

CRITIQUE, opéra. MADRID, Teatro Real, les 24 et 29 septembre 2026. PUCCINI : Manon Lescaut. S. Radvanovsky /S. Hernández, M. Fabbiano /J. de Leon, L. Meachem /S. Mechlinski... Carlos Wagner / Nicola Luisotti

Après cent vingt et un ans d'absence, le *Teatro Real* de Madrid s'est acquitté d'une dette historique en ressuscitant, pour ouvrir sa saison 2026-2027, l'un des grands titres du répertoire italien : *Manon Lescaut* de Giacomo Puccini.

Troisième opéra du catalogue puccinien, cette œuvre constitua, grâce à l'extraordinaire richesse de son écriture musicale, le premier grand triomphe de Puccini et sa consécration définitive comme héritier de Giuseppe Verdi, alors considéré comme le père incontesté de l'opéra italien.

Créée au *Teatro Regio* de Turin en 1893, *Manon Lescaut* s'inspire du célèbre roman *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* (1731) de l'écrivain français Antoine François Prévost. La rédaction du livret mobilisa une véritable légion de collaborateurs : Luigi Illica, Giuseppe Giacosa, Marco Praga et Domenico Oliva, auxquels s'ajoutèrent

Puccini lui-même et son éditeur Giulio Ricordi. L'attrayante histoire imaginée par Prévost a inspiré de nombreux compositeurs – Auber, Massenet, Puccini et Henze, entre autres – qui l'ont portée à la scène lyrique selon des perspectives très différentes. Toutes ces adaptations ont cependant pour figure centrale une protagoniste à la personnalité aussi complexe que fascinante : Manon, prisonnière d'une beauté troublante et séduisante, tiraillée entre son irrépensible penchant pour le luxe, les plaisirs et la sécurité matérielle, et l'amour passionné qu'elle éprouve pour le chevalier Des Grieux. Un conflit de désirs dans lequel la quête d'une existence confortable cohabite, non sans contradictions, avec la nécessité de conserver auprès d'elle l'homme qu'elle aime.



Réunissant quelques-uns des noms les plus en vue du monde lyrique actuel, la distribution vocale constitua elle aussi l'un des grands piliers de la représentation, mettant pleinement en valeur la richesse de l'écriture vocale de chacun des personnages. Dans le rôle particulièrement exigeant

de Manon, **Sondra Radvanovsky** et **Saïoa Hernández** se distinguèrent par des prestations vocalement irréprochables et un engagement scénique hors du commun. La soprano canado-américaine mit au service de son personnage un instrument d'une ampleur considérable, robuste, doté d'un beau médium et d'aigus fermes et puissants, maîtrisé grâce à une solide technique. Elle offrit ainsi un chant riche en contrastes, sculpté de demi-teintes et de *filati* d'une exquise facture. Son timbre sombre, métallique et dramatique trouva dans le dernier acte, et plus particulièrement dans son aria finale, « *Sola, perduta, abbandonata* », le terrain idéal pour déployer tout son potentiel. Saïoa Hernández, quant à elle, offrit une Manon sensible et sensuelle, portée par un instrument ample, homogène et d'un riche éclat, ainsi que par un chant délicat, toujours empreint d'émotion.

Le ténor américain **Michael Fabiano**, qui faisait à cette occasion ses débuts dans le rôle de Des Grieux, ne fut pas à la hauteur des attentes. Ses bonnes intentions ne trouvèrent pas de véritable répondant dans sa prestation vocale. Son évolution récente vers un répertoire de plus grand poids dramatique semble avoir eu des répercussions sur la qualité de son chant, ce qui se fit particulièrement sentir au cours des deux premiers actes, où l'écriture exige un phrasé éminemment lyrique. C'est précisément là que le ténor montra ses limites : installé dans un *forte* presque permanent, incapable de construire un *legato* homogène et rencontrant des difficultés à satisfaire avec suffisamment de sûreté aux exigences de la partition dans l'aigu. Sa prestation gagna néanmoins en consistance au fil de la soirée et, si elle finit par trouver une certaine assise, ce fut davantage grâce à la véhémence de son engagement théâtral qu'à la qualité de son chant. En alternance dans le rôle, le ténor espagnol **Jorge de León** remporta en revanche un immense triomphe. Parfaitement en adéquation avec les exigences de Des Grieux et dans une soirée où il semblait particulièrement inspiré, il fit valoir une voix brillante, au médium ample et dense, souple et puissante,

qu'il administra avec maîtrise et autorité aussi bien dans les passages de caractère lyrique que dans les moments de plus grande intensité dramatique. La richesse de l'instrument, le contrôle de l'émission et l'intention avec laquelle il cisela chaque phrase furent à l'origine de certains des moments de plus haute excellence vocale de la soirée. Il convient également de souligner la magnifique entente avec sa partenaire, Saioa Hernández, qui se traduisit par une remarquable alchimie scénique et, surtout, par un enrichissement réciproque chaque fois que leurs deux voix se rencontrèrent sur scène. *Chapeau !*

Dans le rôle du sergent Lescaut, frère cynique, joueur et intéressé de la protagoniste, le baryton américain **Lucas Meachem** livra une prestation correcte, soutenue par une voix solide et homogène, aux graves magnifiquement timbrés. Dans le même rôle, le baryton polonais **Szymon Mechliniski** constitua une agréable surprise : doté d'une voix lyrique aux couleurs sombres, expressive et généreuse, il sut tirer le meilleur de chacune de ses interventions. Quant à la basse italienne **Pietro Spagnoli**, dans le rôle du trésorier royal Geronte di Ravoir, il compensa une prestation vocale de peu d'envergure par un grand métier théâtral et une remarquable attention portée au texte. Les ténors **Alejandro del Cerro** et **Albert Casals** défendirent avec de bons moyens vocaux le rôle de l'étudiant Edmondo. Très remarquée également, la prestation de la soprano argentine **Mercedes Gancedo**, qui brilla de tout son éclat dans l'ariette du Madrigal au deuxième acte. Dans les rôles secondaires, **Javier Castañeda** (l'aubergiste et le capitaine de marine), **Mikeldi Atxalandabaso** (le maître de danse et le réverbère) et **Javier Franco** (le sergent des archers) firent preuve de métier et de solidité. Le chœur de la maison, placé sous la direction de l'Argentin **José Luis Basso**, fit une nouvelle fois montre de sa solide préparation et de son remarquable fondu, avec une prestation particulièrement convaincante, tant dans le chœur des étudiants du premier acte que dans la scène du port du Havre

au troisième acte.



À la tête de l'**Orchestre du Teatro Real**, l'Italien **Nicola Luisotti**, premier chef invité, fut lui aussi l'un des grands triomphateurs de cette reprise, livrant l'une de ses meilleures prestations au *Teatro Real*, avec une lecture riche de lyrisme, de nuances et de tension dramatique. Il se montra également beaucoup plus attentif que d'habitude au volume de l'orchestre, établissant un équilibre salutaire avec les voix, auxquelles il permit de respirer et de se projeter sans être éclipsées par la fosse. L'*Intermezzo*, construit avec une remarquable richesse de couleurs et une tension toujours croissante, fut particulièrement réussi.

Loin de faire l'unanimité, la production scénique, coproduite avec l'*Oper Köln*, suscita des réactions contrastées et donna largement matière à discussion. La proposition du metteur en scène vénézuélien **Carlos Wagner**, à fort caractère symbolique, situe toute la tragédie dans un unique espace circulaire en mouvement, dominé par un carrousel qui se transforme d'un acte à l'autre et sert de fil conducteur à la représentation. Le dispositif évoque la roue de la fortune et, surtout, l'impossibilité d'échapper à un destin qui se répète : ses rotations incessantes suggèrent un mouvement perpétuel qui, en réalité, ne mène nulle part, puisque chaque fuite de Manon et de Des Grieux les ramène toujours au même point. Dans cette production, Manon n'apparaît pas comme une femme uniquement mue par la cupidité ou l'hédonisme, mais comme la victime d'une société dominée par les hommes, dans laquelle sa beauté constitue pratiquement la seule ressource dont elle dispose pour survivre. Le luxe n'est donc pas seulement une tentation, mais aussi un piège : ce qui semble lui offrir la liberté finit par devenir sa propre prison. Le déplacement de l'action de la France et de la Louisiane de la seconde moitié du XVIII^e siècle vers les années quarante ou cinquante du siècle dernier crée à plusieurs reprises un décalage entre ce qui se dit et ce qui se voit sur scène.

Cette vision conduit même Manon à exécuter un numéro de *pole dance* aux côtés de deux danseurs en caleçon, au grand effroi de la frange la plus conservatrice du public de la maison. Dans l'ensemble, les mouvements des interprètes et des masses chorales étaient bien réglés. Plusieurs choix se révélèrent en revanche pour le moins discutables : l'importance accordée aux femmes déportées au troisième acte, dont la présence prend une telle ampleur qu'elle finit par reléguer Manon et Des Grieux au second plan à un moment qui devrait être centré sur eux ; l'apparition d'autres prostituées dans le désert du quatrième acte, alors que la scène devrait montrer uniquement le couple protagoniste ; et la décision de Wagner de faire mourir Des Grieux, bouleversant ainsi complètement le dénouement conçu

par Puccini. Reste enfin le déplacement de l'*Intermezzo*, placé au début du quatrième acte au lieu d'ouvrir le troisième, comme l'avait voulu Puccini. Un choix pour le moins surprenant : Wagner aurait-il estimé que le compositeur s'était trompé ? La scénographie circulaire de l'Allemand **Frank Philipp Schlössmann**, les costumes soignés du créateur anglais **Jon Morrell** et le travail minutieux sur les lumières de l'Allemand **Nicol Hungsberg** contribuent à donner corps à la vision de Wagner : donner l'illusion que les personnages se déplacent alors qu'en réalité ils reviennent toujours au même point, dans une esthétique fortement inspirée du cinéma.

Lors des saluts finaux, les applaudissements furent avant tout pour les interprètes, la production s'étant heurtée aux attentes d'une bonne partie du public, qui espérait une autre lecture et s'est retrouvé face à une proposition scénique dont plusieurs des choix de Wagner lui ont semblé difficiles à comprendre.

CRITIQUE, opéra. MADRID, Teatro Real, les 24 et 29 septembre 2026. PUCCINI : Manon Lescaut. S. Radvanovsky /S. Hernández, M. Fabbiano /J. de Leon, L. Meachem /S. Mechliniski... Carlos Wagner / Nicola Luisotti. Crédit photo (v) Javier del Real

CRITIQUE, opéra. TURIN, Teatro Regio (du 17 au 27 octobre 2024). AUBER : Manon Lescaut. R. Pérez, S. Guèze, F. Salvadori, A. Noguera... Guillaume Tourniaire / Arnaud Bernard

Événement au superbe Teatro Regio de Turin, et brillante idée qu'a eue son frigrant nouveau directeur, le français Matthieu Jouvin, que de monter en même temps les 3 *Manons* adaptées pour la scène lyrique, signées dans l'ordre chronologique par Daniel-François-Esprit Auber, Jules Massenet et Giacomo Puccini, et ici confiées à un seul et même metteur en scène, en l'occurrence son/notre talentueux Arnaud Bernard ! Ainsi, du 26 septembre au 29 octobre, les 3 *Manon* se sont succédé (toutes avec deux distributions différentes) à un rythme effréné qui dit l'excellente santé des Forces vive du Teatro Regio de Turin (orchestre, chœurs... et tout son personnel "technique" !). Dénominateur commun des trois ouvrages, le cinéma en noir et blanc de la première moitié du XXe siècle, qui unifie les trois oeuvres scéniquement parlant, une vraie réussite qui fait d'Arnaud Bernard le grand triomphateur des trois superbes soirées lyriques

auxquelles nous avons pu assister.

Mais commençons par le début, puisque nous avons débuté notre *Trilogie* par la *Manon* d'Auber (sur un Livret d'**Eugène Scribe**), de loin la plus rare des trois. L'ouvrage affronte les feux de la rampe de la Salle Favart (théâtre qui a repris pour la dernière fois en France, en 1990 avec Elisabeth Vidal dans le rôle-titre, l'ouvrage d'Auber) le 24 février 1856, le 42ème de... ses 48 ouvrages lyriques composés entre le début du Premier Empire et la fin du Second, soit un demi-siècle de composition que Richard Wagner résumera par un mot célèbre "*Auber ?... De la petite musique de grand musicien*" (propos rapporté par Rossini !). La première est un triomphe, avec une Marie Cabel en Manon qui ne fait qu'une bouchée de la plus célèbre scène de la partition, celle dite "des éclats de rire", qui sera par la suite redouté par toutes candidates voulant se frotter au personnage de l'Abbé Prévost sous la plume d'Auber. Mais il ne faudrait pas oublier les autres superbes pages de l'opéra, dont la scène finale qui a toujours fait l'unanimité, de même que l'ouverture, les scène "exotiques" de l'avant-dernier tableau ou encore la citation des couplets de "*La belle Bourbonnaise*", chanson célèbre à l'époque de l'Abbé Prévost. Au côté de la Manon si féminine et si troublante de Massenet, et de celle si passionnée et dramatique de Puccini, celle d'Auber nous offre une autre image attrayante de l'immortelle héroïne de Prévost, l'image d'une enfant joyeuse et insouciante, sans l'ombre d'une duplicité et tout entière consacrée à l'amour qu'elle porte à son Des Grieux de Chevalier. La fameuse scène finale, où le duo des amoureux imaginé par Auber s'élève jusqu'à une bouleversante inspiration dans un style mélodique dépouillée, est d'un style charmant et transfigure l'héroïne dans un élan d'amour purifié.

C'est ce soir la jeune soprano espagnole **Rocio Pérez** (en alternance avec l'italienne Stefania Russomanno et la québécoise Marie-Eve Munger) qu'incombe le rôle-titre, avec une voix facile et séduisante de soprano colorature, et une sincérité de bout en bout convaincante aussi bien dans les rires que dans les larmes ("*Comme dans un doux rêve*"). Alors qu'il défend désormais, aux quatre coins de la planète, les rôles d'ouvrages français les plus "lourds" (et en premier lieu Hoffmann), le ténor ardéchois **Sébastien Guèze** (Des Grieux) revient à ses premières amours (nous l'avions découvert dans "*Fra Diavolo*" du même Auber, au Théâtre Impérial de Compiègne, il y a bientôt 20 ans...), avec un grain de voix que l'on goûte toujours autant, et qui fait attention, la soirée durant, à ne pas forcer la voix, et à conserver l'esthétique vocale de son personnage sous la plume d'Auber, fait de tendresse et de suavité, avec ce qu'il faut d'éclat dans les moments plus dramatiques. Excellent comédien, la basse italienne **Francesco Salvadori** ne fait qu'une bouchée de Lescaut, avec son timbre sombre et autoritaire à la fois. En Marquis d'Hérigny, le baryton argentin **Armando Noguera** marque également les esprits, personnage qui lorgne (en anticipation) vers le Baron Scarpia? Quant aux *comprimari*, ils ne méritent que des louanges, à commencer par le bondissant Renaud de **Guillaume Andrieux**, le soprano opulent de **Lamia Beuque** (en Marguerite), ou encore la timbre de miel d'**Anicio Zorzi Giustiani** en Gervais.



Crédit photo © Simone Borrasi

Côté scénique, **Arnaud Bernard** amorce dès sa première *Manon* le parallélisme qui va lier chaque mise en scène entre elles, au travers d'une ode au cinéma noir et blanc (et même muet pour ce qui est de cette *Manon* d'Auber) de la première moitié du XXe siècle. Pour "illustrer" l'ouvrage d'Auber, le metteur en scène français choisit un film du cinéma américain muet de la fin des années 1920, *When a Man Loves*, du réalisateur Alan Crosland, avec John Barrymore et Dolorès Costello. Pendant la brillante Ouverture de l'opéra, au galop réjouissant, les images naïves du début du film défilent, avec la rencontre fatale entre Manon et Des Grieux, leur fuite audacieuse en calèche jusqu'au nid d'amour sur lequel se lève le rideau de l'opéra, racontant ce qu'Auber et Scribe n'avaient pas prévu. Chaque acte et tableau est ouvert par des extraits qui anticipent ou évoquent en quelque sorte les scènes, jusqu'au montage de quelques moments du film qui précèdent la scène finale de l'opéra et retracent avec nostalgie les moments cruciaux de l'histoire d'amour entre Manon et Des Grieux, faits de baisers passionnés mais aussi de clins d'œil ou de regards intenses. Cependant, contrairement aux mises en scène suivantes, Bernard utilise avec parcimonie les citations

filmiques du film précité et préfère se concentrer sur une mise en scène qui semble être le décor même du tournage du film, imaginé à l'intérieur de l'usine de cinéma de Georges Méliès à Montreuil : un grand pavillon aux fenêtres modulables (les décors d'**Alessandro Camera** et les costumes de **Carla Ricotti** sont vraiment splendides), équipé de tout le nécessaire (caméras, tables de montage pour le tournage et accessoires de scène) pour la composition des différents décors.



Crédit photo © Simone Borrasi

L'installation, à sa manière majestueuse, ressemble à un laboratoire en constante évolution, comme le carton préparatoire à la succession fluide et coulante des différents environnements de l'opéra filmés en direct par les caméras. La référence au film est bien présente, mais le jeu scénique se déroule plus sur la scène elle-même que sur l'écran, avec une sophistication visuelle même maniaque dans le traitement des

masses chorales. Le jeu des acteurs, comme dans les opéras suivants, est très précis, théâtral et dynamique, avec des moments de perfection atteints dans la gestion du beau *concertato* qui conclut le premier acte, l'une des pages les plus réussies de la partition, avec les tables du restaurant Bancelin et la foule qui l'anime ; un tableau qui atteint son apogée lorsque le protagoniste prend la guitare et chante le couplet bien connu qui fait s'extasier les clients du restaurant, au point qu'ils reçoivent de généreux pourboires pour payer l'addition laissée en suspens par Des Grieux. Le final de l'opéra est extrêmement efficace, lorsque le rideau qui, au fond, montre la forêt où Manon et Des Grieux se sont perdus, se lève et révèle les trois visages des actrices (Michèle Morgan, Dolorès Costello et Brigitte Bardot) qui ont inspiré au metteur en scène les références cinématographiques qu'il a choisies, toutes graciées avant le chœur qui demande une mort qui soit un rêve de rédemption prêt à les unir avec les mots *"un doux rêve que l'amour achève et élève jusqu'à l'Éternel"*

Quant au chef français **Guillaume Tourniaire**, placé à la tête de l'excellent **Orchestre du Teatro Regio**, il dirige avec une parfaite maîtrise (et même amoureuxment...), la délicate partition d'Auber, qu'il pare de toute l'élégance et de toute la sensibilité qui en font le charme, tout en atteignant, dans la scène finale, à une émotion vraie.



CRITIQUE, opéra. TURIN, Teatro Regio (du 17 au 27 octobre 2024). AUBER : Manon. R. Pérez, S. Guèze, A. Noguera... Guillaume Tourniaire / Arnaud Bernard. Toutes les photos © Simone Borrasi.

VIDÉO : Trailer des 3 "*Manon Lescaut*" au Teatro Regio de Turin

**STREAMING opéra. POZNAN
(Pologne), PUCCINI : Manon.**

Iwona Sobotka, Dominik Sutowicz...Marco Guidarini / G Jones. Jusqu'au 8 déc 2024.

Après l'incontournable Tosca diffusée la semaine dernière, voici depuis Poznań [Pologne] Manon Lescaut, premier vrai succès de Puccini sur la scène lyrique... PUCCINI y aborde à sa façon, le roman de l'abbé Prévost, sur le sujet des vanités humaines... ou comment celle qui devait revêtir le voile, devient courtisane à Paris, aimée de Desgrieux qu'elle abandonne mais qu'elle recherche ensuite pour le reconquérir alors qu'il est devenu prêtre à Saint-Sulpice... Plus qu'une peinture sociale [qu'il brosse par exemple dans La Bohème], sa Manon est une victime amoureuse, fragile, qui meurt seule dans le désert [certes étoilé]... Le parcours amoureux de Manon est semé d'épreuves et de souffrance... « L'amour est toujours un combat », déclare Gerard Jones, metteur en scène.

VISIONNEZ Manon Lescaut de PUCCINI depuis l'Opéra Wielski de POZNAŃ (Pologne) / direction : Marco Guidarini – Gérard Jones, mise en scène / Direct du 8 juin 2024.

<https://operavision.eu/performance/manon-lescaut>

3ème opéra [et donc premier grand succès de Puccini], Manon

*déploie de sublimes mélodies
dont chaque développement
évoque l'histoire d'une jeune
femme déchirée entre sa vision
de l'amour et les codes de la
société. La soirée d'ouverture
de cette nouvelle production est
dirigée par Marco Guidarini.*

**DIFFUSION LIVE [en Direct live] à 19h samedi 8 juin 2024 – EN
REPLAY jusqu'au 8 déc 2024.**



NOTRE AVIS. Orchestralement, Marco Guidarini exploite toutes les couleurs et la vitalité de l'orchestre maison pour exprimer la jeunesse exaltée qu'incarne la jeune Manon, portée par son seul désir... Accents, énergie, direction détaillée mais aussi puissante rendent justice à l'écriture aussi dramatique que pointilliste du premier Puccini. Tout l'orchestre insuffle un air printanier et d'une candeur exaltante à l'image de l'innocence sensuelle de l'héroïne ; la Manon de la soprano polonaise Iwona Sobotka donne sa pleine mesure surtout au II : timbre généreux, aigus clairs et faciles... expriment de fait le désir, l'ivresse d'une jeune âme qui va bientôt se brûler les ailes...

Distribution

Manon : **Iwona Sobotka**

Des Grieux : **Dominik Sutowicz**

Lescaut : Jaromir Trafankowski

Geronte de Ravoire : Rafał Korpik

Edmond : Piotr Kalina

Chœur et orchestre de l'Opéra Wielski

Manon Lescaut de PUCCINI à l'Opéra Wielski de POZNAN, Pologne
:
