : sa Carmen n'est ainsi ni une *garce* ni une séductrice manipulatrice, mais une jeune femme éperdue de liberté qui aime comme elle

respire, avec une fraîcheur et une sincérité qui la rendent bouleversante. La mise en scène souligne avec justesse la violence possessive de Don José, véritable prédateur dont la jalousie maladive conduit à l'irréparable. Le dispositif scénique conçu par **Rudy Sabounghi** est une véritable prouesse technique et esthétique. Deux grands blocs semi-circulaires, évoquant une arène, s'articulent et se déplacent pour créer avec une élégante sobriété les différents espaces de l'action, de la manufacture de tabac aux montagnes désertiques, en passant par les murs de Séville. La scène s'ouvre sur une vision en *flash-back* : dans la pénombre de sa cellule, Don José revit les événements qui l'ont conduit à l'irréparable, donnant d'emblée à l'œuvre sa dimension tragique et inéluctable.

Dans le rôle-titre, **Marie-Nicole Lemieux** est tout simplement renversante. La grande contralto québécoise, déjà acclamée à Orange, déploie une palette sonore d'une richesse exceptionnelle. Sa voix, à la fois sombre et brillante, puissante et superbement contrôlée, incarne avec une intensité rare toutes les facettes de la gitane. Cette Carmen est gouailleuse, pulpeuse, troublante et infiniment touchante, mais jamais vulgaire ou impudique. Elle parvient à faire évoluer son personnage tout au long de l'œuvre, de la cigarière provocante du premier acte à la femme traquée et vibrante du duel final, avec une vérité dramatique qui a saisi le public.

Face à elle, **Airam Hernandez**, ténor espagnol en passe de devenir l'un des piliers du Théâtre du Capitole (et le public toulousain ne s'en plaindra pas !…), et dont les incarnations successives *in loco* ont marqué les esprits, campe un Don José d'anthologie. Sa composition saisit par sa crédibilité : il incarne à la perfection cet homme faible, rongé par une jalousie animale, dont la violence possessive surgit avec une effrayante spontanéité. Mais ce qui marque tout autant, c'est l'extraordinaire raffinement de son chant. Son « *Air de la*

Fleur » est un moment de pur bonheur lyrique : des demi-teintes subtiles, des *diminuendi* d'une beauté à couper le souffle, une ligne de chant tendue à l'extrême, servie par un timbre chaud et une émission parfaitement maîtrisée. C'est simple, on n'avait pas entendu un tel niveau d'interprétation dans ce rôle depuis les grandes heures de Jonas Kaufmann ou Roberto Alagna !…



La Micaëla d'**Anaïs Constans**, soprano toulousaine qui s'était déjà illustrée dans cette même production lors de sa création en 2018, confirme tout le bien que l'on pensait d'elle déjà alors. Sa voix, d'une clarté lumineuse, possède un timbre rond et une ligne de chant superbement conduite. Son air « *Je dis que rien ne m'épouvante* » est un moment de grâce, porté par une intensité dramatique et une puissance vocale qui lui valent à juste titre les ovations du public. Son jeu scénique, intense et habité, fait de cette Micaëla un personnage bien loin de l'oie blanche traditionnelle, une femme qui cherche à comprendre ce qui lui échappe et dont les regards portent le

poids d’une inquiétude muette. L’excellentissime baryton-basse roumain **Adrian Sempetrean**, appelé à remplacer au pied levé Alexandre Duhamel déclaré souffrant, relève le défi avec une *maestria* confondante dans le rôle d’Escamillo. Sa voix, d’une belle assise, son charisme scénique et son jeu sans forfanterie font de son toréador une présence magnétique, à la hauteur de la superbe aria du toréador.

Mais cette production est aussi l’occasion de saluer une révélation : **Adrien Mathonat** en Zuniga. Cette basse à la voix surpuissante, au grain somptueux, possède une stature imposante qui magnifie son jeu de comédien. Son autorité naturelle, sa présence scénique confèrent au lieutenant une crédibilité et une profondeur rarement atteintes dans ce rôle. Il rejoint le cercle des grands seconds rôles qui font la richesse de cette distribution. **Pierre-Yves Cras** campe un Moralès d’une élégance rare. Son baryton, chaleureux et bien timbré, donne au caporal cette bonhomie un peu gouailleuse qui séduit dès les premières mesures. Son jeu scénique, plein de naturel, installe d’emblée l’atmosphère populaire de la Séville du premier acte. Les deux compagnes de Carmen, **Fanny Soyer** en Frasquita et **Léontine Maridat-Zimmerlin** en Mercedes, forment un duo complice et pétillant. La soprano Fanny Soyer, révélation de l’Académie de l’Opéra-Comique, déploie une voix agile et une présence scénique enjouée qui font merveille dans les ensembles. La mezzo **Léontine Maridat-Zimmerlin**, lauréate de nombreux concours et nommée aux Victoires de la Musique Classique 2026 dans la catégorie « *révélation*« , apporte à Mercedes un timbre chaud et une malice complice qui achèvent de convaincre. Côté contrebandiers, **Damien Gastl** campe un Dancaïre d’une belle carrure vocale. Le baryton, déjà familier de la scène du Capitole pour y avoir incarné Melot dans *Tristan*, fait preuve d’une autorité naturelle et d’une voix ronde qui sert idéalement le chef des bandits. **Krešimir Špicer**, en Remendado, complète cette équipe de gueux avec un ténor léger et une truculence pleine de vivacité. Tous forment, avec les **Chœurs du Théâtre du Capitole**, un peuple

gitan d’une vérité et d’une énergie folles.

Derrière le pupitre, le chef britannique **Leo Hussein** dirige l’**Orchestre national du Capitole de Toulouse** avec une passion communicative. Sa lecture de la partition, précise et sensuelle, fait ressortir toutes les couleurs et les nuances de la musique de Bizet. Il sait maintenir un équilibre parfait entre la fosse et le plateau, avec un constant souci du phrasé et des dynamiques, offrant par ailleurs à ses chanteurs un soutien idéal.

Le public toulousain, connaisseur et exigeant, a réservé à cette *Carmen* un accueil triomphal. Il a su reconnaître dans cette production une œuvre totale, qui confirme une fois de plus le rayonnement du **Théâtre du Capitole** sur la scène lyrique internationale. Un spectacle à ne manquer sous aucun prétexte, et à voir avant le 5 juillet !



CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole (du 26 juin au 5 juillet 2026). BIZET : Carmen. M-N. Lemieux, A. Hernandez, A. Constans, A. Sempetrean… Jean-Louis GRINDA / Leo HUSSEIN. Crédit Photographique (c) Mirco Magliocca

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre national du Capitole (du 17 au 26 mai 2024). DEBUSSY : Pelléas et Mélisande. M. Mauillon, V. Bunel, T. Cristoyannis… Eric Ruf / Leo Hussein.

Reprise au Théâtre national du Capitole de Toulouse, cette production de *Pelléas de Mélisande* de Claude Debussy a mobilisé le Théâtre des Champs-Élysées, l'Opéra de Dijon, celui de Rouen et le Stadttheater Klagenfurt. Plusieurs représentations – et distributions – ont déjà eu lieu. Aucune lassitude pourtant, tant cette reprise toulousaine s'avère palpitante.



Tout est sombre dans ce Pelléas. L’éclairage noie la scène d’un noir bleuté, plus
poétique qu’étouffant. Nous sommes au fond d’un trou, d’un gouffre, d’un puits, d’un
château d’eau peut-être, et l’on y discerne une mare, un cloaque, une avancée de la
mer, où se détachent quelques rochers. De ce bas-fond humide, un grand filet de
pêche s’élèvera lentement, pour s’immobiliser à mi-hauteur, comme un piège tendu
au deux jeunes amants. Nous pourrions chercher ici de la symbolique, marée haute
ou marée basse, antichambre du désir, ou encore univers carcéral, oppression de la
conjugalité et destin contraire. Les personnages contemplent cette béance, parfois
s’y aventurent, s’avançant le long de passerelles qui se rejoignent en un mouvement
circulaire vers le fond de la scène. Ici s’ouvre ici une porte, là, une fenêtre, peut-être
une alcôve. De celle-ci surgira une Mélisande étonnamment viennoise, tel un portait

dû à Gustave Klimt, tout en or et en rousseur. Sa chevelure, de feu, lentement,
descend vers Pelléas et, avec elle, un érotisme incandescent.

Une belle mise en scène ne peut se satisfaire de la qualité de ses décors et des
images qu'elle donne à voir ; il faut aussi qu'elle donne chair à un spectacle et le
transcende. C'est le cas ici où toute l'intrigue se joue dans un huis clos étouffant,
d'autant plus douloureux qu'il s'inscrit dans une délicatesse nocturne. Les actes et
les scènes s'enchaînent avec évidence et chaque personnage est ici, incarné, dans
son étonnante complexité, sans manichéisme, ni naïveté. La lecture est aussi
pertinente dans son choix d'images symboliques : ainsi des vieillards et des
servantes, incarnés par en un trio de femmes sombrement vêtues, qui déambulent
sur le plateau, comme des Parques – on n'ose écrire des Nornes. De même, à la
blancheur virginale de la robe de Mélisande succède rapidement une robe terriblement grise, reflet mat et terrible d'un mariage malheureux et non voulu, comme le deuil de sa vie.

La distribution répond parfaitement à ce défi. Il faut d'abord souligner et de manière
unanime la parfaite diction des chanteurs qui rend justice au livret de **Maurice Maeterlinck** dans son étrange symbolique d'autrefois, naïve ou décalée. Ainsi des seconds rôles, à l'instar de l'Yniold est parfaitement tenu par **Anne-Sophie Petit**, à la voix délicate et tendue, qui rend admirablement l'insouciance du jeune garçon, et sa crainte maladive. **Janina Baechle** est une Geneviève de grande qualité, à la voix moirée, d'une douceur inquiète et ineffable. **Franz Joseph Selig** incarne un Arkel désabusé, apparaissant tendre, presque trop,

avec sa bru.

Enfin, le trio central s'épanouit avec bonheur dans le langage debussyste. En
Golaud, **Tassis Christoyannis** commence par traduire les doutes qui l'animent et, d'une
certaine manière, la fragilité d'un homme qui sent que tout lui échappe. La ligne de
chant sait aussi se faire rugueuse, avec des accents sombres, manifeste d'une
incontestable autorité. **Marc Mauillon** est un Pelléas de grande classe, timbre clair,
affirmé, projection idéale avec ce qu'il faut d'enthousiasme et parfois d'hésitation
pour refréner les ardeurs d'un jeune cœur. Enfin, **Victoire Bunel** est une Mélisande,
évanescente, touchante et parfois fantomatique. Le timbre est soyeux, les aigus
délicats et le propos, toujours nuancé, décline toutes les facettes de Mélisande:
craintive, résignée, timide, amoureuse, et audacieuse, accablée…

Dans la fosse, sous la baguette de **Leo Hussain**, l'**Orchestre national du Capitole**,
restitue toutes les subtilités de la partition, en donnant à entendre des bois lumineux
et, il faut le souligner, des cuivres tout en retenue. L'attention portée au plateau est
bienvenue, favorisant l'appréhension du texte, en offrant au plateau l'écrin idéal.

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre national du Capitole (du 17 au 26 mai 2024). DEBUSSY : Pelléas et Mélisande. M. Mauillon, V. Bunel, T. Cristoyannis… Eric Ruf / Leo Hussein. Photos (c) Marco Magliocca.

VIDEO : Eric Ruf raconte « son » Pelléas et Mélisande

CRITIQUE, opéra. NANCY, le 1er fév 2023. WAGNER : Tristan und Isolde. Sakker, Röschmann, Extrémo, J. Park… L. Hussein / T. Rodrigues.

Hasard des calendriers, c'est à une pluie de Tristan und Isolde que les mélomanes hexagonaux vont pouvoir assister en deux mois, avec cette nouvelle production de l'opus wagnérien à l'Opéra National de Lorraine signée par **Tiago Rodrigues**, alors que Paris remonte une énième fois la splendide régie du duo Sellars/Viola, et que le Capitole et l'Opera Ballet Vlaanderen (Gand / Anvers) s'apprêtent à leur tour à monter leur Tristan (en mars 2023).

Récemment nommé à la tête du Festival d'Avignon à la place d'Olivier Py (qui lui vient d'être nommé directeur général du Théâtre du Châtelet avec effet immédiat), l'homme de théâtre

lisboète signe là sa première réalisation lyrique… qui ne nous a pas convaincus ! Connu pour simplifier et rendre accessible au plus grand nombre les « grands » textes, en soulignant leur humanité pour mieux la relier à la nôtre, il adapte son concept à l'ouvrage de Wagner, et remplace tout le texte de l'Echanson de Bayreuth par un nouveau de son propre cru, grâce à deux comédiens-danseurs (Sofia Dias et Vitor Roriz) qui manipuleront pas moins de 1000 pancartes se substituant aux surtitres. La scénographie est ainsi composée d'une immense bibliothèque disposée en hémicycle où des rayonnages contiennent des milliers de pancartes que, dans un ballet incessant et millimétré, les deux artistes tendront vers le public en le regardant droit dans les yeux, en n'ayant par ailleurs que peu d'interaction avec les protagonistes, si ce n'est au troisième acte où ils « accompagneront » la mort des deux héros.

Dans ce nouvel univers, les protagonistes perdent leur nom contre des entités génériques : « L'homme triste » (Tristan), « La femme triste » (Isolde), « L'amie de la femme triste » (Brangäne) , « L'homme puissant »(Le Roi Marke), « L'homme ambitieux » (Melot) et « L'ami de l'homme triste » (Kurwenal) ! Les textes de Rodrigues, qui se résument à des explications de texte par trop simplets, affadissent et dénaturent la sublime prose de Wagner (trop amphigourique à son goût), et la distance qu'il prend avec elle (« Beaucoup de mots / trop de mots tuent l'amour »), si elle fait parfois rire les spectateurs, ne rend guère justice à l'œuvre. L'on se surprend à bien vite ne plus regarder les pancartes pour se concentrer sur les chanteurs, mais la direction d'acteurs étant presque aux abonnés absents, avec des personnage la plupart du temps statiques, l'exercice devient vite compliqué et tout aussi lassant !

Sans emphase et fluides
Révélations wagnériennes à Nancy…
les somptueux Tristan de Samuel Sakker et Mark de Jongmin Park



L'homme et la Femme tristes… Samuel Sakker et Dorothea Röschmann (DR)

Le ténor australien **Samuel Sakker** est une révélation dans le rôle de Tristan. Avec son timbre robuste et barytonant, il fait preuve d'une vaillance, tout au long de sa scène d'agonie, que les spectateurs n'expérimentent pas tous les jours au théâtre. Les registres, magnifiquement soudés, lui permettent de parcourir toute la gamme des émotions, sans esquisser aucune des difficultés de ce rôle meurtrier et sans montrer le moindre signe de surmenage. Las, la prestation de

la belle chanteuse mozartienne puis straussienne qu'a été Dorothea Röschmann ne se situe pas sur les mêmes hauteurs, et l'écriture ardue de Wagner lui donne maille à partir : au-dessus du La, l'aigu se transforme en cri, et les contre-ut seront souvent esquivés dans le duo du II, au profit de son partenaire qui ne connaît pas ces mêmes difficultés. L'artiste n'en demeure pas moins touchante, sa diction souveraine et ses talents de diseuse finissant par faire passer la pilule de registre aigu problématique.

Autre découverte majeure de la soirée, le magnifique Roi Marke de la basse coréenne **Jongmin Park**, dont le registre grave, le contrôle absolu de la ligne, la profonde humanité font passer maint fois le frisson le long de l'échine. Le beau timbre sombre de la mezzo française **Aude Extrémo** est toujours un atout, dont sa généreuse Brangäne bénéficie, sans césure aucune dans un organe opulent et magnétique. Enfin, le Kurwenal de **Scott Hendricks** comme le Melot de **Peter Brathwaite** sont honnêtes, sans laisser de grands souvenirs, à l'inverse d'**Alexander Robin Baker**, dans le double emploi du Matelot et du Berger, qui donnent une épaisseur inhabituelles à ces deux emplois.

A la tête de **l'Orchestre de l'Opéra National de Lorraine**, **Léo Hussein** tissent une toile qui porte les voix sans jamais les étouffer. Les sonorités ont une fluidité rare dans ce répertoire, où l'emphase est généralement de rigueur ; la qualité superlative de de chaque pupitre (même si le compte n'y est pas du côté des cordes !) permet au chef anglais de faire entendre un Wagner dégraissé, presque allégé, qui donne tort à ceux qui voient en lui un fossoyeur du beau chant. On aurait cependant aimé plus de dramatisme dans les finale des deux premiers actes, qui n'exhalent pas ici l'ampleur ni le souffle que la partition réclame…

_____

CRITIQUE, opéra. NANCY, Opéra National de Lorraine, le 1er février 2023. WAGNER : Tristan und Isolde. Sakker, Röschmann, Extrémo, J. Park… L. Hussein / T. Rodrigues. Photos © Jean-Louis Fernandez

VIDÉO

_____

Teaser vidéo : Tristan und Isolde à l’Opéra National de Lorraine par Tiago Rodrigues

_____