

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 24 septembre 2025. VERDI : Aïda. S. Hernandez, E. M. Hubeaux, P. Beczala, R. Burdenko... Shirin Neshat / Michele Mariotti

Formidable *Aïda* à la Bastille ! Mais une *Aïda* comme on ne l'a jamais vue ! On n'est plus dans le monde des pharaons lustrés et des armées emplumées. Quand sonnent les célèbres trompettes, point de parade dorée ou de défilés grandioses, mais une cérémonie nocturne, éclairée à la bougie, où sont projetées des vidéos de peuples en détresse, de gens massacrés, de visages hagards. Le propos de la metteuse en scène iranienne **Shirin Neshat** est clair : montrer la face sombre de la guerre, dénoncer ses horreurs, glorifier les perdants. La résonance de ce spectacle nous donne le frisson dans le contexte politique international actuel. Il faudrait le montrer non seulement aux spectateurs de la Bastille... mais aussi aux membres de l'ONU !...

Il est représenté dans un décor à la forme cubique qui tourne sur lui-même, s'ouvre ou se referme au gré des scènes, enserrant ou libérant les personnages. Dans cette Egypte intemporelle, ce n'est plus la pyramide qui est à l'honneur

mais le cube. La géométrie est changée ! Mais le propos aussi... Shirin Neshat dénonce ces maux qu'elle connaît de chair et d'âme : fanatisme religieux, excès du pouvoir, misère de l'exil. Présenté pour la première fois au Festival de Salzbourg en 2017, son spectacle est puissant, cohérent, et colle à la musique et aux idéaux verdiens.

Il est servi par une distribution vocale de toute première qualité. De la soprano espagnole **Saïoa Hernández**, dans le rôle-titre de Aïda, on admire la musicalité et le velours de sa voix, égal sur toute la tessiture. **Piotr Beczala**, vaillant, héroïque ou désespéré, fait briller le métal de sa voix, clair comme une épée. **Eve-Maud Hubeaux**, en Amnérís, est peut-être la triomphatrice de la soirée, qui vous vrille le cœur avec ses aigus triomphants lorsqu'elle lance ses imprécations et ses invectives, autant que son amour pour Radamès. Le baryton russe **Roman Burdenko**, vaillant Amonasro, impose la beauté et la densité sombre de son chant. Les belles basses profondes de **Krzysztof Baczyk** (le roi) et **Alexander Köpeczi** (Ramfis) font de même. Le **Chœur de l'Opéra de Paris** est admirable – mais cela n'est pas une surprise.

Dans la fosse, le chef **Michele Mariotti** respire avec Verdi : il retient, relâche, retient encore, relâche à nouveau, impose une direction vivante, ménageant mille suspens au gré du déroulé du drame.

Résultat : on n'a peut-être pas droit à la scène du triomphe au moment du deuxième acte, quand les célèbres trompettes retentissent, mais ce triomphe, on l'a à la fin, quand la salle explose en bravos. C'est la salle qui l'offre au spectacle. Que les trompettes retentissent à nouveau – celles de la renommée !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 24 septembre 2025.

VERDI : Aïda. S. Hernandez, E. M. Hubeaux, P. Beczala, R. Burdenko... Shirin Neshat / Michele Mariotti. Crédit photo (c) ONP

CRITIQUE, opéras. ROME, Teatro dell'Opera, le 29 avril 2025. PUCCINI : Suor Angelica / DALLAPICCOLA : Il Prigionero. Calixto Bieito / Michele Mariotti

Un diptyque audacieux mais pertinent vient clore un passionnant projet en hommage au centenaire de Giacomo Puccini. Pour sa première collaboration avec l'Opéra de Rome, Calixte Bieito convainc à moitié, heureusement soutenu par un Michele Mariotti sans faille et une distribution exaltante.

Après *Il Tabarro/Barbe-bleue* et *Gianni Schicchi/L'heure espagnole*, **Suor Angelica**, associé à une autre œuvre célèbre du

XXe siècle, *Il prigioniero*, opéra en un prologue et un acte de **Luigi Dallapiccola** (auteur également du livret), vient clore ce « triptyque recomposé », commencé en 2023 en collaboration avec le Festival Puccini de Torre del Lago. Couplage sans doute inattendu mais non moins judicieux, qui met en parallèle les thèmes communs comme l'enfermement, l'écrasement de l'individu, la relation mère/fils, le poids de l'église, ou encore l'espérance illusoire, et qui donne l'occasion de célébrer les cinquante ans de la disparition du compositeur d'*Ulysse*. Un sujet original pour le premier, saturé d'inspirations littéraires pour le second (Villiers de l'Isle-Adam, Charles de Coster, Victor Hugo).

Mal aimé parmi les trois opus du *Trittico*, mais le préféré de Puccini, *Suor Angelica* connut sa création européenne dans ce même Teatro Costanzi en 1919, après l'échec de la création new-yorkaise un an auparavant. Les précédentes réalisations de **Calixte Bieito** nous avaient passablement déçu, voire agacé (comme son désastreux *Eliogabalo* de Cavalli à Zurich par exemple). Ici le metteur en scène catalan s'est assagi, même s'il peine à convaincre, surtout chez Puccini, dont lui échappe totalement (et volontairement) la dimension spirituelle à laquelle il privilégie le soubassement politique et dont la direction d'acteurs paraît parfois brouillonne. Sur scène, les décors d'**Anna Kirsch** représentent le couvent avec sobriété : une cage aux larges bandes noires, avec en son centre un riant jardin de fleurs sauvages qui évoque l'atmosphère carcérale, d'emblée dépeinte par la sœur zélatrice (excellente **Irene Savignano**) distribuant reproches et punitions aux novices qui se contentent de petits plaisirs, comme caresser un petit agneau, ainsi que le raconte sœur Genovieffa impeccablement incarnée par **Laura Chericci**. Rôles secondaires mais essentiels pour dépeindre ce sentiment d'oppression qui conduit certaines à des agissements compulsifs, voire hystériques alors que la plupart sont sereines et résignées, dans un univers où l'expression de soi est impensable (et dont rend compte la sobriété des costumes

couleur chair de **Ingo Krügler**).

Opéra exclusivement féminin, Bieito fait pourtant intervenir un homme sur une civière que l'on voit ensuite le visage en sang ; on apprend qu'il s'agit de Mattia Olivieri, protagoniste du *Prigioniero*. Pourquoi ? Mystère. Ajout également inutile et gratuit, lorsqu'une sœur ressent les douleurs de la maternité et perd son sang, au moment où l'on apprend la maternité de Sœur Angélique, ou quand la mère supérieure agresse sexuellement l'héroïne. Plus intéressante est l'idée de la rencontre entre la tante princesse et sa nièce, non au parloir mais en plein air au su et au vu de toutes. Bieito en fait une bourgeoise fragile, humaine et intéressée. La prestation de **Marie-Nicole Lemieux**, qui domine sans conteste toute la distribution, est bouleversante : son chant révèle la densité dramatique de chaque mot, magnifiquement déclamé et ciselé. Du très grand art. Dans le rôle-titre, **Corinne Winter** déploie un éventail d'émotions tout à fait convaincant, même si l'on eût préféré plus de retenue et moins d'uniformité dans le célèbre « *Senza mamma* ». Dans la fosse, **Michele Mariotti** conduit les forces de l'Orchestre de l'Opéra de Rome avec plus de légèreté qu'à l'accoutumée, rendant le drame plus bouleversant encore par une attention constante aux affects des personnages.

Avec *Il prigioniero*, composé par Dallapiccola entre 1944 et 1948, l'on passe du couvent aux geôles de l'Inquisition espagnole de la seconde moitié du XVI^e siècle. Mais comme pour *Suor Angelica*, dont l'action est censée se dérouler à la fin du XVII^e siècle, rien ne laisse transparaître un quelconque ancrage temporel ; le drame qui s'y déroule ayant une valeur universelle et paradigmatique des dictatures qui ont dévasté l'Europe. Sur scène, le champ de fleur se soulève pour laisser place à un plafond lumineux qui contraste avec la noirceur oppressante du lieu et avec la blancheur immaculée du costume de la mère – curieusement grimaquée en chanteuse pop –, superbement interprétée par **Ángeles Blancas** qui irradie

littéralement le prologue dans une page d'une puissance expressive impressionnante, notamment lorsqu'elle voit en songe l'image de Philippe II d'Espagne se transformer en image funèbre. **Mattia Olivieri** est impeccable dans le rôle-titre, réalisant un véritable tour de force dans l'incarnation du personnage, de ses douleurs, de sa nudité physique et morale, et dans l'expression de ses désirs déçus ; performance également remarquable que celle de **John Daszak** dans le double rôle, selon les indications du compositeur, du geôlier et du grand inquisiteur. Si les deux prêtres qui s'embrassent est une fois de plus à mettre au compte des lubies du metteur en scène, plus mémorable est la scène finale, lorsque le plafond se rabaisse au moment où le prisonnier descend seul vers les profondeurs de l'abîme.

Moins à l'aise que dans Puccini, **Michele Mariotti** dirige avec brio et une grande force de conviction cette partition redoutable qui introduisit le dodécaphonisme en Italie et que les romains n'avaient pas entendue depuis 1964.

CRITIQUE, opéras. ROMA, Teatro dell'Opera, le 29 avril 2025.

PUCCINI : Suor Angelica / DALLAPICCOLA : Il Prigionero.

Calixto Bieito / Michele Mariotti *Suor Angelica* : Corinne

Winters (Suor Angelica), Marie-Nicole Lemieux (La zia principessa), Annunziata Vestri (La Badessa), Irene Savignano (La suora zelatrice), Carlotta Vecchi (La maestra delle novizie), Laura Cherici (Suor Genovieffa), Jessica Ricci (Suor Osmina/La novizia), Ilaria Sicignano (Suor Dolcina), Maria Elena Pepi (La suora infermiera), Marianna Mappa (Prima cercatrice), Claudia Ferneti (Seconda cercatrice), Sofia Barbashova (Prima conversa), Caterina D'Angelo (Seconda

conversa). *Il prigioniero* : Ángeles Blancas (La madre), Mattia Olivieri (Il prigioniero), John Daszak (Il carceriere/ Il grande inquisitore), Nicola Straniero (Primo sacerdote), Arturo Espinosa (Secondo sacerdote), Calixto Bieito (mise en scène), Anna Kirsch (décors), Ingo Krügler (costumes), Michael Bauer (lumières), Ciro Visco (maître du chœur), Orchestre et Chœur du Théâtre de l'opéra de Rome, Michele Mariotti (Direction). Crédit photographique © Fabrizio Sansoni

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 8 mai 2023. PUCCINI : La Bohème. Michele Mariotti / Claus Guth

La Bohème dans l'espace ? C'est l'idée pour la moins déconcertante qu'a eu **Claus Guth**, voilà six ans, pour renouveler l'intérêt autour de La Bohème : et si Rodolfo et ses amis, perdus dans un vaisseau spatial à la dérive, se retrouvaient à cours de ressources vitales ? Autour de cette trame audacieuse, Guth fait revivre les événements de la tragique disparition de Mimi en mettant en miroir les dernières tentatives des spationautes pour survivre. Aussi léchée que celle du film 2001, « l'Odyssée de l'espace » de Kubrick, la scénographie splendide réserve plusieurs surprises tout au long des deux premiers tableaux, en animant le huis-clos de scènes d'étrangeté parfois trop statiques, mais incontestablement originales. Ainsi la procession macabre du deuxième tableau, orchestrée par un maître de cérémonie

énigmatique, évoquant la mort qui rode. On le retrouve tel un fil rouge par la suite, particulièrement dans les scènes précédant la mort de Mimi, où les interprètes se produisent tels deux chanteurs de variété : un ultime pied de nez au lyrisme enivrant de Puccini, qui se joue de la mort en dansant au bord du précipice, tout juste avant la catastrophe.

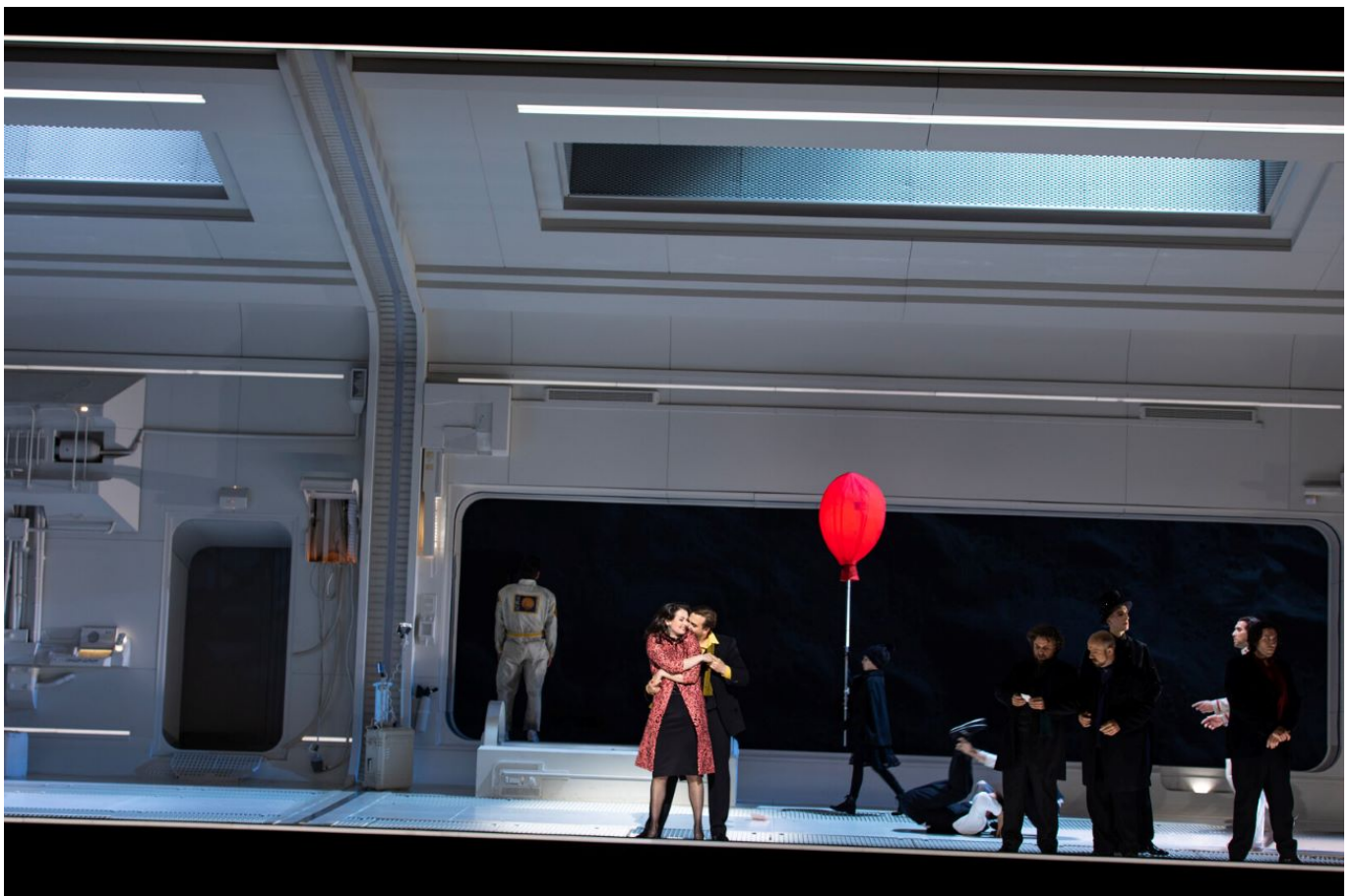
Mimi et Rodolfo dans l'espace

Si la transposition reste séduisante au niveau visuel, il lui manque toutefois ce petit quelque chose pour nous embarquer dans le torrent d'émotion attendu pour La Bohème, notamment lors de la scène finale. Il faut dès lors compter sur le plateau vocal, plus réjouissant, à quelques réserves près. On aurait ainsi aimé une **Ailyn Pérez** (Mimi) autrement plus engagée, au service d'une composition plus saisissante. On peut bien entendu arguer que cette conception entre en résonance avec la mise en scène, mais on attend davantage qu'un chant parfaitement posé (aux pianissimi de rêve), aux syllabes parfaitement déliées, pour nous emporter pleinement. On note aussi, par rapport aux autres interprètes, une incapacité à embrasser la vaste salle de Bastille en termes de volume, de même qu'un manque de chair dans le medium. D'intensité et de présence, **Slávka Zámecníková** (Musetta) ne manque pas, imposant une composition d'un naturel confondant, à juste titre vivement applaudie en fin de représentation.

A ses côtés, se distingue le Rodolfo de **Joshua Guerrero**, au timbre gorgé de soleil et d'intentions, d'une aisance superlative sur toute la tessiture. Que dire aussi du pénétrant Colline de **Gianluca Buratto**, d'une facilité de projection déconcertante, mais aussi capable de phraser avec beaucoup de sensibilité, en dernière partie de soirée ? Enfin, **Andrzej Filończyk** (Marcello) et **Simone del Savio** (Schaunard) composent de solides compères, aussi enjoués que

complices, au chant parfaitement en place. Tous les seconds rôles complètent admirablement cette distribution, de même que les chœurs très bien préparés pour l'occasion.

Autre grand atout de cette reprise : la direction ivre de couleurs de **Michele Mariotti**, qui se délecte des chatoiements de phrasés en première partie, autour d'un jeu aérien et transparent sur la pulsation rythmique, jouant sur des effets de contrastes dans les passages plus lents, aux phrasés plus délicatement étagés. L'actuel directeur musical de l'Opéra de Rome montre ainsi qu'il est l'une des baguettes les plus stimulantes du moment, manifestement admiré par plusieurs membres de l'Orchestre qui l'applaudissent en fin de représentation.



CRITIQUE, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 8 mai 2023. PUCCINI
: La Bohème. De Giuseppe Giacosa, Luigi Illica, dirigé par
Michele Mariotti. Avec Ailyn Pérez (Mimi), Slávka Zámecníková
(Musetta), Joshua Guerrero (Rodolfo), Andrzej Filończyk
(Marcello), Simone del Savio (Schaunard), Gianluca Buratto
(Colline), Franck Leguérinel (Alcindoro), Luca Sannai
(Parpignol), Bernard Arrieta (Sergente dei doganari),
Pierpaolo Palloni (Un doganiere), Paolo Bondi (Un venditore
ambulante), Chœur de l'Opéra national de Paris, Ching-Lien Wu
(chef de chœur), Orchestre de l'Opéra national de Paris,
Michele Mariotti (direction musicale) / Claus Guth (mise en
scène). **A l'affiche de l'Opéra national de Paris, au Palais
Garnier, jusqu'au 4 juin 2023.** Photos : Guergana / OnP