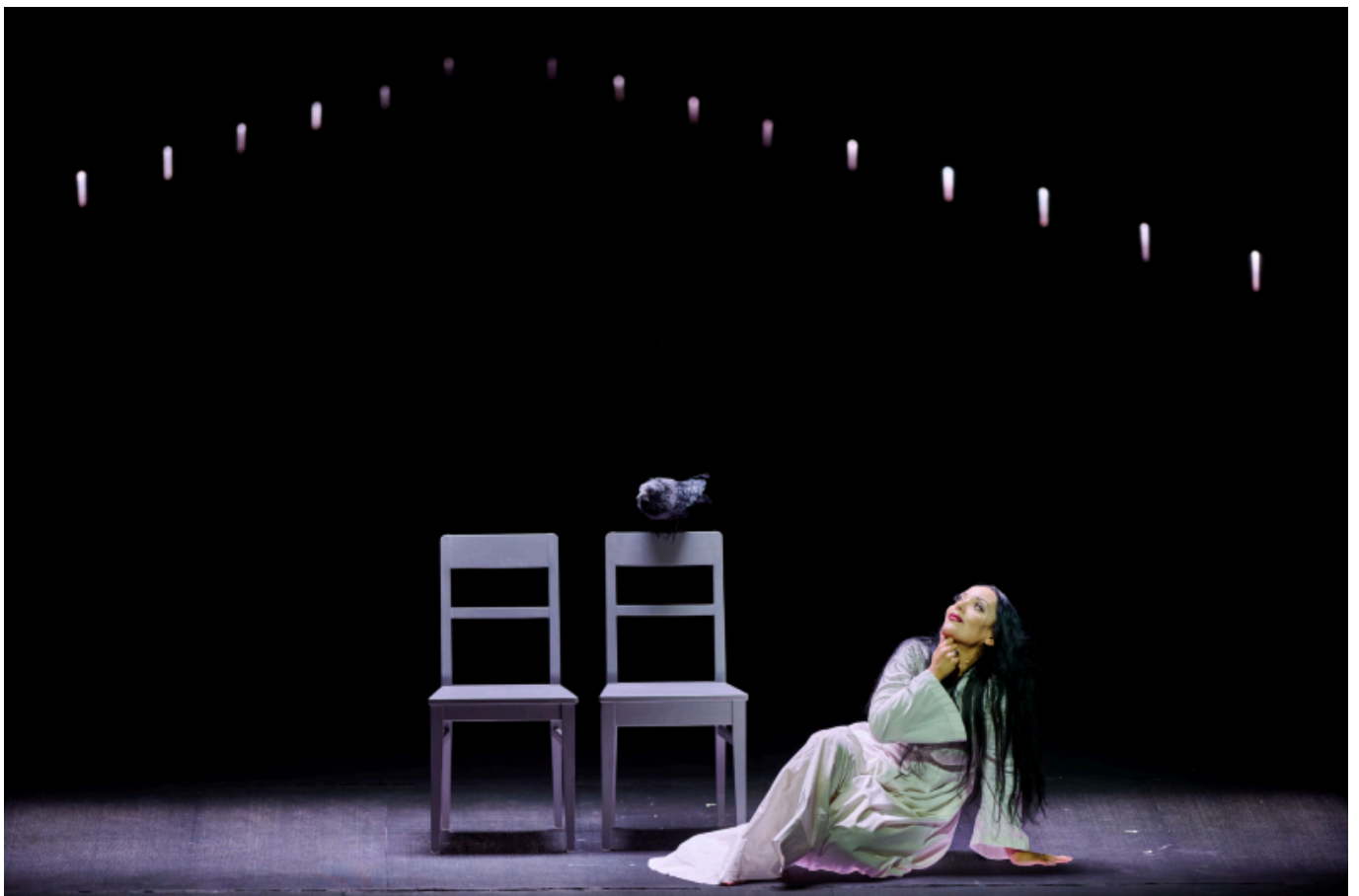


CRITIQUE, opéra. VIENNE, Staatsoper, le 4 octobre 2026. VERDI : Macbeth. E. Dupuis, A. Bartoli, N. Mavlyanov, A. Vinogradov... Barrie Kosky / Francesco Ivan Ciampa

L'été s'accroche aux ailes de l'automne en cette année 2026. Sous l'éclatant soleil caressant la coupole grandiose de la *Karlskirche*, le vent ramène ses ris par-dessus la chevelure enchevêtrée et dorée du Pavillon de la Sécession, sous le regard grandiose de la *Staatsoper*, parée de ses lampions de grande soirée. C'est avec *Macbeth* et son explosive fatalité que, ce dimanche 4 octobre, les esprits sanglants de Giuseppe Verdi allaient invoquer les gels de l'Écosse au cœur d'un été qui refuse de tarir sa source d'azur et de feu.

La mise en scène de **Barrie Kosky** conçue pour l'Opéra de Zürich est reprise sur le plateau de la *Wiener Staatsoper* avec encore ce cadre de scène d'une obscurité quasi caricaturale. Rappelant en somme certaines séquences du divin *Mulholland drive* de David Lynch, le décor unique est une ligne de fuite vers le cœur infiniment sombre du drame. Oui, on se doute que *Macbeth* est une fable d'une noirceur profonde, mais ce décor unique n'apporte honnêtement que des économies de moyens et

quelques références au cinéma d'horreur et des séries telles *Game of Thrones* (corbeaux...). Les sorcières et chœurs semblent tout droit sortis du film *I am a Legend* ou de chorégraphies de Béjart, la scène de somnambulisme évoque tout sauf le somnambulisme attendu. Parce que, dans l'ensemble, on comprend que Barrie Kosky a tenté de raconter *Macbeth* avec sobriété, notamment sans la sempiternelle effusion d'hémoglobine. Cette subtilité marche, mais il nous faut un peu plus que le soupçon d'un drame et surtout nous en avons assez de voir le couple protagoniste dans leur moindre intimité, juste pour appuyer sur leur côté malsain, qui, dans ce contexte devient gratuit et vulgaire. Cette mise en scène aurait pu être iconique mais elle échoue dans le dépouillement là où certaines pèchent de surenchère.



Sur le plateau cette production a compté avec une distribution

extraordinaire et sans faute. Dans le rôle-titre, le baryton québécois **Étienne Dupuis** est un Macbeth d'anthologie dramatique et vocalement. On a toutes les nuances et la puissance qui conviennent à cet anti-héros formidable. Avec des couleurs à n'en plus finir, Étienne Dupuis est un verdien naturel et fastueux. En comparse, **Anastasia Bartoli** est une Lady Macbeth idéale. À la fois terrible et sensuelle, la soprano italienne nous ravit par la précision et sa justesse. Les vocalises sont ciselées avec un feu intérieur crépitant et sublime, ses *pianissimi* sont un ravissement pour l'auditeur. Saluons aussi le fabuleux Macduff de **Najmiddin Mavlyanov** – dont le timbre percutant nous enchante. Le Banco d'**Alexander Vinogradov** est sublime par sa maîtrise du style et la variété de ses couleurs, malgré une caractérisation en seigneur elfe, sorti tout droit de Tolkien. Mentionnons encore le Malcolm du ténor mexicain **Carlos Osuna** qui montre combien le Mexique est une terre de talents, et en particulier en ténors – sans oublier le formidable **Johannes Gisser** dans deux petites apparitions, mais qui font entrevoir un talent à suivre absolument.

En fosse, le *maestro* **Francesco Ivan Ciampa** manie la baguette avec la subtilité d'un prestidigitateur génial. Par une battue subtile et souple, il fait sonner un des meilleurs orchestres d'opéra au monde, le généreux et pléthorique **Orchestre de l'Opéra de Vienne**.

CRITIQUE, opéra. VIENNE, Staatsoper, le 4 octobre 2026. VERDI : Macbeth. E. Dupuis, A. Bartoli, N. Mavlyanov, A. Vinogradov...
Barrie Kosky / Francesco Ivan Ciampa. Crédit photo (c) Wiener
Staatsoper / Marcel Urlaub

**CRITIQUE, opéra. ROUEN,
Théâtre des Arts, le 25
septembre 2026. VERDI :
Macbeth. A. Isaev, E.
Sinnakova, P. Chen, M. Roma...
Ambre KAHAN / Pierre
DUMOUSSAUD**

Disons le d'emblée, la nouvelle production de *Macbeth* de Giuseppe Verdi présentée par l'Opéra Orchestre Normandie Rouen, en coproduction avec l'Opéra national de Bordeaux, est un véritable événement. Rarement le chef-d'œuvre shakespearien revu par Verdi n'aura paru aussi viscéral, aussi moderne, aussi nécessaire. Portée par la vision organique de la metteuse en scène Ambre Kahan et la direction tout feu tout flamme du jeune chef bordelais Pierre Dumoussaud, cette soirée marque les esprits et confirme, s'il en était besoin, le formidable dynamisme de la maison normande.

Pour sa toute première mise en scène lyrique, Ambre Kahan, fondatrice de la compagnie *Get Out*, frappe un grand coup. Loin des reconstitutions historiques figées, elle choisit de tisser

une métaphore visuelle saisissante : la nature y envahit peu à peu l'espace scénique, recouvrant ses droits à mesure que la paranoïa et le remords rongent les protagonistes. La boue, le sang, le feu et la fumée côtoient l'esthétique corsetée de la Renaissance italienne, plongeant les spectateurs dans une Écosse sauvage hantée par ses défunts. On ne sort pas indemne de la forêt de Birnam, confie-t-elle, analysant le couple Macbeth comme une « *entité monstrueuse soudée par une infertilité tragique* ». Le décor d'**Anne-Sophie Grac**, les costumes de **Colombe Lauriot-Prévost** et les lumières de **Zélie Champeau** concourent à cette plongée dans les tréfonds de la psyché humaine et de la soif de pouvoir. C'est une lecture exigeante, intelligente, qui ne sacrifie jamais le drame à l'esthétique.

La distribution vocale par ailleurs réunie pour cette production est tout simplement exceptionnelle. Chaque artiste porte son rôle avec une intensité confondante, et l'alchimie entre les voix est constante, à commencer par le baryton Russe **Aleksei Isaev** qui incarne un Macbeth d'une puissance et d'une fragilité déchirantes. Sa voix, à la fois sombre et lumineuse, épouse les méandres du tyran avec une vérité saisissante. Face à lui, la soprano Ukrainienne **Ekaterina Sannikova** est une Lady Macbeth d'une incandescence absolue. Sa voix incisive et puissante, d'une agilité rare dans les pages les plus redoutables de la partition, glace le sang autant qu'elle fascine. Leur duo est d'une rare complémentarité, véritable colonne vertébrale de la tragédie.



La basse Chinoise **Peixin Chen** campe un Banco d'une noblesse et d'une profondeur remarquables, tandis que le jeune et excellent ténor italien **Matteo Roma** livre un Macduff enthousiasmant, notamment dans l'air « *Ah, la paterna mano* », où toute la douleur du père est rendue avec une émotion rare. Le ténor **Néstor Galván** incarne un Malcolm convaincant et bien chantant. La mezzo-soprano **Irina Sherazadishvili** prête sa voix à la Suivante de Lady Macbeth avec un engagement constant. De son côté, le jeune baryton-basse **Lysandre Châlon** campe avec une autorité tranquille le Médecin, le Héraut, le Domestique et une Apparition. Enfin, le comédien **Jean Aloïs Belbachir**, également dramaturge de la production, donne chair au roi Duncan avec une présence magnétique.

Dans la fosse, **Pierre Dumoussaud** signe ses débuts en tant que **directeur musical de l'Orchestre de l'Opéra Normandie Rouen**, et le moins que l'on puisse dire, c'est que l'événement tient toutes ses promesses ! De cette œuvre inconfortable, le jeune chef bordelais restitue les micro-organismes corrosifs, la

violence poisseuse et les éclaboussures fulgurantes. Sa baguette ne traîne jamais : la musique a toujours l'ascendant, elle précède le mouvement, elle catalyse les obsessions des personnages. Les cuivres de l'Orchestre de l'Opéra Normandie Rouen sont droits et nobles, les cordes incisives, et l'adrénaline insufflée par le chef à travers des motifs qui se coupent tour à tour la parole réagit à l'appel des ténèbres sous une forme toujours différente. Le **Chœur Accentus / Opéra Orchestre Normandie Rouen** et le **Chœur de l'Opéra national de Bordeaux**, préparés par **Vito Lombardi**, ajoutent à la grandeur de l'ensemble.

Il est intéressant de noter que, au même moment, [Liège propose une autre lecture de l'ouvrage](#), signée **Stefano Poda**. Entre le minimalisme futuriste et l'univers post-apocalyptique du metteur en scène italien, qui tisse de rouge le destin tragique de Macbeth dans une scénographie démesurée, et l'approche organique et tellurique d'Ambre Kahan à Rouen, le public a l'immense privilège de pouvoir comparer deux visions radicalement différentes du même chef-d'œuvre. C'est le signe d'une vitalité artistique exceptionnelle, et cette double actualité ne peut que réjouir les amoureux d'opéra.



CRITIQUE, opéra. ROUEN, Théâtre des Arts, le 25 septembre 2026. VERDI : Macbeth. A. Isaev, E. Sinnakova, P. Chen, M. Roma... Ambre KAHAN / Pierre DUMOUSAUD. Crédit photographique (c) Caroline Doutre

**CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra
Royal de Wallonie, le 24 sept
2026. VERDI : Macbeth. L.
Micheletti, E, Plonka...
Stefano PODA / Giampaolo
BISANTI**

C'est une véritable claque artistique que nous offre l'Opéra Royal de Wallonie-Liège pour l'ouverture de sa saison. Avec ce *Macbeth* de Giuseppe Verdi, la maison liégeoise frappe un grand coup et prouve, s'il en était encore besoin, qu'elle figure parmi les scènes lyriques les plus audacieuses et les plus passionnantes d'Europe.

Portée par la baguette fougueuse de Giampaolo Bisanti et la vision démiurgique de Stefano Poda, cette nouvelle production est un événement total, une de ces soirées dont on sort transformé, le souffle court et les yeux encore emplis de visions grandioses.

C'est d'abord la fosse qui soulève l'enthousiasme : l'Orchestre de l'Opéra Royal de Wallonie-Liège, placé sous la direction de son directeur musical, déploie une intensité dramatique inouïe. Giampaolo Bisanti, qui connaît la partition sur le bout des doigts pour l'avoir notamment dirigée à Vienne, insuffle à cette œuvre sombre une urgence vitale, une tension permanente qui ne se relâche jamais. Sa direction est

à la fois précise et incandescente, sculptant les climats avec un sens du théâtre consommé. Les *crescendi* sont vertigineux, les silences habités, et l'on sent à chaque instant un chef habité par la tragédie shakespearienne, capable de faire palpiter les cordes les plus ténébreuses comme d'embraser les cuivres lors des scènes de banquet hallucinées. Sous sa baguette, la partition de Verdi révèle toute sa modernité, sa violence et sa beauté foudroyante.



Mais si la fosse est en feu, la scène ne l'est pas moins, grâce à l'art total de **Stefano Poda**. Le metteur en scène italien, qui signe ici non seulement la mise en scène mais aussi les décors, les costumes, les lumières et la chorégraphie, livre une lecture visuelle d'une puissance rare. Son *Macbeth* est un tombeau minéral aux parois étouffantes, un labyrinthe d'escaliers vertigineux, où les personnages errent

comme des âmes en peine, prisonniers d'un royaume qui se referme sur eux. L'espace scénique monumental, d'une blancheur lunaire, se transforme au fil du drame en une machine infernale, peuplée de corps pétrifiés et de cages mouvantes. Poda orchestre une véritable alchimie scénique où chaque tableau est une vanité, une méditation sur le pouvoir, la peur et la culpabilité. On songe à Pompéi, à l'Homme-Dieu des symbolistes belges, mais on est surtout saisi par la cohérence et la beauté formelle d'un univers qui ne ressemble à aucun autre. Le ballet des sorcières, véritable moteur métaphysique du destin selon Verdi, devient ici une force chorale obsédante, une présence à la fois grotesque et sublime qui hante chaque recoin du plateau.



La distribution réunie pour cette production est à la hauteur de cette démesure. **Luca Micheletti**, qui a récemment incarné Macbeth sous la baguette de Riccardo Muti à Turin, compose un

usurpateur d'une densité dramatique exceptionnelle. Sa voix de baryton, tour à tour caressante et rugissante, épouse toutes les nuances d'un personnage rongé par l'ambition et la terreur. Face à lui, **Ewa Płonka** campe une Lady Macbeth d'une intensité glaçante, déjà saluée sur les plus grandes scènes internationales. Sa scène de somnambulisme, portée par un orchestre suspendu et une lumière irréaliste, est un moment de pure magie noire, un sommet d'intensité dramatique. Le couple infernal fonctionne à merveille, et leur alchimie scénique donne des frissons. La distribution est complétée avec un soin remarquable par des artistes de premier plan, à l'image de **Gianluca Buratto** en Banco profondément humain, ou de **Matteo Desole** en Macduff d'une noblesse bouleversante.

Faut-il le préciser ? Cette production est un triomphe. L'Opéra Royal de Wallonie-Liège ouvre sa saison sous les meilleurs auspices avec un *Macbeth* qui fera date. Une soirée d'une beauté sombre et envoûtante, où le pouvoir se paie de sang et où l'art, lui, se paie de génie.



CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra Royal de Wallonie, le 24 sept
2026. VERDI : Macbeth. L. Micheletti, E, Ptonka... Stefano PODA
/ Giampaolo BISANTI. Crédit photo (c) Jonathan Berger

CRITIQUE, festival. MORETON-

IN-MARSH, Longborough Festival Opera, le 08 juillet 2026. VERDI : Macbeth. V. Balan, M. Stone, J. S. Yun... Karolina Sofulak / Nil Venditti

La première incursion du festival des *Cotswolds*
dans le *Macbeth* de Giuseppe Verdi séduit
l'intelligence, mais laisse d'abord le cœur sur sa
faim, jusqu'à ce que la musique, souveraine,
finisse par tout emporter.

On ressort de la nouvelle production de *Macbeth* signée **Karolina Sofulak** avec le sentiment d'avoir admiré la pensée qui la sous-tend davantage que le spectacle lui-même. Les idées, pourtant, ne manquent pas. Le décor de **Kimie Nakano**, un paysage d'acier tordu que domine ce qui ressemble à la carcasse effondrée d'un pylône électrique, évoque aussitôt un royaume corrompu de l'intérieur, dont l'ordre politique et moral s'est réduit à la rouille. L'image est saisissante, et pleinement digne de la plus noire des tragédies verdiennes. La difficulté ne tient pas à ce que Shakespeare aurait été modernisé, ni à ce que l'Écosse médiévale se serait volatilisée : l'opéra a maintes fois prouvé qu'un cadre contemporain pouvait éclairer les œuvres les plus familières. Le problème est ailleurs: cette production présuppose sans cesse un savoir qu'il lui reviendrait pourtant de nous donner.

Car le *Macbeth* de Verdi n'est pas la pièce de Shakespeare. Là

où le dramaturge dispose de cinq actes pour établir les liens, les allégeances et la géographie, Verdi n'a guère plus de deux heures et demie. Son opéra avance avec un élan dramatique implacable et réclame, pour emporter l'adhésion, une clarté théâtrale immédiate. Ici, trop souvent, le symbole se substitue au récit. Les personnages autres que les protagonistes demeurent insuffisamment caractérisés, les allées et venues entre l'Écosse et l'Angleterre restent floues, et plusieurs partis pris scéniques invitent le spectateur à déchiffrer un concept plutôt qu'à s'abandonner au drame.



La longue séquence de marionnettes en offre l'exemple le plus net. *"Le monde entier est un théâtre"* dit une autre pièce, mais ce théâtre de marionnettes-là ne creuse en rien le conflit psychologique et ne fait pas davantage avancer

l'action: il ne fait qu'interrompre l'élan au moment précis où la partition de Verdi nous pousse inexorablement en avant. De même, les costumes largement uniformes d'une bonne part des seconds rôles brouillent les frontières entre les factions et compliquent, au lieu de l'éclairer, un drame déjà resserré. Le théâtre doit inviter à penser; il ne devrait jamais exiger qu'on le résolve.

Heureusement, la musique de Verdi possède une force expressive qui perce sans relâche ces incertitudes, et *Longborough* a réuni une distribution capable d'en être digne. La prise de rôle de **Viktoriia Balan**, pour ses débuts dans la maison, tient du triomphe. Lady Macbeth compte parmi les créations les plus exigeantes de Verdi: elle réclame non seulement de l'endurance vocale mais une conviction dramatique totale, et Balan possède l'une comme l'autre. La voix mêle chaleur, richesse et un éclat qui électrise sur toute l'étendue du registre; mais c'est l'intelligence du chant qui frappe le plus. Chaque phrase a sa raison dramatique d'être. Loin de réduire Lady Macbeth à une méchante d'opérette, elle campe une femme mue par une certitude absolue, manœuvrant tout son entourage parce qu'elle ne doute jamais d'elle-même, et cette assurance rend son effondrement final d'autant plus bouleversant. Quand bien même la production ne trouve jamais tout à fait la langue théâtrale qu'appellerait la scène de somnambulisme, Balan en retrace la désagrégation psychologique avec une autorité sans faille. Voilà des débuts qui, d'emblée, désignent une artiste à suivre. Reste à savoir comment cette voix se déploiera dans un espace autrement vaste.

Mark Stone se révèle un partenaire dramatique idéal. Plutôt que de camper d'emblée un Macbeth dévoré par l'ambition, il donne à voir un homme pris au piège des conséquences de sa propre faiblesse. Le baryton est expressif, et sa lecture rend la tragédie presque humaine, aussi humaine que peut l'être un monstre bien vivant, jeté dans une époque de violence et de superstition. Au dernier acte, Macbeth est moins un tyran

qu'un homme aux prises avec le réel, la prophétie et le cadavre de son épouse. Entre les deux, il est vrai, ne passe guère cette électricité érotique et périlleuse que l'on attendrait: ils paraissent au contraire étrangement retenus l'un envers l'autre.



John Molloy prête à Banquo une noblesse tranquille et une autorité tout en retenue, contrepoids moral efficace à la déchéance de Macbeth, et l'on avouera que la mort lui va à ravir, tant il compose un fantôme d'outre-tombe des plus saisissants. **Rhydian Jenkins** chante Malcolm avec assurance et clarté, dans un rôle qui ne laisse guère de place à l'évolution. **Bernadette Johns**, en dame de compagnie, signe une intervention éloquente dont la brièveté n'entame en rien la force. C'est ce soin accordé jusqu'aux plus petits rôles qui continue de distinguer *Longborough*.

La force de la maison en matière de distribution, et le réseau

patiemment tissé dans le monde Lyrique, éclate une fois de plus : c'est à bon droit que l'ovation de la soirée est allée au Macduff de **Jung Soo Yun**. Formé par l'illustre ténor gallois Dennis O'Neill, Yun apporte à "*Ah, la paterna mano*" un timbre magnifiquement concentré et une sincérité sans apprêt; sa déploration sur les siens, massacrés, devient l'un des sommets émotionnels de la soirée. Rien de complaisant dans ce chant: il dit le chagrin avec droiture et dignité, au point qu'on finit par regretter que Verdi n'ait pas donné plus à faire à Macduff.

Le chœur résume à lui seul les forces et les faiblesses de la soirée. Musicalement, il est magnifique: poids sonore, précision et engagement d'un bout à l'autre d'une partition redoutable. Dramatiquement, en revanche, il demeure curieusement insaisissable. Tour à tour sorcières, courtisans, soldats, réfugiés et témoins anonymes, il ne reçoit de la mise en scène que de rares indices pour justifier ces identités changeantes. À mesure que l'action fait la navette entre l'Écosse et l'Angleterre, la narration visuelle ne suit jamais tout à fait la musique. Il en résulte moins une ambiguïté fascinante qu'une confusion superflue.

Si la scène perd parfois le fil dramatique, **Nil Venditti**, elle, ne le lâche jamais. Dès les premières mesures, menaçantes, elle mène l'**Orchestre du Festival de Longborough** avec urgence et détermination, laissant l'orchestration de Verdi distiller la menace, la tension et le malaise que le plateau peine, par instants, à soutenir. Encore et encore, c'est la fosse qui rétablit l'élan dramatique et nous rappelle que Macbeth demeure l'une des plus saisissantes études verdiennes du pouvoir, de la peur et de l'effondrement moral.

Il y a beaucoup à admirer dans l'ambition de Sofulak, quand bien même toutes les idées n'atteignent pas leur pleine réalisation scénique. Voilà un spectacle qui séduit l'intelligence plus volontiers qu'il n'émeut le cœur, et qui prend par moments l'opacité pour de la profondeur. Le chef-

d'œuvre de Verdi, lui, se révèle magnifiquement résistant. Porté par une distribution remarquable, un chœur superbe et un orchestre d'un engagement exceptionnel, *Longborough* démontre une fois encore que sa plus grande force réside dans ses musiciens.

CRITIQUE, festival. MORETON-IN-MARSH, Longborough Festival Opera, le 08 juillet 2026. VERDI : Macbeth. V. Balan, M. Stone, J. S. Yun... Karolina Sofulak / Nil Venditti. Crédit photographique (c) Matthew Williams-Ellis

CRITIQUE, opéra. BUSSETTO, Parma Verdi Festival, le 9 octobre 2025. VERDI, Macbeth. V. Priante, M. Santoro, M.

Roma, A. Corrado... Manuel Renga / Francesco Lanzillotta

Pour sa 25e édition, le Festival Verdi de Parme choisit une riche thématique : Shakespeare et Verdi. Si depuis sa jeunesse, le compositeur professait une affinité shakespearienne comme beaucoup de romantiques, ses trois titres verdiens jalonnent le début et la fin de sa production.

Première confrontation, *Macbeth* est ici sélectionné dans sa rare version originale (nouvelle édition critique de David Lawton), créée au Teatro della Pergola (Florence) le 14 mars 1847. Elle précède la version française (1865), qui plus tard re-traduite en italien, demeure la plus représentée dans le monde.

Près du village de Roncole-Verdi, au joli Théâtre de Bussetto, partenaire et non satellite du festival Verdi, cette version initiale conquiert le public par le resserrement dramatique du livret de F. M. Piave et d'A. Maffei tiré de Shakespeare. Ni ballet ni final guerrier ni vers français en décalage de la prosodie italienne : le spectateur y gagnerait-il ? A l'instar d'opéras romantiques de l'*Ottocento* (de Boieldieu à Hoffmann, de Meyerbeer à l'*Hamlet* de Thomas), le registre surnaturel domine dans cette production, plutôt que le seul drame des époux meurtriers. Grâce à la mise en scène de Manuel Renga, efficace avec de sobres moyens (éclairage rougeoyant réservé au surnaturel, tranchant sur les costumes gris-noir de l'Ecosse médiévale qui envahissent même le bac blanc du lavage des mains), la modeste scénographie s'adapte à l'étroit plateau. Sur les praticables qui prolongent la scène au-dessus

de la fosse et devant le parterre, les sorcières shakespeariennes (rôles muets) évoluent dans le noir de la nuit et du cycle horrifique. En déroulant et emmêlant les fils de la destinée (pantomime), ou bien en projetant les ombres funestes depuis leur petit tourniquet, elles prédisent les meurtres que les époux Macbeth fomentent pour accéder au trône d'Ecosse, meurtres tous soulignés par le néon « *Vaticinio* » (prophétie) qui inclut la mort de Macbeth. Ainsi cernés par ces Parques et les Esprits écossais (chœur féminin d'introduction), les protagonistes subissent leur destin, les époux depuis une cellule blanche les enserrant. En corrélation de la dramaturgie verdienne, trois *momentum* érigent les humains en victimes pétrifiées : la stupeur de Macduff et du peuple écossais lors de l'assassinat de leur roi (final du I), les hallucinations de Macbeth lors de son banquet royal (II). Lui succédera la scène de somnambulisme de Lady Macbeth, hantée par le sang des mains (IV). Ces visions surnaturelles sont poétiquement incarnées par quatre danseurs, eux lumineux (chorégraphie de **Paola Lattanzi**). Leurs postures animales sculpturales (corps à 8 jambes et 8 bras), leurs apparitions avec de splendides masques de cervidés aiguïssent l'attention lorsque la partition verdienne se désarticule pour mieux pénétrer la psyché tourmentée des Macbeth.

Mais le défi de représenter Macbeth sur cette scène miniature de Bussetto est également musical. Il est parfaitement relevé par les forces en présence. Sous la baguette de **Francesco Lanzillotta**, la précision de l'**Orchestre Giovanile Italiana** (Orchestre Italien des jeunes) est aux taquets, notamment lors des marches militaires (petite harmonie et caisse claire) et de la scène festive du banquet qui semble préfigurer la Périgourdine de Rigoletto. Mention spéciale aux bois graves (cor anglais solo, clarinettes) qui personnifient Lady Macbeth de leur timbre charnu, loin des flûtes éthérées d'héroïnes Belliniennes. Fortement sollicité dans cette partition, le **Chœur du Teatro Regio de Parme** (préparé par **Martino Faggiani**) offre une opulence vocale à l'admirable gradation finale du

1er acte « *O gran Dio* », *a cappella*, avec ténor concertant : partition magistrale !

Très homogène, la distribution est fortement caractérisée pour donner corps à la condensation du mélodrame. Le fier Macduff trouve en **Matteo Roma** l'assurance et la véhémence d'un ténor (début du IV) quand le courage de l'héritier Malcolm (**Francesco Congiu**, de l'Académie verdienne) s'exprime avec une projection juvénile. La basse **Adolfo Corrado** incarne un Banco époustouflant par la richesse timbrique qui résonne puissamment et par l'humanité qui se dégage de son air belcantiste « *Il mio core* » (II) avant son assassinat. Pour incarner Lady Macbeth, la stature de la soprano **Marily Santoro** n'est pas de trop : *aria* d'entrée frémissante d'ambition, cabalette du II ravageuse, sa virtuosité n'éclipse pas une émouvante sensibilité lors de la scène du somnambulisme (en duo du cor anglais) qui fissure sa psyché égarée. Comment traduire les facettes éprouvantes du rôle de Macbeth dans cette version originale ? Familier de l'opéra italien sur les scènes européennes, le baryton **Vito Priante**, s'en saisit avec humanité. Riche d'une gamme d'expressions, il fait miroiter la ligne belcantiste avec homogénéité ou bien accuse les ruptures de ses hallucinations ou encore délivre sa folie vengeresse dans « *La mia Ira* ».

Une soirée qui marque puissamment les 25 ans du Festival, tout en s'inscrivant dans sa continuité, après le *Macbeth* version de Paris, programmé en 2020.

CRITIQUE, opéra. BUSSETTO, Parma Verdi Festival, le 9 octobre 2025. VERDI, *Macbeth*. V. Priante, M. Santoro, M. Roma, A. Corrado... Manuel Renga / Francesco Lanzillotta. Crédit

**CRITIQUE, festival.
SALZBURG, Grosses
Festspielhaus, le 17 août
2025. VERDI : Macbeth. V.
Sumlinsky, A. Grigorian, T.
Nazmi, J. Guerrero... K.
Warlikowski / P. Jordan**

Il est tentant de rejeter le *Macbeth* de Giuseppe Verdi mis en scène par Krzysztof Warlikowski au Festival de Salzburg en reprenant la célèbre réplique du grand Shakespeare évoquant « *du bruit et de la fureur, qui ne signifient rien* ». Ce fut une puissante soirée de théâtre, mais il y eut des moments où l'imagination fiévreuse du metteur en scène sembla aller à l'encontre de la musique et du drame.

Warlikowski a remanié les fondements psychologiques de l'opéra avec une ferveur presque obsessionnelle. Chez Shakespeare, Lady Macbeth meurt en coulisses, consumée par sa propre

ambition. Ici, elle survit, sombrant dans une folie démente, tandis que Macbeth est réduit à un toxicomane fragile en fauteuil roulant. Le thème de sa chute fut introduit dès les premiers instants : une femme élégamment vêtue attendant un examen gynécologique, semblant sur le point de découvrir son infertilité. La stérilité devint le moteur de l'action, la folie naissant de la certitude que les héritiers de Banquo triompheraient inévitablement.

Le décor monumental de **Małgorzata Szczęśniak** remplissait toute la scène du **Großes Festspielhaus**. Un groupe de sorcières glissait d'un côté, une civière attendait le corps de Duncan de l'autre ; les scènes de triomphe et de banquet étaient jouées sur des rangées de sièges ; une passerelle surélevée servait de galerie pour les entrées, tandis que des projections vidéo omniprésentes dominaient l'image scénique. L'univers visuel évoquait une dictature moderne. Lady Macbeth, chantée par **Asmik Grigorian**, et Macbeth, par **Vladislav Sulimsky**, étaient stylisés comme des dirigeants péronistes, élégamment vêtus, saluant leur peuple avant de s'effondrer en un rire cruel une fois portes closes. La scène du banquet – avec la *brindisi* (toast) étincelante de Grigorian et la vision de Banquo par Sulimsky – révéla grotesquement que le festin n'était rien de plus qu'une poupée. D'autres poupées inquiétantes firent surface tout au long de la soirée.

L'imagerie enfantine hantait la mise en scène. Dans « *Patria oppressa* », Lady Macduff empoisonnait ses enfants, dont les corps étaient alignés à l'avant de la scène. Les héritiers de Banquo apparaissaient comme des miniatures grotesques aux têtes surdimensionnées ; les sorcières étaient des enfants masqués. L'immense **Chœur de l'Opéra d'État de Vienne** portait des brassards frappés du symbole nucléaire. La vidéo finale montrait un garçon – peut-être Fleance, l'héritier de Banquo – errant dans un paysage désolé. Les Macbeth restaient liés l'un à l'autre, Lady Macbeth s'étant tranché les poignets, avec le cordon d'une lampe qu'elle avait traînée tout au long de son

délire.

Warlikowski empila les images : des joueurs de tennis frappant des balles sur un court de style médiéval, des clins d'œil aux films de Pasolini, de grotesques échos du *Massacre des Innocents*, des poupées vaudou brandies comme accessoires. L'effet était cumulatif et écrasant. Moins, franchement, aurait été plus. Aux côtés des sorcières et de leurs doubles prophéties, le public fut confronté à des cartes de tarot, à l'oracle d'Œdipe et à une pléthore d'autres symboles, diluant souvent le drame.



Face à cette surabondance symbolique, les chanteurs triomphèrent. **Grigorian** n'est peut-être pas une Verdienne naturelle, mais elle fut une Lady Macbeth magnétique, maîtrisant toute l'étendue de sa voix et captivante par sa présence scénique. Initialement glamour, la déchéance de son

personnage fut retracée de manière fascinante. Son « *La luce langue* » de l'Acte II et la scène de somnambulisme « *Una macchia è qui tuttora !* » eurent une force terrifiante, moins une transe rêveuse qu'un rituel perturbé. **Sulimsky** lui donna la réplique en Macbeth écrasé par la volonté de sa femme. Alors que les meurtres se multipliaient, il se désintégra en un homme brisé, s'accrochant à peine à la réalité. Son air de l'Acte IV, « *Pietà, rispetto, amore* », fut profondément émouvant, bien que son personnage ne fût alors que l'ombre du guerrier qu'il avait été. Ensemble, Sulimsky et Grigorian formèrent un couple perturbant de conviction, leur force vocale étant égale à une intense physicalité.

Bien que *Macbeth* soit largement un opéra pour deux voix, la distribution secondaire impressionna. **Tareq Nazmi** apporta noblesse et pathos à Banquo ; **Joshua Guerrero** offrit un lyrisme verdien ardent dans « Ah, la paterna mano » ; et Davide Tuscano traita le rôle plus petit de Malcolm avec dignité.

Le **Chœur de l'Opéra d'État de Vienne** offrit au public une soirée de chant magnifique, exubérant et passionné quand il le fallait, et doux à d'autres moments. Ils remplirent la scène et leur son remplit l'auditorium. En fosse, placé à la tête de l'incomparable **Orchestre Philharmonique de Vienne**, **Philippe Jordan** dirigea la partition de Verdi avec finesse, équilibrant les éruptions démoniaques et les chœurs patriotiques, et donnant à la musique toutes les chances de s'élever.

Le *Macbeth* de Warlikowski était provocateur et souvent saisissant. Pourtant, il ensevelit Verdi sous des couches de symbolisme surchargé, souvent superflu à l'histoire ou à la partition. Ce fut un théâtre vacillant au bord de la psychologie de pacotille. Malgré tout, grâce à ses chanteurs et à son orchestre, la soirée retrouva finalement sa véritable essence : l'opéra de Verdi, à la fois intense, dramatique et profondément humain.



CRITIQUE, festival. SALZBOURG, Grosses Festspielhaus, le 17 août 2025. VERDI : Macbeth. V. Sumlinsky, A. Grigorian, T. Nazmi, J. Guerrero... K. Warlikowski / P. Jordan. Crédit photographique © Ruth Waltz

CRITIQUE, opéra. SALZBOURG,

le 14 août 2023. VERDI : Macbeth. Grigorian, Tetelman... Warlikowski, Philippe Jordan.

REDITE SYSTÉMATIQUE... Nouvelle production où Warlikowski fait du Warlikowski... Relecture pseudo psychologique [et même avec références oedipienne freudienne] qui entend dévoiler la psyché [surtout déjantée délirante] des héros verdiens; il nous sert donc des personnages écorchés, aux comportements pathologiques, parfois déroutants c'est à dire d'une indécence volontiers trouble voire gênante [c'est avec d'autres « scénographie », sa marque délectable] : déconstruire et décortiquer les héros, les démonter pour mieux les dénoncer... [quitte à les dénaturer]. Ainsi à force de réalisme cru, complaisamment déployé (jusqu'à l'écœurement avec ses bébés et ses enfants obsessionnels), Warlikowski étouffe le délire fantastique de la partition et lui ôte ainsi son souffle shakespearien. Dommage.

En cela le metteur en scène a trouvé chez VERDI, un sujet désigné, signe de son emprise. Les Macbeth qui ne sont guère qu'un couple dintrigants malfaisants et criminels sont présentés voraces et obstinés dans une course aux crimes, pourvu qu'ils mènent au pouvoir. DUNCAN, BANCO... sont autant de victimes immolées sans scrupule ni vergogne. L'intéressant ici était ce qui inspire VERDI : la culpabilité des meurtriers et l'œuvre du remords. C'est à dire un théâtre qui dévoile peu à peu l'envers du décor, révélant la fragilité irréversible des bourreaux assassins.

À mesure que l'ascension sanguinolente et gore se réalise, on sent bien que leur chute sera au diapason ; de la soif de puissance au délire irrationnel puis au suicide halluciné, voilà un arc passionnant toujours éloquent musicalement et qui trouve son apogée dans la fameuse scène de somnambulisme où

celle qui fut la triomphante Lady Macbeth paraît détruite, rongée par le poids de ses actes. Tôt ou tard, il faut payer pour ses méfaits.

Tous les effets visuels bien choquants qui n'expriment pas en définitive une vision globale synthétique sur le délire shakespearien de l'action paraissent bien anecdotiques, face à **la réussite musicale et vocale**, de premier plan ; d'autant que souvent au regard des excès scéniques voulus par Warlokowski, on se dit qu'ils sont d'autant plus incongrus ou redondants, que la force et la subtilité de l'Orchestre pourvoient à tout climat expressif. Comme si la musique de VERDI avait constamment besoin de signaux visuels pour comprendre les enjeux de chaque scène. Le point de vu est évidemment celui d'un homme de théâtre.

Sous la direction remarquable de **Philippe Jordan** qui aura marqué la direction musicale dans la fosse de l'Opéra de Paris, entre élégance et vivacité avec cette mesure délectable dans l'urgence intérieure, deux solistes se distinguent nettement et hissent cette production à son meilleure, marquant définitivement l'histoire récente de Salzbourg.

Asmik Grigorian fait une Lady Macbeth totalement fascinante ; vocalement au format de ce rôle impossible [comme peut l'être la Turandot de Puccini]... Aigus généreux et lionins, médium large et expressif, chaque sentiment chaque nuance émotionnelle de cette tigresse opportuniste, est magnifiquement exprimé dans la finesse et l'intelligence. Son incarnation est somptueuse et brille par sa justesse intuitive. C'est pour la diva une confirmation de ses dons et une seconde consécration après l'été dernier, où ses 3 rôles assumés dans le Trittico de Puccini, confirmaient une chanteuse superlative.

La lionne qui rugit et sait séduire fait évidemment de l'ombre

à son époux sur scène, le Macbeth de **Vladislav Sulimsky** ne dément pas cette direction. Il est moins nuancé et plus lisse voire monolithique et brut en début de soirée ; ce qui souligne pente dommageable, un rien réductrice, le caractère secondaire et velléitaire d'un homme ambitieux mais qui manquant de courage, a besoin d'un aiguillon pour le pousser. Pas sûr que Verdi se soit satisfait d'un tel personnage, surtout lorsque l'on sait que les rôles de barytons l'ont toujours passionné et quel soin il apporte à leur partie [de Germont à Bocanegra, de Skandar à Falstaff...].

Déjà remarqué par son premier cd bluffant édité chez DG [CLIC de classiquenews], le ténor chilien **Jonathan Tetelman**, véritable étoile montante, éblouit tout autant la scène Salzbourgeoise. Son Macduff [début du IV] est d'un raffinement superlatif : style, souffle, engagement à l'avenant... Placido Domingo à ses débuts, avait débuté de la même façon... On souhaite au ténor la même réussite. Son chant fait surgir la voix d'une humanité pleine d'espoir, issue et délivrance d'autant plus appréciées après les 3 actes barbares qui ont précédé.

En fosse, **Philippe Jordan** soigne chaque accent d'un VERDI plus chambriste que rageur mais qui maîtrise tensions et détente dramatiques ; les chœurs sont engagés et particulièrement à propos sous la baguette attentive d'un grand chef lyrique. Production mémorable pour Les premiers solistes, le chef et les instrumentistes. Photos : © Bernd Uhlig / SF 2023



**VOIR en REPLAY Macbeth de Verdi avec Asmik Grigorian,
Salzbourg août 2023 :**

<https://www.classiquenews.com/streaming-opera-arte-verdi-macbeth-salzburg-2023-asmik-grigorian-vittorio-grigolo-krzysztof-warlikowski/>

[*STREAMING opéra. ARTE, VERDI : Macbeth \(Salzbourg 2023\) Asmik Grigorian, Vittorio Grigolo... Krzysztof Warlikowski*](#)

VIDÉO :

<https://www.salzburgerfestspiele.at/en/p/macbeth-2023#&gid=1&p>

Distribution :

Asmik Grigorian (Lady Macbeth)
Vladislav Sulimsky (Macbeth)
Tareq Nazmi (Banco)
Caterina Piva (Femme de chambre de Lady Macbeth)
Jonathan Tetelman (Macduff)
Evan LeRoy Johnson (Malcolm)
Aleksei Kulagin (Médecin)
Grisha Martirosyan (Serviteur de Macbeth)
Hovhannes Karapetyan (Assassin, Héraut)

Mise en scène : **Krzysztof Warlikowski**

Direction musicale : **Philippe Jordan**

Wiener Philharmoniker

Angelika Prokopp Sommerakademie der Wiener Philharmoniker

Production présentée 6 fois, du 29 juil au 24 août 2023,
Grosses Festspielhaus SAZLBURG 2023 – plus d'infos sur le
site du Festival de Salzburg / Salzburg Festspiel 2023 :
<https://www.salzburgerfestspiele.at/en/p/macbeth-2023>

STREAMING opéra. ARTE, VERDI
: Macbeth (Salzburg 2023)
Asmik Grigorian, Vittorio
Grigolo... Krzysztof

Warlikowski

Trois ans après Elektra de Strauss, le metteur en scène provocateur et délirant **Krzysztof Warlikowski** revient à **Salzbourg** pour y interroger le souffle fantastique et tragique du drame verdien, inspiré de Shakespeare : **Macbeth**. Il n'en est pas à son premier Verdi, mais on attendait avec impatience sa propre lecture du très dramatique opéra pour lequel Verdi réinvente un type particulier de chanteurs, dans les deux rôles centraux : Macbeth (baryton « Verdi »), et son épouse Lady Macbeth (soprano lirico spinto, capable d'aigus sidérants comme de graves généreux)...

A Salzbourg, le baryton biélorusse **Vladislav Sulimsky** et la soprano lituanienne **Asmik Grigorian** (remarquable interprète au festival de Salzbourg 2022 dans les 3 actes du Tryptique de Puccini) relèvent les défis vocaux des deux époux meurtriers.

Sur la lande tempétueuse, trois sorcières prédisent à Macbeth victorieux, commandeur de l'armée du roi Duncan, qu'il montera sur le trône d'Écosse. Encourager par son épouse aussi ambitieuse que lui, Macbeth profite du séjour du monarque dans leur château pour l'assassiner... la quête du pouvoir rend fou. A mesure que les deux intrigants commettent l'impensable pour étancher leur soif de puissance, leur culpabilité les ronge au point de les détruire.

Porté par le somptueux Philharmonique de Vienne, sous la baguette du chef suisse Philippe Jordan, le couple maudit prend forme, uni dans sa passion du pouvoir, sa folie hallucinée. Nouvelle production du Festival de Salzbourg



2023. Spectacle filmé le 29 juillet 2023 au Festival de
Salzbourg, Autriche. Photo © SF/Bernd Uhlig

VOIR en replay jusqu'au 27 oct 2023 :
<https://www.arte.tv/fr/videos/115046-001-A/giuseppe-verdi-macbeth/>

Distribution :

Asmik Grigorian (Lady Macbeth)

Vladislav Sulimsky (Macbeth)

Tareq Nazmi (Banco)

Caterina Piva (Femme de chambre de Lady Macbeth)

Jonathan Tetelman (Macduff)

Evan LeRoy Johnson (Malcolm)

Aleksei Kulagin (Médecin)

Grisha Martirosyan (Serviteur de Macbeth)

Hovhannes Karapetyan (Assassin, Héraut)

Mise en scène : **Krzysztof Warlikowski**

Direction musicale : **Philippe Jordan**

Wiener Philharmoniker

Angelika Prokopp Sommerakademie der Wiener Philharmoniker

**Compte rendu, opéra.
Marseille, Opéra, le 15 juin
2016. Verdi : Macbeth.**

Steinberg / Béliier-Garcia

Compte rendu, opéra. Marseille, Opéra, le 15 juin 2016. Verdi : Macbeth. Steinberg / Béliier-Garcia. Triomphale fin de saison à l'Opéra de Marseille. L'OEUVRE. Contexte théâtral : théâtre de l'horreur. Tout en s'en démarquant quelque peu, la tragédie de William Shakespeare (1564-1616), Macbeth (entre 1603 et 1607), demeure, par sa brutalité, les scènes de meurtre, dans la veine d'un théâtre européen de l'horreur à cheval sur les XVIe et XVIIe siècles dont, en France, Les Juives de Robert Garnier (1583), par leur violence imprégnée de celle des Guerres de religion, demeurent un exemple. Shakespeare, avec son Titus Andronicus (vers 1590/1594), ne déroge pas à cette inspiration barbare des pièces élisabéthaines de la fin des années 1580, prodigues en scènes atroces (cannibalisme, mutilation, viol, folie). Il y renchérit même sur les œuvres plus que violentes de ses rivaux, tels Christopher Marlowe qui porte à la scène avec crudité la Saint-Barthélemy (Massacre de Paris, 1593) et la cuve d'huile bouillante de son Juif de Malte (1589) ou Thomas Kyd et sa Tragédie espagnole. Macbeth fut le plus grand succès public de Shakespeare, longtemps rejouée, traduite en allemand par des compagnies itinérantes. Mais ce mélange d'horreur et de pathétique, dérogeant aux règles de la bienséance classique s'imposant au milieu du XVIIe siècle, la pièce sera reléguée après avoir régalié le grand public.

MACBETH, un théâtre de l'horreur



Le dramaturge anglais s'inspire librement d'une chronique médiévale relatant des événements historiques, la vie de Macbeth, roi des Pictes, qui régna en Écosse de 1040 à 1057 ; il monte sur le trône en assassinant Duncan, le roi légitime. Mais de cet événement, un régicide, le meurtre d'un roi, somme toute banal dans l'histoire, Shakespeare tire la peinture, le portrait d'un assassin ambitieux certes, mais timoré, freiné puis tourmenté par des scrupules moraux. Cependant, il est incité par sa machiavélique femme, Lady Macbeth, qui le pousse dans la marche au pouvoir qui ne se soutient que par l'enchaînement inexorable de crime en crime. Le couple maudit, rongé par la crainte d'être découvert et le remords, acculé à la surenchère criminelle pour se maintenir au sommet de la puissance, dans son escalade criminelle, trouve son expiation, son châtement, lui, saisi d'abord d'hallucinations croyant voir même dans un banquet, au milieu des courtisans, le fantôme de Banquo, l'ami qu'il a fait assassiner, elle, Lady Macbeth, son âme damnée, sombrant dans le somnambulisme qui la

trahit, dans la folie, lavant sans cesse des mains tachées du sang du régicide, avant de périr.

Shakespeare ajoute au drame historique une dimension surnaturelle : ce sont des sorcières, qui, après une glorieuse bataille, sauvant Macbeth, seigneur de Glamis, du titre supéarieur de seigneur de Cawdor, seront les agents de sa fulgurante ascension politique et de sa chute. En prophétisant ce titre inattendu de seigneur de Cawdor, que lui décerne sur le champ le roi Duncan pour prix de sa victoire sur les Norvégiens envahisseurs, et en lui prédisant qu'il sera également roi d'Écosse, les sorcières enclenchent la mécanique de l'ambition, qui déclenche la tragédie. Elles sont peut-être la manifestation de son inconscient. À son ami, l'autre général, Banquo, elles prédisent également que, sans régner lui-même, il sera l'origine d'une lignée de roi. Quoiqu'il en soit, Macbeth écrit ces prédictions à sa femme et met en route en elle l'ambition fatale qui les perdra tous deux.

Sentences célèbres de Macbeth : « Ce qui est fait, est fait... », « Qui aurait dit que le corps de ce vieillard pouvait contenir autant de sang ? », dit la femme fatale, « Notre vie est une pièce de théâtre pleine de bruit et de fureur racontée par un idiot, et qui n'a pas de sens » , conclut le héros maudit.

Le livret de Francesco Maria Piave est remarquable de concision, supprimant des scènes qui s'éloignent du noyau du drame qu'il resserre, notamment celle, comique, du portier ivre, contraste nécessaire du drame baroque anti-aristotélicien qui mêle les registres. Le massacre de la femme et des enfants de Macduff est réduit à la plainte déchirante de l'époux et père, qui se dressera en vengeur valeureux. De la première version de Florence en 1847 à celle de Paris en 1865, Verdi a aussi resserré et intensifié la musique d'un opéra qui, dérogeant aux conventions de l'opéra romantique qui exalte l'amour, en fait un drame lyrique nouveau où règne seul l'amour du pouvoir ou la volupté dans le crime et le vertige du remords dans un couple maudit.

Réalisation et interprétation

Théâtre baroque du monde, mais une scène au fond d'une salle classique livide aux rigidités linéaires de froid édifice d'architecture fasciste, éclairée de deux suspensions Arts Déco. Pilastres engagés, rainurés, accentuant l'angoisse des raides verticales, trumeaux aveugles au-dessus des portes latérales (scénographie, Jacques Gabel). Découpées en carreaux égaux impénétrables, les mystérieuses portes frontales seront celles par où se glisse insidieusement à tour de rôle le couple meurtrier, lui, pour tuer le roi, elle, plus froidement, pour assassiner les serviteurs et leur faire porter le poids du régicide. La lumière glaciale (Roberto Venturi) tombe d'entrée, progressivement, d'une verrière géométrique aux vitres brisées sur l'ombre des murs : quelque chose de pourri, sinon dans le royaume du Danemark d'Hamlet, dans celui d'Écosse de Macbeth. Ombre et lumière comme clair-obscur de la lucidité trouant les ténèbres de l'âme, indécise pénombre de la conscience morale assoupie comme le sommeil goyesque de la raison qui engendre des monstres. Les éclairages seront ensuite plus généraux qu'individuels, comme à l'époque baroque, avec ces fonds opaques et glauques de cloaque où grouille un cauchemar de choses inconnues, les sorcières consultées par Macbeth, incarnation objective d'une conscience subjective gagnée par le mal, mais ici surgies en nombre de l'ombre, scène intérieure extériorisée, démons intimes matérialisés, pour peupler une sorte d'asile d'aliénés à la Michel Foucault, théâtre où figure aussi, avec un poussah misérable, le Pape et le Roi près du gueux, image encore d'une vanité baroque de l'inanité des richesses, de la puissance face à l'égalité de tous devant la mort. Peuple « idiot » qui, s'il ne raconte pas cette « histoire de bruit et de fureur » qu'il a mise en branle, sera, tout au long, l'implacable spectateur, témoin de la farce tragique du pouvoir qui se joue devant lui. Lueurs de l'abondance du sang du meurtre et sa fatale multiplication.

Une colossale colonne gagnée de mousse ou de pourriture, descendra lourdement des cintres pour s'encastrent, au centre,

reliant ciel et terre, objet lascif d'enlacements de Lady Macbeth, phallique symbole de la puissance du mâle dont s'empare cette virile femme face à un époux veule et vil, peut-être impuissant, copulation monstrueuse à l'échelle de son ambition et de la volupté du pouvoir qui la hante et qu'elle chante, ou anticipation de l'écrasement du couple monstrueux sans descendance.

Les sombres costumes (Catherine et Sarah Leterrier), hors de longs manteaux en général d'époque et les intemporelles robes des sorcières, pourpoints, hauts de chausses et bottes pour les hommes, s'ourlent au col d'une frise de fraises à la Greco de l'Enterrement du Comte d'Orgaz, et, élargis en délicate collerette au cou des enfants, progéniture sauve de Banquo mais promise au massacre de Macduff, en dit d'avance la fragilité de papillons épinglés plus tard par les poignards des sbires de Macbeth : têtes comme sur le plateau des larges cols à godrons de futurs décapités. Les robes des dames éclaireront de gaies couleurs les scènes de cour mais jamais éclairer la teinte obscure générale du drame. Les insolites fauteuils Louis XV sont-ils une métaphore de raffinement pervers dans la brutalité du reste du mobilier, d'intemporalité ou une coquetterie à la mode usée de mêler les époques? La table, un piano, renversés sont des signes connus de décadence et chute, de révolution, chez Frédéric Béliet-Garcia qui signe cette mise en scène.

On admire la qualité plastique, l'agencement pictural des groupes, de ce chœur pratiquement omniprésent et admirablement préparé par Emmanuel Trenque, notamment les sorcières qui, sous la baguette nuancée et puissante de Pinchas Steinberg, passent du murmure sardonique au ricanement sarcastique, d'autant plus inquiétantes d'être traitées scéniquement en femmes banales, presque en voisines : le mal est parmi nous. Le chef, dès le prélude, donne aux cordes un frémissement de vol effaré d'effroi d'oiseaux de mauvais augure, trilles angoissants, pincements aigus de flûtes affutées et claquement effrayant de cuivres, un éclair, un éveil de cauchemar, glisse l'angoissante onirique et désolée de la scène du

somnambulisme. Tout au long de l'œuvre, il nous fera goûter les mêmes qualités de relief délicat pour les détails des divers pupitres et de violence déchaînée sans jamais brouiller les lignes, les volumes d'une œuvre polie par Verdi pendant près de vingt ans.

PLATEAU ADMIRABLE

Le plateau est admirable. Tour à tour valet servile de Macbeth, assassin à gages asservi aux noirs desseins du maître, une apparition puis médecin de Lady Macbeth, **Jean-Marie Delpas**, multiplie en peu de phrases une grande présence dramatique et vocale, sombre en timbre mais limpide en diction. Fils du roi Duncan assassiné, menacé lui-même, fuyant le danger et ne revenant que pour hériter de la couronne que lui ont conquise ses partisans, Malcolm est un personnage épisodique et falot, encore réduit par le librettiste, et l'on ne reprochera pas au ténor **Xin Wang**, timbre soyeux, un manque de présence que le rôle ne lui accorde pas. Beaucoup plus présente par le travail scénique que lyrique, **Vanessa Le Charlès**, suivante de Lady Macbeth est traitée, cheveux courts et habits masculins, comme son obsédante ombre portée virile, dont les attouchements furtifs de mains avec sa maîtresse laissent supposer une intimité plus grande que celle d'une simple femme (homme) de chambre. Lorsque on entend enfin les quelques phrases de son joli soprano le contraste est frappant.



En époux et père douloureux, d'autant qu'on l'avait vu tendrement en scène avec son enfant, émouvante trouvaille, découvrant au milieu de la masse persécutée l'horreur du massacre de sa famille, **Stanislas de Barbeyrac** est bouleversant, déchirant son timbre lumineux de ténor de la déchirure de sa chair, retrouvant en jeune héros des accents vengeurs superbes pour terrasser le monstre. Autre père attentif, veillant sur sa progéniture, son fils, et réussissant à la sauver dans la forêt du piège, Banquo, auquel les sorcières ont prédit que, sans régner, il aurait une lignée de rois, est incarné par la noble allure de **Wojtek Smilek**. Dans son grand air assailli de noirs pressentiments sur la mort qui le guette, il déploie le sombre tissu de sa voix de basse, passant du murmure oppressé à son fils à l'éclat terrible de la révélation lucide du complot jusqu'à un éclatant mi aigu final.

On sait que Verdi, toujours soucieux de vérité dramatique, voulait, pour sa Lady Macbeth, un timbre laid mais expressif, ce qui fut la chance de Callas selon son propre aveu quand

elle fut choisie à la Scala par Toscanini soucieux de respecter le vœu du compositeur. On ne dira pas que la soprano dramatique hongroise **Csilla Boross** remplit le réquisit verdien de laideur vocale en revanche, même si l'expression dramatique dans la scène du somnambulisme semble paradoxalement trop sommeiller, sa voix charnue, immense, remplit pleinement toutes les exigences du rôle : largeur et couleur égale du timbre, passant avec aisance des notes les plus corsées de la tessiture terrible du rôle aux sauts d'aigus pleins et triomphants. Un triomphe assurément. À ses côtés, en Macbeth, scéniquement et vocalement, le baryton **Juan Jesús Rodríguez**, triomphe pareillement : égale aussi sur tout le registre, sa voix d'airain aux teintes bronzées se joue de la difficulté de ce rôle écrasant sans en être écrasé. Homme du doute, à peine entré dans le premier degré du crime, poussé par sa femme, il traduit si sensiblement ses remords qu'il en deviendrait humain et touchant. Un grand artiste que l'on découvre. Triomphale fin de saison à l'Opéra de Marseille.

Opéra de Marseille,

Macbeth de Verdi

Livret de Francesco Maria Piave d'après la tragédie de Shakespeare

Coproduction Opéra Grand Avignon

7, 10, 12, 15 juin 2016

Orchestre et chœur (Emmanuel Trenque) de l'Opéra de Marseille sous la direction de

Pinchas Steinberg. Mise en scène : Frédéric Bélrier-Garcia.

Scénographie : Jacques Gabel ; costumes : Catherine et Sarah Leterrier. Lumières : Roberto Venturi.

Distribution

Macbeth : Juan Jesús Rodríguez ; Lady Macbeth : Csilla Boross ; Banquo : Wojtek Smilek ; Macduff : Stanislas de Barbeyrac ; suivante de Lady Macbeth : Vanessa Le Charlès ; Malcolm : Xin Wang ; serviteur de Macbeth, un sicaire, une apparition, le médecin : Jean-Marie Delpas ; un hérault :

Frédéric Leroy.

Photo : © Christian Dresse / Opéra de Marseille 2016

Macbeth barbare de Brett Bailey à POITIERS

Poitiers, TAP. Macbeth, les 17 et 18 février 2016. D'après l'opéra de Verdi, sommet fantastique et halluciné (lui-même inspiré du drame de Shakespeare), Macbeth est un spectacle d'opéra réalisé par le metteur en scène sud-africain



Brett Bailey qui avait marqué les esprits de Poitiers au TAP également l'année dernière avec le splendide Exhibit B (dédié à la dénonciation des crimes racistes commis dans l'Afrique coloniale et dans l'Europe actuelle). Dans ce nouveau spectacle fort qui tourne depuis 2013 en Europe, une étape est franchie : celle d'un geste antiraciste et de l'opéra romantique. En février 2016 pour le TAP, Brett Bailey propose de relire le drame lyrique de Verdi (avec cette ivresse mélodique et âpre propre au grand opéra romantique italien), mais dans une transposition au Congo (précisément au Congo-Kinshasa pendant la guerre du Kivu), et sous un prisme satirique : l'homme de théâtre développe un message anticolonialiste saisissant.

Pour fournir au monde développé, les ressources naturelles

dont il dispose, le pays est ainsi en proie à la guerre entre seigneurs de guerre et société d'exploitation minière : un seul but les motivent jusqu'à la mort, l'argent et le pouvoir. La troupe sud africaine s'investit sur la scène (soit 24 chanteurs et musiciens), exprimant dans une exaltation physique millimétrée la passion dévorante du pouvoir : ici, le couple Macbeth mène les jeux de l'arène, jusqu'à la mort et la folie. On reste souvent dubitatif face aux adaptations prétendument digestes, rythmées, véhémentes... plus accessibles qu'un opéra original, souvent d'une durée impressionnante de plus de 3h de musique et de chant.

Mais le spectacle imaginé par Brett Bailey – né en 1967, heureux défenseur d'une réappropriation flamboyante (grâce à son scénario d'une précision extrême, donc d'un impact calibré irrésistible), a été minutieusement pensé, réduit à l'essentiel, visant le relief spectaculaire des passions humaines et aussi l'éclat moderne voire polémique de l'action qui s'y déroule : tout cela nous renvoie à des situations politiques et sociétales très réelles.. Témoin du racisme organisé, étatisé (par l'apartheid), Bailey qui est né et a été élevé dans la haine de l'autre, dénonce toutes les formes d'oppression et de violence ; exit les airs de Macduff et plusieurs scènes originelles, ce Macbeth a la force expressive des films inspirés par le thème, et dans un arrangement musical (aux cordes frissonnantes et terrifiantes) inspiré de l'opéra verdien, conçu par Fabrizio Cassol pour son excellent ensemble de 12 instrumentistes, les musiciens transbalkaniques du No Borders Orchestra. Une version de chambre, intimiste et mordante qui régénère le sens de la fulgurance dramatique du grand Giuseppe Verdi.

Macbeth de Verdi, satire barbare de Brett Bailey

Macbeth est alors le commandant d'une armée de mercenaires au Congo, rongé par la superstition, la corruption, la vénalité, la lâcheté collective... Très inspiré (manipulée?) par sa femme d'une rare cruauté déguisée, le général magnifique



devient tyran psychotique, potentat terrorisant une armée d'esclaves qu'il fait travailler dans les mines d'or... Le drame intimiste se concentre sur les 3 personnages clés de ce huit-clos grinçant et magnifique : Macbeth et sa femme, monstre dévoré par le pouvoir et le crime, leur ami puis rival Banquo. Toute la conception visuelle et dramaturgique (nombreuses projections en fond de scène) dénonce plusieurs régimes politique de l'Afrique noire subsaharienne, un terrain miné et sulfureux, politiquement explosif que le scénographe blanc sud-africain a choisi d'interroger tout au long de ses spectacles. La production a été montrée auparavant à Avignon et à Paris (Centquatre) en 2013, dans le cadre du festival d'Automne 2014 à Montreuil et à la Ferme du Buisson... Récemment, en Barbican Center de Londres, – preuve que la question coloniale et le racisme souterrain continuent d'agir, – septembre 2014-, le spectacle a été déprogrammé sous la pression d'une partie du public qui s'était offusquée que les spectacles de Brett Bailey s'identifiaient aux « zoos humains » du XIXème siècle... comme on pouvait le lire sous la plume d'un critique anglais. Pourtant quand on connaît l'oeuvre du Sud-Africain, pas haineux pour un sou, force est de constater son profond humanisme, et sa volonté de dénoncer la haine et le racisme... Aux spectateurs du TAP de Poitiers de juger sur pièces, les 17 et 18 février prochains.

Opéra

Macbeth de Verdi, adapté par Brett Bailey

Poitiers, TAP. Les 17 et 18 février 2016

Mercredi 17 février 2016, 20h30

Jeudi 18 février 2016, 19h30

musique : Fabrizio Cassol
d'après Macbeth de Verdi
direction : Premil Petrovic

avec Owen Metsileng, Nobulumko Mngxekeza, Otto Maida et les chanteurs d'opéra Sandile Kamle, Jacqueline Manciya, Monde Masimini, Siphesihle Mdena, Bulelani Madondile, Philisa Sibeko, Thomakazi Holland avec le No Borders Orchestra.

Durée : 1h40

Concert sandwich avec les chanteurs d'opéra de Macbeth

Airs d'opéra, lundi 15 février 2016, 12h30

Entrée libre.