CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 23 octobre 2024. DONIZETTI : La fille du régiment. J. Fuchs, L. Brownlee, S. Graham, L. Lhote, F. Lott… Laurent Pelly / Evelino Pidò.

C’était une soirée claire suite à une belle journée aux couleurs estivales. On appelle ça d’ordinaire l’été indien outre-Atlantique, est-ce le basculement dans une réalité différente ou la torpeur qui s’installe avant l’hiver. La caresse bleutée du crépuscule passe sa main sur la façade miroitante de l’Opéra Bastille qui contemple impassible le cœur trépidant de Paris.



Crédit photographique © Elisa Haberer

Éloquence du lieu et de l'action, c'est la fougueuse Marie, enfant trouvée et adoptée par un régiment napoléonien dans le Tyrol occupé d'Andreas Hofer. Outre l'intrigue rocambolesque et comique de cette farce pétillante, on a la sensation de voir un des archétypes qui vont inspirer des compositeurs et librettistes par la suite. Une des sœurs de Marie est la belle Roxy, porte-bonheur de la sélection de football hongroise dans *Roxy und ihr Wunderteam* de Paul Abraham. Cependant le message n'est libérateur qu'en apparence, Marie épouse Tonio, malgré la « mésalliance », elle n'est pas libre, son rôle sera domestique et maternel contrairement à un destin aventureux dans le sillage de la gloire du grand Corse.

Reprise d'une production qui fit fureur – il y a plus d'une décennie – avec Natalie Dessay et Juan Diego Florez, cette fois-ci on retrouve une distribution aux couleurs tout aussi contrastées et chatoyantes. **Julie Fuchs** est la digne héritière de "la" Dessay tant dans le domaine théâtral que dans l'impressionnant registre vocal. Elle se glisse naturellement dans le rôle-titre et dans la mise en scène trépidante de **Laurent Pelly**. Face à elle **Lawrence Brownlee** est un peu plus en retrait côté jeu histrionique, il n'en demeure pas moins un

ténor à l'agilité stupéfiante. On goûte une rondeur dans les cadences qui fait plaisir et un legato d'une grande beauté. Le Sulpice de **Lionel Lhote** est une comparse drolatique et agile. Nous avons un plaisir fou de retrouver **Susan Graham** en Marquise de Berkenfield inénarrable et la sublime **Dame Felicity Lott** en Duchesse de Krakentorpf d'anthologie! Nous saluons aussi la très belle voix de **Florent Mbia** à suivre absolument. Les excellentes phalanges et les chœurs de l'Opéra national de Paris ont été menés par l'iconique Evelino Pidò, maître dans ce genre de répertoire. Les attaques sont franchement ciselées, ornées avec raffinement et dynamisme. Une source constante de beauté que le travail d'un tel chef dans un tel répertoire.

A l'heure des doutes qui traversent cette terre généreuse, écoutons le cri du cœur de Marie quand elle semble prêter sa voix à **Gaetano Donizetti**, saluons la France dans ce qu'elle a de plus beau: sa liberté et son esprit révolutionnaire !

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 23 octobre 2024. DONIZETTI : La fille du régiment. J. Fuchs, L. Brownlee, S. Graham, L. Lhote, F. Lott… Laurent Pelly / Evelino Pidò. Toutes les photos © Elisa Haberer

VIDEO : Trailer de « *La Fille du régiment* » de Donizetti selon Laurent Pelly à l'Opéra Bastille

CRITIQUE, opéra. PARIS. Opéra Bastille, 18 septembre 2024. VERDI : Falstaff. A. Maestri, O. Boen, F. Guilda, M.N. Lemieux, I. Ayon Rivas… Dominique Pitoiset / Michael Schonwandt.

“*Falstaff*” à l’Opéra Bastille, l’un des meilleurs spectacles de la rentrée à Paris ! Une mise en scène réjouissante. Un époustouflant Ambrogio Maestri dans le rôle-titre. Autour de lui, une distribution “deluxe”, du premier au dernier rôle : un super *staff* pour “*Falstaff*” !

Un super staff pour “Falstaff !



Un conseil : si vous voulez faire une révision de votre voiture voire un simple contrôle technique, n'allez surtout pas au garage Windsor. Il s'y passe des choses invraisemblables. Mais si vous voulez passer une bonne soirée, précipitez-vous-y ! (En cas de contrôle technique périmé, prenez le métro, station Bastille…). Le garage en question se trouve sur la scène de l'Opéra. Il est le décor principal de l'excellente mise en scène, pleine de vie, de surprises, d'astuces, du ***Falstaff*** de **Giuseppe Verdi** – mise en scène signée **Dominique Pitoiset**. L'histoire, on la connaît, est celle des commères de Windsor, lesquelles veulent donner une leçon à un vieux barbon qui croit que son titre de Lord l'autorise à se lancer dans des conquêtes féminines insensées. C'est une leçon de féminisme avec un siècle d'avance.

On a droit à une distribution de luxe, du premier au dernier rôle. Le Falstaff de Bastille est l'un des meilleurs qu'on puisse trouver actuellement : le rôle est tenu par un maître

en son genre. Un *maestro*. Un *maestro* qui en vaut deux. Il s'appelle Maestri : **Ambrogio Maestri**. Dans son garage Windsor, il est beau comme un camion ! Autour de lui, les commères s'en donnent à coeur-joie et font notre bonheur : l'anglaise Olivia Boen (Alice Ford), voix agile et joliment timbrée, l'italienne **Federica Guida**, étincelante Nannetta, la truculente canadienne **Marie-Nicole Lemieux** en Mrs Quickly, et **Marie-Andrée Bouchard-Lesieur** en quatrième commère. Les hommes sont aussi brillants les uns que les autres : le séduisant ténor péruvien **Ivan Ayon Rivas**, le solide baryton ukrainien **Andriï Kymach**, et les deux piles électriques que sont **Nicholas Jones** et **Alessio Cacciamani** autour de leur maître Ford.

L'**Orchestre de l'Opéra National de Paris** resplendit sous la baguette de **Michael Schonwandt**, faisant éclater ses cuivres, chanter ses bois, et étirer ses violons dans des pianissimos subtils. Excellent également, le **Chœur de l'Opéra national de Paris**.

A la fin, tous se rejoignent pour entonner la célèbre fugue : "T*utto nel mondo è burla*" : "*Tout le monde est une farce*". Peut-être n'ont-ils pas tort !…

CRITIQUE, opéra. PARIS. Opéra Bastille, 18 septembre 2024. VERDI : Falstaff. A. Maestri, O. Boen, F. Guilda, M.N. Lemieux, I. Ayon Rivas… Dominique Pitoiset / Michael Schonwandt.

VIDEO : Extrait de « Falstaff » de Verdi selon Dominique Pitoiset à l'Opéra national de Paris

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 19 juin 2024. SPONTINI : La Vestale. E. Hache, M. Spyres, J. Behr, E. M. Hubeaux… Lydia Staier / Bertrand de Billy.

Créée en 1807 à l'Académie Impériale de Musique, *La Vestale* de Gaspare Spontini (en hommage à l'Impératrice Joséphine, grande bienfaitrice du compositeur italien) a connu plus de deux cents représentations jusqu'en 1854, avant de disparaître des radars de l'Opéra National de Paris (une production scénique de l'ouvrage a cependant été donnée en 2013 au TCE)… jusqu'à cette résurrection, en ce mois de juin 2024, à l'Opéra Bastille – un ouvrage qui aurait trouvé un écrin plus favorable et adéquat au Palais Garnier, mais ne boudons pas notre plaisir de découvrir cet ouvrage grandiose, qui contient en lui tous les germes du Grand-Opéra français dont Rossini puis Meyerbeer se feront les principaux chantres…



La légende de Julia qui laisse s'éteindre le feu sacré dans le temple de la déesse Vesta à Rome a hanté les compositeurs de la moitié du XVIIIème siècle jusqu'à la moitié du XIXème, comme en témoignent une *Vestale* composée par Gluck en 1755, jusqu'à celle écrite en 1840 par Mercadante pour le Teatro di San Carlo de Naples. En 1807, Spontini – installé à Paris depuis quatre ans après avoir tenté de s'imposer (en vain) en Italie avec des ouvrages considérés comme mineurs – rencontre le librettiste **Etienne de Jouy** avec lequel il entame une longue collaboration. Nommé compositeur particulier de la Chambre de S.M. L'Impératrice en 1805, il écrit d'abord *Julie ou le pot de fleurs* (monté à l'Opéra de Rennes il y a quelques années…), avant cette *Vestale*, qui le consacre comme l'une des plus importantes personnalités de la musique en Europe, et lui assure – avec *Fernand Cortez*, *Agnes von Hohenstaufen* et *Olympie* (donnée assez récemment, de son côté, au Théâtre des Champs-Elysées…) – une très grande renommée.

Trouver aujourd'hui une interprète capable de se mesurer au rôle si difficile de Julia (marqué par d'illustres devancières comme Maria Callas, qui interpréta l'héroïne dans une production restée légendaire, signée par Luchino Visconti pour

La Scala de Milan en 1954) n'est pas chose évidente, surtout quand on paie de malchance avec le retrait de la chanteuse prévue, en l'occurrence la superbe soprano dramatique franco-sud-africaine **Elza van den Heever**, pour les deux premières représentations, pour raison de santé. Par bonheur, **Alexander Neef** a eu la main heureuse en confiant la "doublure" de Mme van den Heever à la soprano française **Elodie Hache**, qui nous a tout simplement éblouis le mois dernier dans le rôle de Hermosa dans le non moins rare *Tribut de Zamora* de Charles Gounod à l'Opéra de Saint-Etienne. Car le moins que l'on puisse dire, c'est que cette fabuleuse chanteuse – injustement écartée des plus grandes scènes nationales (et internationales !) qu'elle mérite – affronte avec beaucoup d'aplomb les périls de ce rôle terriblement tendu, et que ses infinies qualités vocales y rivalisent à parts égales avec ses superbes talents d'actrice. Elle surmonte sans grands efforts particuliers les redoutables écueils du deuxième acte avec noblesse et sensibilité, et son grand air du II "*Toi que j'implore avec effroi*" est particulièrement et méritoirement applaudi.



Le baryténor américain **Michael Spyres** possède aujourd'hui les

moyens exacts de Licinius, avec une voix ayant encore gagné en projection et en résonance dans le bas du registre, très sollicité dans ce rôle parfois plus proche du baryton que du ténor. L'aigu n'a rien perdu de sa lumière, et le phrasé impressionne par son intensité et son absence d'affectation. Impossible de trouver mieux aujourd'hui dans ce type de répertoire, dont *La Vestale* constitue l'un des premiers jalons. De son côté, la basse française **Jean Teitgen** possède la noblesse et l'autorité dans la déclamation que requièrent son personnage, tandis que la mezzo suisse **Eve-Maud Hubeaux** atteint l'idéal dans la tessiture impossible de la Grande Vestale. Même si elle est plus à l'aise dans l'aigu que dans le grave, elle réussit à lui conférer densité et émotion. Enfin, **Julien Behr** fait un sort à Cinna, avec son ténor puissant qui le rend très crédible au moment de prendre les oripeaux de chef à la place de Licinius…

Las, après avoir déçu avec une *Salomé* récemment reprise *in loco*, la metteure en scène américaine **Lydia Staier** nous inflige à nouveaux ses marottes, c'est-à-dire son goût prononcé pour les corps martyrisés et ensanglantés, et elle ne nous épargne rien dès le début avec ces cadavres pendus par les pieds depuis les cintres, et aussitôt des hommes lourdement armés violentant un homme à jardin, tandis qu'à court la Grande Vestale humilie à qui mieux mieux certaines de ses jeunes recrues, à qui elle inflige le fouet jusqu'au sang. Plusieurs scènes de corps dénudés, sanglant et agonisant plus tard, les coups de mitraillettes qui transforment le lieto fine du livret en carnage, contrariant ainsi non seulement les intentions du compositeur et de son librettiste, mais surtout saccage les sublimes derniers accords de la partition de Spontini. Comme la plupart de ses confrères adeptes du regietheater, elle essaie ici de plaquer l'un se ses romans de chevet sur le livret original, en l'occurrence *La Servante écarlate* de Margaret Atwood (qui dénonce le totalitarisme religieux…), et qui, s'il fait écho à notre triste époque et tisse des liens avec La Vestale, ne se réduit pour autant pas

à ça… Les huées ont fusé dès le premier acte, et sans crier avec loups, avouons que La Vestale aurait certes mérité un meilleur traitement scénique…

Enfin, sans atteindre la grandiose direction de l'ouvrage qu'en a exécuté Riccardo Muti, le chef français **Bertrand de Billy** obtient de bien beaux accords de la part d'un **Orchestre de l'Opéra National de Paris.** Malgré quelques coupures, dont une grande partie des ballets, sa direction s'appuie sur la belle assise des cordes, dont la ligne est parfois agitée, et plus encore sur la couleur nostalgique du cor, instrument très sollicité dans la partition, qui donne ici beaucoup de noblesse à un spectacle qui en manque par ailleurs cruellement.

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 19 juin 2024. SPONTINI : La Vestale. E. Hache, M. Spyres, J. Behr, E. M. Hubeaux… Lydia Staier / Bertrand de Billy. Photo (c) Guerguena Damianova.

VIDEO : Teaser de « La Vestale » de Gaspare Spontini selon Lydia Staier à l'Opéra National de Paris

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille (du 10 mai au 11 juin 2024). MASSENET : Don Quichotte. C. Van Horn, G. Arquez, E. Dupuis… Damiano Michieletto / Patrick Fournillier.

Les aventures de l'ingénieux hidalgo Alonso Quijana, alias Don Quijote de la Mancha, ont inspiré depuis leur publication à l'aube du XVIIème siècle une suite de parodies, gloses et autres oeuvres d'art qui ne cessent de nous émerveiller. De Avellaneda à Garouste et d'Antonio Caldara à Richard Strauss, le *chevalier de la triste figure* et son compagnon Sancho Pança ont été les héros de la psyché occidentale et la hantent toujours. Cette fable n'est pas juste une fantaisie parodique des *Amadis* et des *Rolands*, mais c'est un miroir tendu sur l'absurdité de l'âme humaine et sa cruauté face à la différence. Don Quichotte est l'incarnation de l'humanité passionnée à la noblesse simple, la folie n'est qu'un panache qu'il coiffe pour nous montrer que le rêve n'est pas si éloigné de la vérité. Dans un sens, l'époque baroque s'est emparée du héros de

Cervantès dans la recherche du fantastique, hélas l'époque positiviste et cartésienne des siècles suivants ont voulu en faire un malheureux héros romantique échevelé et tragique. Don Quichotte a la complexité des grands personnages romanesques, tel est le grand talent de Cervantès, il en fait un être humain plus vrai que nature.



Pour l'avant-dernier opéra que **Jules Massenet** a vu créé de son vivant, il a mis en musique un livret d'**Henri Cain**, inspiré directement d'une obscure pièce de Jacques Le Lorrain sur le héros qu'est ***Don Quichotte***. Truffé d'épisodes apocryphes et de licences faussement poétiques, cette « comédie héroïque » n'a de comique que l'appellation. Les rimes sont d'ailleurs maladroites et confuses, cela ajoute au suranné sans le charme. Et c'est sans doute pour répondre à la désuétude de l'expression dramaturgique que **Damiano Michieletto** a conçu une

mise en scène aussi poussiéreuse qu'improbable. Si l'on peut admettre quelques beaux tableaux et quelques idées intéressantes, le metteur en scène italien montre un Quichotte démuni, entre deux âges et sans aucun esprit chevaleresque. Il en fait une sorte de professeur sans charme, dans une crise de déglingue assailli d'angoisses et de fantasmes inassouvis. Les autres personnages sont construits comme autant de caricatures sans épaisseur. Les décors et l'éclairage passent d'un salon pistache « *arte povera* » ennuyeux au couloir en entonnoir des plus sinistres aérogares des pays de l'Est. Si le livret d'Henri Cain manquait d'esprit, la vision de Michieletto sur-interprète et cherche des choses qui sont totalement absentes. Cette mise-en-scène est un hors-sujet complet et manifeste !

Le plateau décoratif a contrasté avec la somptuosité de l'**Orchestre et les Choeurs de l'Opéra national de Paris**. Quelle maîtrise du style, de la richesse des timbres, des quelques « espagnolades » que Massenet se permet. Définitivement les musiciennes et musiciens de la phalange parisienne n'ont pas d'égal dans ces pages et dans cette musique. Menés par **Patrick Fournillier** à qui l'on doit déjà des Massenet inoubliables au disque comme à la scène, on a assisté à un grand moment de musique avec une direction idéale.

Hélas, le héros des plaines de Montiel était incarné par un **Christian van Horn** à la diction problématique et au physique à contre-emploi. Incomparable dans les trois « diables » des *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, le baryton américain n'a ni la carrure ni la subtilité pour incarner l'ingénieux hidalgo. On regrette une émission vocale un peu voilée dans les graves, des aigus souvent couverts par l'orchestre. Victime des fantasmes et de la direction d'acteurs inexistante de Michieletto, Christian van Horn n'arrive pas à nous proposer la complexité d'un personnage aussi riche que Don Quichotte. Gageons qu'il pourra un jour, en revanche, être un Des Grieux de rêve dans *Le Portrait de Manon* du même Massenet…
La Dulcinée de **Gaëlle Arquez** est idéale vocalement avec la précision, la justesse et les contrastes qu'on lui connaît. Cependant, théâtralement, elle subit encore la mise en scène

et ne semble être autre chose qu'une automate malgré quelques belles interventions très « pop ». **Etienne Dupuis** est un luxe vocal et aurait pu tenir aussi le rôle-titre sans problème. Dans les petits rôles, **Marine Chagnon** et **Emy Gazeilles** ont à la fois la justesse et l'espièglerie de leur rôle.

Quand le livre se referme et se pose sur la table de chevet, alors la chevauchée du paladin des rêves impossibles commence. La fantaisie n'a rien à voir avec des traumatismes ou la réalité sordide, elle est la vieille carne qui nous porte tel un destrier pour les combats improbables qui nous rendent un peu de notre humanité.

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille (du 10 mai au 11 juin 2024). MASSENET : Don Quichotte. C. Van Horn, G. Arquez, E. Dupuis… Damiano Michieletto / Patrick Fournillier.

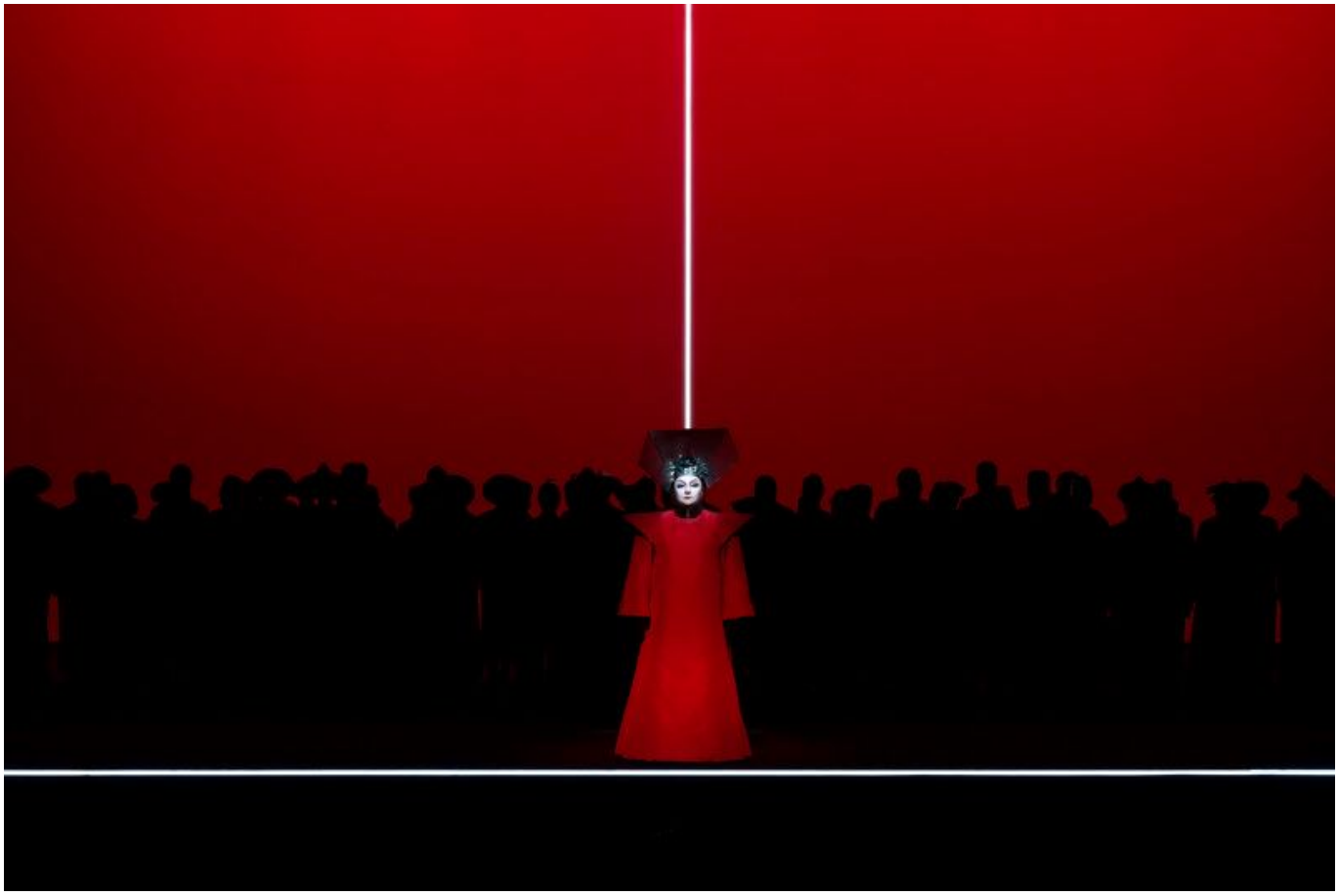
VIDEO : Teaser de « Don Quichotte » de Jules Massenet selon Damiano Michieletto à l'Opéra Bastille

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 6 novembre 2023. PUCCINI : Turandot. T. Wilson, B. Jadge, E. Jaho…

Robert Wilson / Marco Armiliato.

Créé en 2018 à Madrid, puis à Paris trois ans plus tard, la production de ***Turandot*** (1924) de **Giacomo Puccini** imaginée par **Robert Wilson** fait son retour à l'**Opéra Bastille** devant une salle comble et manifestement garnie de nombreux touristes, dont de nombreux italiens et américains.



Il faut dire que l'événement de cette reprise est bien d'assister aux débuts *in loco* de **Tamara Wilson** (aucun lien de parenté avec le metteur en scène), qui nous avait déjà ébloui dans le rôle-titre voilà quelques mois à Amsterdam : son naturel d'émission sur l'ensemble de la tessiture est un régal tout du long, qui permet à la soprano venue d'Arizona

d’affronter toutes les difficultés de ce rôle impossible, imposant autant des *piani* d’un raffinement vénéneux que des aigus dantesques. Frisson garanti pour chacune de ses apparitions ! On ne peut que se féliciter du flair d’**Alexander Neef,** directeur de l’Opéra de Paris depuis 2021, pour nous faire découvrir les grandes voix émergentes de notre temps, au-delà des têtes d’affiche déjà bien connues : il faudra désormais compter avec Mme Wilson. Attention toutefois à bien choisir sa date pour ce spectacle, car le rôle est tenu par d’autres chanteuses selon les soirées. Il est indispensable de réserver dès à présent les prochains spectacles parisiens où sera présente cette artiste : le rare *Beatrice di Tenda* de Bellini, donné ici-même en février prochain, ou encore *Adriana Lecouvreur* de Cilea (le 5 décembre) et *La Walkyrie* de Wagner (le 4 mai 2024), à chaque fois au Théâtre des Champs-Elysées.

Un autre chanteur de premier plan tient le rôle de Calaf avec un bel aplomb dramatique : **Brian Jagde** s’impose dans ce rôle autour d’aigus rayonnants, même si les graves bien tenus sont un peu plus en retrait. On aime aussi la Liù d’**Ermonela Jaho** qui subjugue par son attention au texte et ses *pianissimi* de rêve, tout en portant une attention de tous les instants à la souplesse des changements de registre. Seul le *vibrato* audible peut apporter quelques réserves mineures. A ses côtés, **Mika Kares** compose un Timur de grande classe, aussi vibrant d’émotion que de facilité dans l’émission idéalement projetée. Si **Carlo Bosi** (Altoum) et **Guilhem Worms** (Un mandarin) assurent bien leur partie, les trois lurons Ping, Pang et Pong déçoivent en comparaison, surtout un pâle **Florent Mbia** au niveau interprétatif. Si le **Choeur de l’Opéra de Paris** montre une belle préparation, on ne peut pas en dire autant de la direction de **Marco Armiliato**, qui n’évite pas de nombreux décalages avec le plateau. Gageons que les prochaines représentations viendront gommer ces approximations, permettant de se délecter du geste tout en mesure du chef italien, très raffiné dans l’exploration et l’étagement des alliages de timbres de la partition. Il lui reste désormais à

davantage différencier les tableaux entre eux, notamment les parties grandiloquentes, insuffisamment nerveuses.

Quel plaisir de retrouver **Robert Wilson** (qui vient de fêter ses 82 ans) en fin de représentation, sous les vivats de l'assistance : de quoi démontrer toute l'affinité de l'artiste avec le public français, qui a largement accompagné et soutenu son travail, tout au long de sa carrière. Sa Turandot n'a pas pris une ride, d'une perfection plastique magnifiée par l'attention millimétrée aux éclairages (nombreux contre-jours) jusqu'aux costumes très stylisés. L'exploration géométrique de la large scène de Bastille est un régal constant, même si la nudité du plateau n'aide pas les chanteurs au niveau acoustique. La direction d'acteur intrigue toujours autant par ses poses répétitives aux relents hypnotiques : on a souvent l'impression d'assister à un ballet de marionnettes, à moins qu'il ne s'agisse de personnages tout droits sortis d'une boite à musique ? Quoi qu'il en soit, le spectateur scrute les détails, poussant toujours plus avant l'exploration de la psyché de Turandot et surtout Calaf, véritable prédateur (ne tient-il pas la robe rouge de Turandot dès la fin du II, dans les hauteurs ?). Un spectacle passionnant, porté par une très belle distribution, à découvrir ou redécouvrir jusqu'à la fin du mois.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 6 novembre 2023. PUCCINI : Turandot. Tamara Wilson, Irène Theorin ou Anna Pirozzi (Turandot), Carlo Bosi (Altoum), Mika Kares (Timur), Ermonela Jaho, Adriana Gonzalez (Liù), Brian Jagde ou Gregory Kunde (Calaf), Florent Mbia (Ping), Maciej Kwaśnikowski (Pang), Nicholas Jones (Pong), Guilhem Worms (Un mandarin), Choeur de l'Opéra national de Paris, Ching-Lien Wu (chef de chœur), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Marco Armiliato ou Michele Spotti (direction musicale) / Robert

Wilson (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra Bastille jusqu'au 29 novembre 2023. Photo : Charles Duprat / ONP.

VIDEO : Tamara Wilson chante « In questa reggia » dans Turandot de Puccini

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 25 octobre 2023. MASSENET : Cendrillon. J. De Bique, D. Barcellona, P. Murrihy, C. Wettergreen… Mariame Clément / Keri-Lynn Wilson.

Cendrillon de **Jules Massenet** est entré au répertoire de l'**Opéra de Paris** en 2022, dans cette formidable production signée **Mariame Clément** reprise aujourd'hui pour le plus grand plaisir des auditeurs ! Un des opéras des plus charmants du compositeur, il est défendu ce soir par la cheffe **Keri-Lynn Wilson** à la direction de l'orchestre de la maison et d'une distribution surprenante avec l'incroyable soprano **Jeanine De Bique** dans le rôle-titre.

Cendrillon de Massenet à la Bastille : Charme féerique, électrique !



Le *Cendrillon* de Massenet, sur un livret d'**Henri Cain** d'après le conte éponyme de Charles Perrault, est un des nombreux opéras à traiter le sujet (Laruette, Isouard, Rossini…). Comme Rossini, mais pas de la même façon, Massenet et Cain rompent avec le cadre formel du conte de fées et imprègnent les personnages d'humanité. Le résultat est une œuvre équilibrée, délicate et curieuse où les paillettes et le charme musical constants rehaussent la sensation de proximité chaleureuse, d'humanité même.

Mariame Clément et son équipe artistique proposent une transposition de l'action à l'époque de la création de l'opéra, c'est-à-dire, la *Belle Époque* ! Il n'est plus question de l'espace et du temps « du conte », nous sommes devant une scène qui représente, de façon à la fois accessible

et sophistiquée, la Ville Lumière en pleine Exposition Universelle (magnifiques décors et costumes de **Julia Hansen**, fabuleuses lumières d'**Ulrik Gad**). C'est subtil, efficace, intelligent et innovant, tout en étant au service de l'opus.

Dès les premières mesures de l'ouverture instrumentale nous sommes surpris par la charmante vivacité de l'écriture ainsi que par une certaine sophistication, qui n'est pas sans rappeler l'art symphonique de Léo Delibes (Massenet a orchestré, édité et créé le dernier opéra de Delibes, *Kassya*, deux ans après le décès du dernier). La cheffe Keri-Lynn Wilson (fondatrice et directrice musicale de l'*Ukrainian Freedom Orchestra*) fait ses débuts à l'Opéra de Paris à l'occasion de cette première ; sa direction est affirmée et affinée tout au long des 4 actes, que ce soit dans les grands moments symphoniques où l'orchestre rayonne d'un sentimentalisme enchanteur ou encore dans les pastiches des musiques du 17e siècle, plus pittoresques et charmants qu'archaïsants.

Les personnages féminins sont superbement caractérisés par Massenet, et, ce soir, magnifiquement incarnés par les cantatrices. **Jeanine De Bique** dans le rôle de Cendrillon est tout simplement bouleversante de lyrisme dans son chant expressif, comme dans son air du premier acte « *Reste au foyer, petit grillon* », bijou de mélancolie résignée, ou encore dans les nombreux duos et ensembles. Le Prince Charmant de **Paula Murrihy** (rôle en travesti) faisant ses débuts à Paris est riche d'un timbre charnu, sombre, expressif, et comme De Bique et toute la distribution en vérité, elle est très investie au niveau scénique. La marâtre, Madame de la Haltière, est interprétée sans défaut par la grande **Daniela Barcellona**, désormais habituée du rôle. Une prestation complètement délicieuse et une marâtre au final plus piquante et rusée que méchante et vicieuse. Mêmes compliments pour les demi-sœurs Dorothée et Noémie, interprétées par **Marine Chagnon** et **Emy Gazeilles** respectivement (elles sont membres de la

Troupe lyrique de l'Opéra national de Paris, la dernière faisant officiellement ses débuts sur la scène) : elles sont pétillantes et touchantes en permanence dans leurs performances. La Fée de **Caroline Wettergreen** est une vision électrique, cosmique, galactique mais surtout comique ! Mariame Clément arrive à donner un sens, une dramaturgie, à ses coloratures stratosphériques, et c'est un vrai plaisir lyrique.

Les personnages masculins sont moins développés, à l'exception du père Pandolfe, interprété par **Laurent Naouri**, qui incarne merveilleusement la lâcheté blasée qu'habite le personnage. Remarquons également les belles voix solistes de **Luca Sannai** et **Laurent Laberdesque** dans les rôles du Doyen de la faculté et Surintendant des plaisirs. Ils sont membres des chœurs de l'opéra et ce soir ils sont tout simplement excellents dans ces rôles. Même remarque en ce qui concerne les Six Esprits de **Corinne Talibart, So-Hee Lee, Stéphanie Loris, Anne-Sophie Ducret, Sophie Van de Woestyne** et **Blandine Folio Peres**, excellentes !

Une gourmandise lyrique surprenante à déguster sans modération !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 25 octobre 2023. MASSENET : Cendrillon. J. De Bique, D. Barcellona, P. Murrihy, C. Wettergreen… Mariame Clément / Keri-Lynn Wilson. Photos (c) Opéra national de Paris

VIDEO : Keri-Lynn Wilson en interview au sujet de « Cendrillon » de Massenet à l'Opéra Bastille

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 4 octobre 2023. JANACEK : L’Affaire Makropoulos. Susanna Mälkki / Krzysztof Warlikowski.

La reprise de la production de ***L’Affaire Makropoulos*** (1926) de **Leos Janáček**, imaginée par **Krzysztof Warlikowski** en 2007 et reprise plusieurs fois ensuite, est un événement à ne pas manquer, tant son travail n’a pas pris une ride, que ce soit dans la progression dramatique ou l’expression visuelle, d’une beauté plastique réglée dans le moindre détail.



Initiée au début des années 2000, la carrière lyrique de **Krzysztof Warlikowski** prit un envol considérable avec ses premières productions parisiennes, dont *Iphigénie en Tauride* de Gluck en 2006, puis *L'Affaire Makropoulos*, l'année suivante. Le parfum de scandale entourant la plupart des mises en scène proposées par le Polonais a souvent été propagé par l'incompréhension suscité par sa fascination pour toilettes et lavabos, à laquelle le présent spectacle ne fait pas exception. C'est pourtant ici un ajout qui trouve tout son sens, tant Warlikowski oppose le monde léché de la représentation sociale – ici incarné par les lignes épurées d'un superbe cinéma des années 1950 – aux réalités plus sordides de la vie privée : Emilia Marty, alias Elena Makropoulos, n'est-elle pas cette femme sans foi, ni loi, prête à tout, y compris offrir son corps au tout-venant, pour récupérer sa recette d'immortalité ?

Tout au long du spectacle, des images filmées associent l'héroïne aux grandes stars du cinéma d'antan, dont Marilyn

Monroe : c’est précisément avec sa robe soulevée par l’aération qu’Emilia Marty apparaît, soulignant autant son charme irrépressible que sa fragilité psychologique, ainsi suggérée dès le début de l’action. En experte de la dissimulation, l’héroïne se joue de tous les looks, plus glamours les uns que les autres, démontrant ainsi sa capacité à endosser tous les rôles, à l’instar d’une star de cinéma. L’exploration de son caractère, fouillé comme jamais, permet de se jouer du statisme de l’action (particulièrement présent ici), de même que la variété visuelle des différentes scènes, aux changements d’atmosphère irréels et fascinants, magnifiés par des éclairages de toute beauté (notamment lorsque la scène du cinéma se soulève pour dévoiler sa structure métallique). On aime aussi la capacité de Warlikowski à faire surgir l’émotion là où on ne l’attend pas : les deux faux duos d’amour entre Marty et son fils Albert Gregor (qui ignore tout de ses origines) sont ainsi un sommet d’intensité expressive, particulièrement quand les interprètes s’effondrent de chaque côté de la porte qui les sépare, soulignant autant leur proximité que leur impossible liaison.

C’est peu dire qu’on retrouve en **Karita Mattila** une chanteuse au tempérament bouillant, à même de faire vivre son personnage d’une folle aisance, comme jadis Angela Denoke sur le même plateau. Si la Finlandaise n’a plus l’âge du rôle, ce qui s’entend aussi au niveau du timbre fatigué, elle continue à imposer cette présence scénique à nulle autre pareil, d’une sincérité émouvante jusque dans les saluts, où sa complicité avec orchestre et public est évidente. Malgré une projection parfois limitée dans les dialogues, Mattila reste une technicienne hors pair, qui connait l’état et les limites de sa voix, pour donner le maximum de ses moyens, en toute circonstance. Face à cette grande artiste, toujours aussi émouvante, **Pavel Černoch** (Albert Gregor) s’impose à force de clarté d’articulation et de brio. Mais on aime peut-être plus encore les seconds rôles truculents, notamment le pénétrant Kolenaty de **Károly Szemerédy** ou l’irrésistible vieillard

libidineux de **Peter Bronder.** De quoi donner une vitalité théâtrale particulièrement soutenue autour de l'héroïne.

Enfin, la direction de **Susanna Mälkki** démontre encore une fois tout son amour pour ce répertoire, à force d'attention aux équilibres et de précision rythmique. A peine pourrait-on souhaiter, ici et là, une bride un rien plus relâchée pour faire davantage pétiller la savoureuse orchestration de Janáček, mais l'essentiel est là, bien porté par un **Orchestre de l'Opéra de Paris** très engagé pour l'occasion.

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 4 octobre 2023. JANACEK : L'Affaire Makropoulos. Karita Mattila (Emilia Marty), Pavel Černoch (Albert Gregor), Johan Reuter (Jaroslav Prus), Károly Szemerédy (Maître Kolenaty), Nicholas Jones (Vitek), Ilanah Lobel-Torres (Krista), Cyrille Dubois (Janek), Peter Bronder (Hauk-Sendorf), Orchestre et Choeur de l'Opéra national de Paris, Ching-Lien Wu (chef de chœur), Susanna Mälkki (direction musicale) / Krzysztof Warlikowski (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra National de Paris, à Bastille, jusqu'au 17 octobre 2023. Photo : Bernd Uhlig / ONP.

VIDEO : Trailer de « L'Affaire Makropoulos » de Leos Janacek selon Warlikowski à l'ONP

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra

Bastille, le 21 septembre 2023. MOZART : Don Giovanni. P. Mattei, A. Esposito, G. Arquez… Antonello Manacorda /Claus Guth

La saison lyrique de l'**Opéra de Paris** s'ouvre avec l'entrée au répertoire de l'étonnante production salzbourgeoise de ***Don Giovanni***, signée **Claus Guth**. Créée en 2008 lors du célèbre festival lyrique de Salzbourg, la mise en scène de l'allemand resserre et transpose l'action dans un lieu unique : la forêt ! La distribution orbite autour de l'impressionnante interprétation du baryton **Peter Mattei** dans le rôle-titre. La direction musicale est assurée par le chef d'orchestre italien **Antonello Manacorda**.

Prédateur blessé, proies volontaires…



Le mythe de Don Juan appartient à l'histoire universelle de la littérature et des légendes populaires. Il est l'incarnation préromantique du libertin qui se fiche du monde, des conventions sociales, des « lois divines » et qui méprise profondément les femmes tout en ayant un besoin impérieux et inéluctable de les conquérir (toute similitude avec les hommes de notre époque serait pure coïncidence)… L'élément surnaturel de la trame et surtout les traits psychologiques du personnage original de l'auteur espagnol Tirso de Molina ont fortement stimulé le génie créateur de Mozart. Dans ce deuxième opus issu de la fructueuse et heureuse collaboration entre **W. A. Mozart** et **Lorenzo Da Ponte** (auteur des livrets des *Noces* et de *Così*, le mythe du Don Juan est mis au service de l'expression musicale des passions humaines contrastantes, allant de l'effusion naïve de l'amour, passant par la violence sexuelle et jusqu'à l'horreur de la mort.

Sur le plateau de l'Opéra Bastille, le décors unique tournant à l'infini et habité d'un clair-obscur permanent mais dynamique est l'endroit où se dévoilent toutes les ambiguïtés du chef-d'œuvre lyrique (décors de **Christian Schmidt**, lumières d'**Olaf Winter**). Sans le côté fantastique et fantasmagorique,

nous sommes plus directement confrontés aux aspects les plus sombres et réalistes de l'œuvre, sans pour autant renoncer entièrement à l'humour (il s'agît après tout d'un drame tragi-comique). Ici, le soupçon habituel d'une Donna Anna secrètement éprise de Don Giovanni et blasée de son fiancée Don Ottavio est clairement dépourvu de mystère (elle couche volontairement avec le libertin) : elle doit sans doute subir, elle aussi, le poids des choses arbitraires… le parti pris global de la production est un qui veut d'un Don Giovanni blessé après son duel avec le Commandeur, et qui chercherait à profiter au maximum de sa (fin de) vie. Un prédateur blessé, entouré des proies volontaires.

Peter Mattei incarne dignement le personnage : il est bouleversant dans son jeu d'acteur et complètement ravissant dans son chant. Un Don Giovanni bien plus que confirmé qui nous offre l'une des plus belles et touchantes interprétations de l'air avec mandoline « *Deh vieni alla finestra, o mio tesoro* ». Son complice Leporello est interprété par le baryton-basse italien **Alex Esposito**, qui, comme presque tous les solistes, intervient parfois sur la partition pour faire de variations étonnantes, plus ou moins efficaces, souvent habiles. Une prestation pleine de brio saisissante surtout au niveau de l'investissement scénique. La Donna Anna de la soprano **Adela Zaharia** est très à l'aise dans ses airs redoutables, surtout dans l'aigu, et propose des variations singulières et réussies lors de certains passages de colorature. Elle fait preuve d'une aisance et flexibilité bienvenues au niveau théâtral également. La mezzo-soprano **Gaëlle Arquez** campe une Donna Elvira habitée d'une rigidité fragile : elle l'est très probablement en raison du fait que c'est le seul rôle mu par l'amour sincère, un amour auquel elle ne peut que s'abandonner. Son chant s'accorde parfaitement à la situation, parfois magistral, parfois hésitant, mais toujours agrémenté d'un timbre de velours. Le Don Ottavio du ténor **Ben Bliss,** faisant ses débuts à l'Opéra national de Paris, est tout particulièrement réactif sur scène. Il s'agît d'un rôle parfois ingrat en raison de ses pages sublimes mais au sort fastidieux, voire carrément sot… contre toute attente, le ténor paraît prendre énormément de plaisir à interpréter ses airs avec beaucoup de souplesse

vocale et une grande musicalité. Plus piquant mais aussi plus inégal au niveau musical est le couple populaire de Zerlina et Masetto, interprété par la soprano **Ying Fang** et le baryton-basse **Guilhem Worms**. Ils entrent sur l'immensité de la scène plutôt timidement mais gagnent progressivement en brio. Les ensembles sont très réussis, remarquons particulièrement le finale de l'acte 1, avec sept des huit solistes : un véritable sommet d'expression lyrique qui n'a pas manqué de susciter des frissons et les plus vifs et chaleureux applaudissements, mérités. Enfin, la basse **John Relyea** dans le rôle du Commandeur, sans le moindre aspect fantastique visuellement, réussit à inspirer et l'effroi et l'admiration par la seule force du chant : imposant.

Le chef **Antonello Manacorda** prend un certain temps à instaurer un équilibre satisfaisant entre la fosse et le plateau. Les instrumentistes de l'orchestre interprétèrent la partition convenablement, avec un groupe des vents réactif et des cordes toujours à l'attaque, tranchantes. Nous avons parfois trouvé le tempo plus rapide que d'habitude ce qui crée une sensation d'urgence tout à fait pertinente. Une première réussie mais non sans périls.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 21 septembre 2023. MOZART : Don Giovanni. P. Mattei, A. Zaharia, A. Esposito, G. Arquez… Antonello Manacorda /Claus Guth. Photos (c) Bernd Uhlig / OnP.

VIDÉO : Trailer de *Don Giovanni* selon Claus Guth à l'Opéra National de Paris

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Bastille, le 11 mars 2023. THOMAS : Hamlet. Ludovic Tézier, Lisette Oropesa… Warlikowski / Dumoussaud

NOUVELLE MISE EN SCENE DU POLONAIS WARLIKOWSKI A BASTILLE… Parce que Freud interroge dans son « Interprétation du rêve », la figure obsédante d'Hamlet, prince dépossédé, manipulé par l'esprit vengeur du père (l'équivalent masculin de ce qu'est Elektra – de R Strauss, sur la scène lyrique, autre torche humaine pilotée par l'esprit de la vengeance) **Krzysztof Warlikowski** transplante l'opéra romantique d'Ambroise Thomas dans un hôpital… le rapport du fils au père, du fils à la mère (ici Gertrud, épave cacochyme en fauteuil roulant) fascine le psychanalyste et inspire Warlikowski – déjà sur l'ouvrage présentant son travail sur la pièce de Shakespeare au Festival d'Avignon 2001 : autant d'êtres broyés par la fatalité ou le poids des hontes familiales transmises de génération en génération ; être décalés, sacrifiés, en souffrance, dévorés par l'ombre d'un crime impuni… Il y ajoute des délires fantasmatiques, toujours outrés et jamais dans la demi mesure : le trash le rassure ; ainsi Hamlet ne peut ici concevoir de relation avec sa mère criminelle, qu'en couchant avec elle (!). Soit.

Déromantisé jusqu'au glacial aseptisé le Hamlet de Warlikowski profite indiscutablement du chant supérieur, introverti et noble de Ludovic Tézier

L'INDIVIDU foudroyé par son devoir. A chacun d'apprécier telle vision dépressive et tragique. En posant la question centrale : Hamlet peut-il se sortir de ses histoires de famille, et être libre ? Eternel confit entre individualité et devoir… Warlikowski dans le fond – si l'on écarte la réalisation visuelle d'une laideur toujours affligeante, touche avec justesse. En cela l'idée d'un mouroir collectif style ehpad est pertinent, soulignant le lieu d'un enfermement (les cloisons avec barreaux) comme est prisonnier Hamlet, otage éprouvée de ses propres angoisses, sous l'emprise du spectre de son père assassiné, l'exhortant à le venger. Ici, même s'il venge le père et tue son assassin (Claudius), Hamlet prend à la fin le masque d'un clown triste, à jamais détruit par le devoir et l'acte incontournable et sanglant : la réponse est donc donnée. Les parents seront vengés mais leurs enfants seront sacrifiés. Triste destin pour Hamlet comme… Electre (et son frère Oreste) sur la scène lyrique.

La mise en scène est aussi froide que la musique implacable, fantastique (long monologue d'Hamlet foudroyé par l'apparition

du spectre), s'immisçant toujours plus profondément dans le pauvre cerveau du héros sacrifié. L'opéra d'Hamlet (créé en mars 1868 et dernier ouvrage donné à l'Opéra Le Peletier, avant l'inauguration du Palais Garnier) rivalise en réalisme noir et lugubre, avec la force du Don Carlos de Verdi (1867), quasi contemporain : l'emprise éprouvant peu à peu l'âme du jeune danois dépassé par la réalité délirante et insatiable qu'il doit pourtant absorber voire surmonter. Ici, le théâtre dans le théâtre, au II, où les acteurs conviés par Hamlet à jouer la tragédie du roi Gonzague et de la reine Genièvre, claire référence au meurtre de son père, offre une mise en abîme toujours très efficace.

Déromantisé jusqu'au glacial aseptisé, le Hamlet de Warlikowski profite indiscutablement du chant supérieur, introverti et noble de Ludovic Tézier. Familier du rôle, le baryton poursuit la série de formidables incarnations réalisées à Paris, – son Rodrigue dans justement Don Carlos, mis en scène par Warlikowski déjà en oct 2017 : LIRE ici notre critique de la production de Don Carlos : https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-verdi-don-carlos-le-19-octobre-2017-arte-yoncheva-garance-kaufmann-jordan-warlikowski/

Plus précis et d'une noblesse racée impénétrable mais touchante, le baryton supplante ici son confrère Stéphane Degout, en particulier par la couleur d'un métal vocal plus stable et surtout mieux intelligible. L'ardeur juvénile, l'ombre de la dépression tissent une personnalité complexe, habitée par tous ses fantômes et dont le chaos intérieur l'empêche finalement d'être réceptif à l'amour que lui porte Ophélie, la fille de Polonius ; celle-ci s'incarne de la même façon, dans une intelligence vocale et dramatique totalement convaincante, grâce à l'éblouissante soprano américaine **Lisette Oropesa** : ligne infinie et agilité melliflu, tout conspire pour une amoureuse aussi lumineuse qu'éperdue mais impuissante ; finalement suicidaire. Sa scène de la folie est

bouleversante, impressionnante et glaçante, stylistiquement indiscutable, malgré parfois, une articulation de notre langue, encore perfectible.

A ses côtés, la mezzo francophone **Eve-Maud Hubeaux**, aux graves somptueux, fait une Gertrud dont on ne comprend pas a contrario le moindre mot ; dommage car la couleur et le caractère, la présence scénique interpellent et captivent. Laërte, frère d'Ophélie (Julien Behr), Claudius (sombre et spectaculaire **Jean Teitgen**), Horatio comme Marcellus (respectivement **Frédéric Caton** et **Julien Henric**) complètent une distribution globalement mémorable… s'il n'était le sordide de la mise en scène de Warlikowski, qui comme beaucoup de confrères, pourtant « adulés » par les directeurs d'opéras, finissent par se répéter de production en production ; dans le cas de Warlikowski, la déromantisation de la partition vers un froid aseptisé et déshumanisé s'impose aux spectateurs : les fauteuils roulants, la baignoire, l'asile ou la maison médicalisée (déjà vue dans son Iphigénie en Tauride à Garnier en 2006), les mille histoires et relations réinventées, réécrites par l'homme de théâtre, imbriquées allusivement (ou explicitement par la vidéo) dans la trame originelle, sont emblématiques.

Le chef Pierre Dumoussaud qui a dirigé la partition à Nantes (oct 2019 : https://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-nantes-opera-graslin-le-2-oct-2019-thomas-hamlet-franck-van-laecke-pierre-dumoussaud/) remplace Thomas Engelbrock initialement programmé (mais il s'est cassé le bras), avec les qualités dramatiques et de belle caractérisation, observées dans un récent récital titre que le ténor Cyrille Dubois vient de dédier aux airs romantiques français pour ténor de grâce (cd événement « SO ROMANTIQUE! », CLIC de classiquenews / printemps 2023) : sens des couleurs, nuances instrumentales à la fête (harpe, bois… et saxophone, premier emploi dans un orchestre alors) rétablissent la qualité d'une partition à

réestimer d'urgence, désormais sommet du théâtre lyrique au Second Empire. A voir sans hésiter.

_____

Diffusion sur ARTE, jeudi 30 mars 2023, 19h30, en Live streaming : LIRE notre présentation annonce du live streaming opéra, Hamlet de Thomas par Warlikowski par Ludovic Tézier et Lisette Oropesa : https://www.classiquenews.com/live-streaming-arte-concert-hamlet-par-krysztof-warlikowski-opera-bastille-jeu-30-mars-2023-19h30/

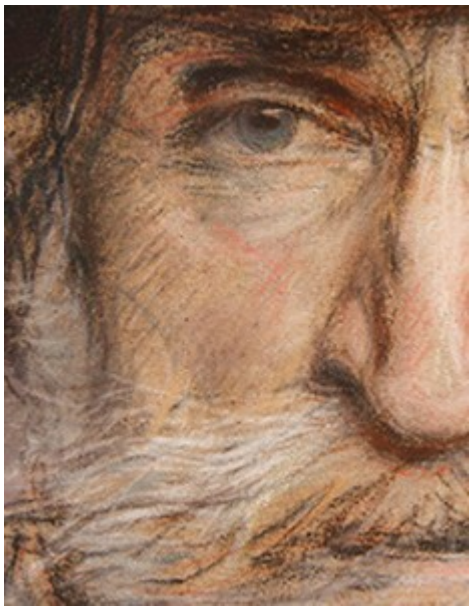
PLUS D'INFOS sur le site de l'Opéra National de PARIS : https://www.operadeparis.fr/saison-22-23/opera/hamlet

HAMLET d'Ambroise Thomas / Warlikowski, nouvelle production – A l'affiche de l'**Opéra Bastille jusqu'au 9 avril 2023** – durée : 3h40 dont 1 entracte – attention changement de distribution selon les dates de représentation : https://www.operadeparis.fr/saison-22-23/opera/hamlet

VIDEO : entretien avec Ludovic Tézier / Hamlet :

Légende photo : Le Spectre du roi assassiné, sorte de vieux clown grimaçant (Clive Bayley), son épouse la reine Gertrude (Eve-Maud Hubeaux) et Hamlet, son fils (Ludovic Tézier) – AMBROISE THOMAS : « Hamlet », PARIS, Opéra Bastille, le 10 mars 2023. Nouvelle production © Brend UHLIG/ONP 2023

CRITIQUE, opéra. PARIS, Bastille, le 15 déc 2022. VERDI : La Force du destin. Jader Bignamini / Jean-Claude Auvray



Entendre **Anna Netrebko à Paris** est toujours un événement, du moins lorsque la soprano russe n'annule pas au denier moment, ce que les spectateurs de la générale et de la première ont eu malheureusement à souffrir, faisant un bon accueil, en remplacement, à Anna Pirozzi (qui chantera également pour les dernières dates). En attendant, pour cette 2ème représentation, ne boudons pas notre plaisir de retrouver Netrebko et son timbre délicieusement charnu, dont l'assombrissement n'a pas nui à la variété des nuances et des couleurs déployées. Si elle met un peu de temps

à se chauffer dans le Prologue, peu aidée par une direction aussi lente qu'analytique, la soprano austro-russe compense peu à peu les quelques instabilités dans le médium par une attention à chaque mot, sculpté avec une vérité dramatique et une hauteur de vue d'une grande intensité.

Cette présence vocale constitue aussi la grande force de **Ludovic Tezier**, qui porte de sa noblesse de phrasés, un Calatrava sans concession dans ses résolutions vengeresses, sans morgue ou agitation inutile. Bien aidée par une technique toujours aussi sûre, entre résonance intérieure et phrasés millimétrés, sa composition lui vaut également une ovation nourrie en fin de représentation.
L'autre grande performance de la soirée revient au Melitone désopilant de **Nicola Alaimo**, qui donne à ce rôle un luxe vocal inouï à force de mordant et de couleurs, parfaitement projeté. Aucun problème de ce coté-là non plus pour le Guardiano de **Ferrucio Guardiano**, qui compense un timbre fatigué et rugueux (et quelques aigus peu justes) par sa ligne de chant toujours aussi stylée. A ses côtés, pour ses débuts à Paris, la jeunesse vocale rayonnante de **Russell Thomas** (Don Alvaro) montre quelques limites dans l'émission musculeuse, un peu brut de décoffrage, à la composition trop extérieure pour embrasser la complexité de son personnage. Outre un choeur bien préparé, on note la prestation enjouée d'**Elena Maximova** (Preziosilla), un peu rétrécie dans les aigus, mais gorgée d'intentions sur le reste de la tessiture.

Comme évoqué plus haut, la direction de Jader Bignamini souffle le chaud et le froid en fouillant par trop les détails de la partition, tout en animant d'un geste fougueux les parties plus enlevées. L'actuel directeur musical de l'Orchestre symphonique de Detroit n'évite pas, aussi, quelques décalages avec les solistes comme le choeur.
Face à cette prestation mitigée, la mise en scène de Jean-Claude Auvray (voir la reprise de 2019 https://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-pari

s-opera-le-6-juin-2019-verdi-la-force-du-destin-nicola-luisotti-jean-claude-auvray/) joue la carte de la sobriété, en plongeant ses interprètes dans une pénombre (tout en contraste avec les rares accessoires, notamment un immense Christ dont la figure morale écrasante se rappelle sans cesse aux protagonistes), magnifiée par la somptuosité des costumes et des éclairages. Les choristes font souvent office d'éléments de décors, en composant des tableaux humains variés, … hélas trop souvent statiques.



CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 15 déc 2022. Verdi : La Force du destin. James Creswell (Le Marquis di Calatrava), Anna Netrebko, Anna Pirozzi (Donna Leonora),

Ludovic Tézier (Don Carlo di Vargas), Russell Thomas (Don Alvaro), Elena Maximova (Preziosilla), Ferrucio Guardiano (Il Padre Guardiano), Nicola Alaimo (Fra Melitone), Julie Pasturaud (Curra), Carlo Bosi (Maestro Trabuco), Florent Mbia (Un alcade), Hyun Sik Zee (Un chirurgien) Chœurs de l'Opéra national de Paris, Orchestre de l'Opéra national de Paris, Jader Bignamini (direction musicale) / Jean-Claude Auvray (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra national de Paris, **à l'Opéra Bastille, jusqu'au 30 décembre 2022**. Photos : Ch Duprat / OnP

Teaser vidéo :