CRITIQUE, opéra. OPÉRA DE LILLE, le 6 oct 2026. HAENDEL : Alcina. Karine Deshayes, Adèle Charvet… Emmanuelle Haïm / Ewelina Marciniak

Dans cette production d'*Alcina* mise en scène par Ewelina Marciniak, le saphisme et l'amour libre sont à l'honneur ; ils rebattent les cartes des attractions amoureuses. Le Chevalier sarrasin Ruggiero, guerrier magnifique transmis par L'Arioste, pourtant très épris de Bradamante, est ce soir… une femme [épatante Adèle Charvet aussi à l'aise vocalement que scéniquement] ; *il* devenu elle, paraît aux côtés de la magicienne Alcina, qui la retient envoûtée sur son île.

Photos : © Simon Gosselin / Alcina / Opéra de Lille

Bradamante de son côté n'est plus l'aimée de Ruggiero mais une amie qui accompagne l'époux de Ruggiero, Melisso… Cette nouvelle distribution renforce l'idée des couples libres à la sexualité ouverte, aux chassés croisés assumés, exposés… comme

ne cessent de le rappeler la guirlande sinueuse et souple des 5 danseurs complétant l'action. Leurs gestes lascifs, leurs costumes masculins / féminins brouillent les pistes [surtout chez les 4 danseurs] ; ils nourrissent la volupté trouble des apparences. Cette Alcina multiplie l'artificiel factice, consacre le désir souverain… mais à ce jeu là, les victimes ne sont pas celles que l'on croit. Si dans l'ouvrage originel de Haendel, Bradamante réussit à reconquérir son aimé Ruggiero, rien de tel dans le spectacle lillois, mais une fin qui réécrit le choix final du chevalier femme, avec à la clé des distorsions relationnelles qui affectent surtout le sens ainsi dénaturé des airs de Bradamante… Cependant la ligne sentimentale contrariée entre Alcina et Ruggiero, trame principale de l'ouvrage, reste tout à fait lisible, entre le désarroi persistant de Ruggiero (son discernement intermittent, son indécision maladive) et l'inquiétude délirante d'Alcina qui n'est rien sans sa Ruggiero. Dans la vision d'**Ewelina Marciniak**, ce n'est pas l'Amour omnipotent qui gagne (laissant au final, dans le drame original, une Alcina défaite, détruite, impuissante malgré sa magie et ses sortilèges), mais bien la Magicienne, souveraine des cœurs dont reste éprise, sa compagne Ruggiero jusqu'à la fin.

En femme amoureuse (é)perdue, Ruggiero demeure fidèle à Alcina



Acte III : Le grand air de Ruggiero, associé à un numéro de pole dance, dans la mise en scène d'Ewelina Marciniak – Photo © Simon Gosselin

Parlons immédiatement des voix qui sont le maillon fort de cette nouvelle production. Génie de l'Opéra, Haendel, alors champion de l'opéra sera à Londres (1735), réussit en partie sur deux principaux points : l'examen psychologique des protagonistes et la capacité à exprimer chaque étape de leur cheminement émotionnel d'autant plus mis à mal dans ce labyrinthe des passions irrépressibles, incontrôlables (un élément souvent au cœur du théâtre baroque depuis Monteverdi) ; c'est aussi une écriture orchestrale particulièrement somptueuse [où s'illustrent, en plus des cordes, 2 hautbois, 1 piccolo pour le final et 2 trompettes pour le dernier air de Ruggiero, sans omettre quelque beaux solos instrumentaux dont la viole de gambe]. Outre de sublimes arias dévolus à Alcina ainsi portraiturée dans un lent et inéluctable effritement de son pouvoir, Haendel éblouit tout autant dans plusieurs airs remarquables, orchestralement flamboyants qu'il sait

judicieusement réserver aux autres caractères, en particulier Morgana et Oronte ; sans omettre le fameux trio des 3 cœurs liés : Alcina, Ruggiero, Bradamante, à l'acte III.

De ce point de vue **l'Alcina de Karine Deshayes est somptueuse**, humaine, tragique, royale et victime à la fois, vocalement sans tension, une souveraine dans son royaume dont le premier air souligne son accord amoureux avec la Nature ; plus dramatiques, précisant une femme profondément atteinte : ses deux grands airs qui jalonnent le drame amoureux : « *Ah ! Mio cor* » puis « *Ombre pallide* »… ils dessinent la fragilité de l'amoureuse plus humaine que magicienne, prise dans la toile de sa propre magie, dans cette nuit amoureuse de plus en plus inquiétante, à mesure que se précise l'éloignement (apparent) de Ruggiero…
Soumise à cet empire dont on pense qu'elle ressent peu à peu l'artifice, **le Ruggiero d'Adèle Charvet captive de bout en bout**, déployant une soie vocale dont la couleur s'inscrit idéalement dans cette conception globale qui privilégie la volupté, le désir, l'arc impérial de la sensualité. L'un des sommets de ce cheminement vocal affublé de la mise en scène érotico-lascive précédemment évoquée, est réalisé au III, dans son air guerrier (se préparant à la bataille présumée contre les armées d'Alcina : « *Sta nell'Ircana* », avec 2 cors, impeccables de justesse). Exaltée, conquérante, la magnifique mezzo inspire comme un double sensuel, un numéro de *pole dance* réalisé simultanément par l'un des danseurs…



Et si Ruggiero était une femme… comment s'exprimerait son attachement à Alcina ?
Photo © Simon Gosselin

Côté rôles « secondaires », la pétulante et brillante Morgana de **Lilit Davtyan**, éprise de Bradamante (travestie en beau Riccardo) séduit par sa vivacité dramatique ; même enthousiasme pour le Bradamante de **Jasmin White** : le mezzo riche en grave et d'un abattage tout aussi assuré, affirme un superbe tempérament vocal et psychologique pour celle qui n'a rejoint l'île enchantée que pour aider Melisso à reconquérir son épouse Ruggiero.

Les deux voix masculines sont également solides en particulier l'Oronte de **Josh Lovell** : d'abord démuni après que Morgana l'a trahi pour… Riccardo [Bradamante] ; puis ardent, astucieux, voire facétieux pour la reconquérir au III : son superbe air [« *un momento di contento* »] déploie finesse et intensité d'un cœur dont Haendel sait exposer la flamme sincère et la joie intérieure retrouvée [autant dans la partie vocale qu'instrumentale : l'amant écarté sait ainsi comment reconquérir celle qui l'a fait souffrir]. Comme une comète embrasée paraît également l'Oberto de **Camille Chopin**, à la recherche de son père [transformé par l'enchanteresse] : son 2ème air [« Barbara »], incandescent, éruptif, véritable réquisitoire contre la barbarie d'Alcina fuse et captive par sa justesse.

Dans la fosse, pilote avec efficacité et entrain **Emmanuelle Haim**, digne ambassadrice des vertiges amoureux haendéliens. La directrice musicale du **Concert d'Astrée** exprime tous les vertiges d'un opéra musicalement sans défauts. Visuellement et scéniquement, chacun se fera son propre jugement – était-il bien nécessaire de réécrire l'équilibre des relations et le jeu des attractions / résistances, tels que légués par Haendel et son librettiste Broschi en 1735 ? Nonobstant, solistes, orchestre et chef sont indiscutables et méritent amplement d'être applaudis.

APPARTENANCE... Pour autant la relecture proposée s'inscrit idéalement dans la thématique générique de cette nouvelle saison de l'Opéra de Lille (« ***l'Appartenance*** »)…L'opéra originel de Haendel soulignait un renversement cynique : sur une île où règnent sortilèges et illusions, seul l'amour d'Alcina pour Ruggiero est bien réel et par ironie se retourne contre la magicienne : Haendel analyse cette lente et progressive désillusion.
Mais relecture opportune dans cette production [eu égard à la thématique de saison], Ruggiero in fine [après bien des

balancements], fait justement acte d'appartenance, en décidant de rejoindre… Alcina et de lui rester fidèle [quand Melissa et Bradamante n'ont cessé depuis le début de l'action de convaincre Ruggiero qu'il était la proie d'un enchantement].

CRITIQUE, opéra. Opéra de Lille, le 6 octobre 2026. ALCINA – Opéra de Georg Friedrich Händel (1685-1759). Livret de Riccardo Broschi d'après Orlando furioso de L'Arioste Créé en 1735 à Londres.



Nouvelle production de **l'Opéra de Lille** – à l'affiche **les 8, 11, 13, 15 puis 17 octobre 2026** – Réservez vos places directement sur le site de l'Opéra de Lille : https://www.opera-lille.fr/spectacle/alcina/

Avec
Karine Deshayes : Alcina
Adèle Charvet : Ruggiero
Jasmin White : Bradamante
Josh Lovell : Oronte
Lilit Davtyan : Morgana
Camille Chopin : Oberto
Ashley Riches : Melisso

Danseurs
Warren Anicet-Siger, Yohann Baran, Camerone Bida, Florie Laroche, Hartmut Reichel

Le Concert d'Astrée
Direction musicale : Emmanuelle Haïm
Mise en scène : Ewelina Marciniak

Scénographie et costumes : Natalia Mieczak
Lumières : Monika Stolarska
Chorégraphie : Mikolaj Karczewski
Assistante mise en scène : Lea Theus
Dramaturgie : Miron Hakenbeck

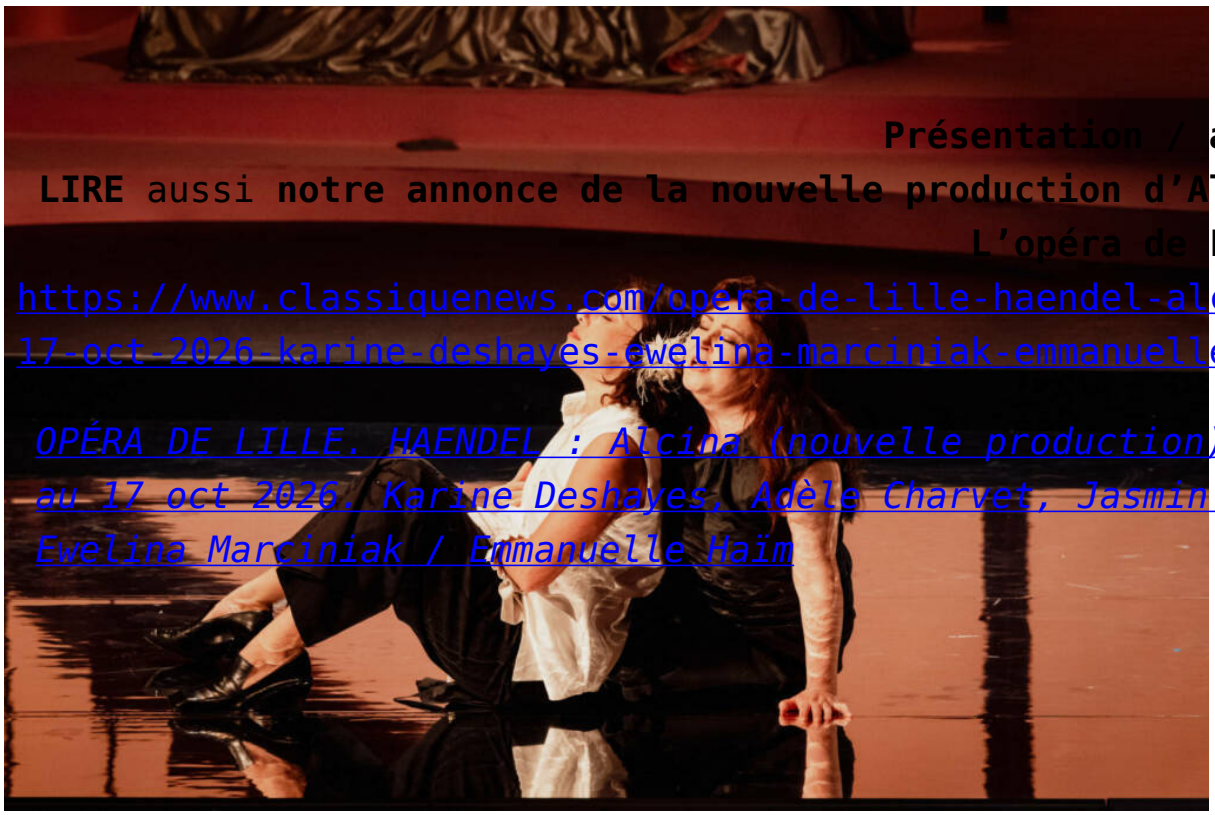
Charvet : Ruggiero
Jasmin White : Bradamante
Josh Lovell : Oronte
Lilit Davtyan : Morgana
Camille Chopin : Oberto
Ashley Riches : Melisso

5 danseurs

Le Concert d’Astrée
Emmanuelle Haïm

Mise en scène : Ewelina Marciniak

Photo ©
Simon Gosselin



Présentation / annonce

LIRE aussi **notre annonce de la nouvelle production d'Alcina à L'opéra de Lille :**
https://www.classiquenews.com/opera-de-lille-haendel-alcina-6-17-oct-2026-karine-deshayes-ewelina-marciniak-emmanuelle-haim/

OPÉRA DE LILLE. HAENDEL : Alcina (nouvelle production), du 6 au 17 oct 2026. Karine Deshayes, Adèle Charvet, Jasmin White… Ewelina Marciniak / Emmanuelle Haïm

---

ENTRETIEN avec Barbara ECKLE, à propos de la nouvelle saison 2026 – 2027 de l'Opéra de Lille. « L'Appartenance » : Alcina, Mars, Otello,…

Pour sa nouvelle saison 2026 – 2027, l'Opéra de Lille renouvelle une programmation ouverte et audacieuse qui répond à la curiosité des Lillois ; une curiosité continue et active qui explore chaque saison, la diversité d'une offre artistique, proche et accessible, construite en « *constellations* »… La directrice générale de l'Opéra de Lille, Barbara Eckler, explique le principe et le fonctionnement de chacune des « *constellations* » à venir : une multiplicité de propositions artistiques aborde cette saison la thématique générale, celle de l'*Appartenance*. Des relectures argumentées des œuvres du

répertoire, des créations et de nouvelles expériences musicales séduisent de plus en plus de nouveaux spectateurs ; preuve que l'Opéra de Lille devient un lieu social et artistique désormais incontournable de la métropole lilloise. Explications et premier bilan.

Barbara Eckler / photo © Angéline Moizard

CLASSIQUENEWS : La dernière saison (2025-2026) était votre première comme Directrice générale de l'Opéra de Lille. Quel retour en faites-vous ?



Barbara Eckle : Je dois dire que je suis particulièrement heureuse de cette première saison à l'Opéra de Lille. Nous avons réussi à susciter l'intérêt et l'enthousiasme du public, non seulement pour les grands titres du répertoire, mais aussi pour des œuvres moins connues, comme *L'Écume des jours* d'Edison Denisov, *L'Affaire Makropoulos* de Leoš Janáček ou *Les Enfants terribles* de Philip Glass.

Ce sont des univers musicaux moins familiers, mais profondément singuliers et fascinants, et je considère leur découverte comme un véritable enrichissement. Le public lillois était manifestement prêt à se laisser entraîner dans cette aventure. J'ai été à la fois surprise et impressionnée par son ouverture d'esprit et sa curiosité, et je mesure la

chance que nous avons de pouvoir construire une programmation pour un public aussi ouvert, curieux et tourné vers l'avenir. L'ensemble des équipes de l'Opéra de Lille m'a également beaucoup impressionné. Toutes et tous ont accueilli ce nouveau projet avec une très grande ouverture d'esprit et ont mobilisé leur savoir-faire, leur énergie et leur créativité pour donner vie aux nouveaux formats artistiques comme aux nouveaux outils de communication. Ce soutien constitue pour moi un immense privilège. Il contribue de manière décisive à l'énergie, au rayonnement et à la dynamique positive que ce nouveau projet a fait naître autour de l'Opéra de Lille.

CLASSIQUENEWS : Avez-vous déjà quelques éléments sur sa réception, auprès des publics ?

Barbara Eckle : Le taux de fréquentation de cette saison, avec 95 % pour les opéras, est particulièrement satisfaisant. Mais ce qui m'a le plus touchée, c'est de constater que, parallèlement au retour de la grande majorité de nos abonnés, nous avons accueilli pas moins de 36 % de nouveaux publics sur tous les spectacles en Grande salle, notamment de nombreux jeunes qui n'étaient encore jamais venus à l'Opéra. Grâce à ce renouvellement du public, l'âge moyen de nos spectateurs a baissé de six ans : un signe très encourageant de la belle dynamique qui anime aujourd'hui notre maison.

CLASSIQUENEWS : Vous reprenez pour cette nouvelle saison 2026-2027, le principe des « *Constellations* ». De quoi s'agit-il ?

Barbara Eckle : Les « Constellations » sont un principe qui structure notre programmation. Elles nous permettent de prolonger des thématiques ou des univers artistiques au-delà d'une seule production, et de les explorer sous différents angles, à travers différentes disciplines et perspectives

artistiques.Le principe est assez simple : nous présentons généralement quatre productions d'opéra par saison. Chacune constitue le centre d'une Constellation qui se déploie sur environ dix semaines et qui réunit, autour de l'opéra, un spectacle de danse, un concert en Grande salle, un projet pour le jeune public et les familles, une *Open Week*, deux concerts à l'heure bleue, deux concerts « Sieste » à l'heure du déjeuner et un concert « Insomniaque » tard en soirée – ces deux derniers se vivant allongés.

CLASSIQUENEWS : Quels en sont les enjeux et le fonctionnement ?

Barbara Eckle : Avec les équipes artistiques des productions lyriques, nous cherchons à comprendre ce que les thématiques des opéras nous disent aujourd'hui : quels rapports entretiennent-elles avec nous et avec le monde dans lequel nous vivons ? Quelles questions soulèvent-elles ? Et qui seraient ces personnages dans notre société contemporaine ?Nous construisons ensuite la programmation d'une Constellation autour de ces mêmes thématiques et questions, ou dans un univers esthétique proche, afin d'aller plus loin dans leur exploration. Ce qui compte pour nous, c'est d'ouvrir le plus de portes possibles vers une œuvre, afin que chacun puisse trouver sa propre manière de la découvrir et de s'y laisser entraîner.Chaque Constellation est accompagnée d'une brochure trimestrielle qui prolonge cette exploration à travers des entretiens, des essais, des portraits d'artistes, des reportages, des jeux créatifs et des univers visuels.

CLASSIQUENEWS : Quelle est la thématique générale de cette nouvelle saison 2026-27 ? De quelle manière se manifeste-t-elle tout au long de la saison ?

Barbara Eckle : Le fil conducteur de notre saison 2026-27 est

la question de l'appartenance : à quoi appartenons-nous, et que se passe-t-il lorsque nous n'appartenons pas – ou ne voulons pas appartenir – à une communauté, à une société ou à une norme établie ?Nous nous intéressons à des personnes qui se trouvent, pour des raisons très différentes, en dehors d'un groupe ou d'une société. Parce qu'elles viennent d'ailleurs, parce qu'elles sont perçues comme différentes, parce qu'elles refusent les normes existantes, ou encore parce qu'elles quittent leur pays ou leur environnement, à la recherche d'un avenir différent. Les œuvres que nous présentons cette saison parlent ainsi de migration et d'exil, de nostalgie, d'exclusion et d'intégration, mais aussi du désir de trouver sa place dans le monde.

CLASSIQUENEWS : Quels en sont les temps forts lyriques ? Qu'en attendez-vous ?

Barbara Eckle : Au cœur de la Constellation d'automne, nous présentons **ALCINA** de Georg Friedrich Haendel, dans une mise en scène d'**Ewelina Marciniak** et sous la direction musicale d'**Emmanuelle Haïm**, à la tête du Concert d'Astrée. Dans la lecture d'Ewelina Marciniak, Alcina est une femme qui vit en dehors des normes et choisit de suivre librement ses propres désirs amoureux. Sa liberté fascine ceux qui vivent dans la norme, tout en suscitant leur mépris. Cette ambivalence entre fascination et rejet nous semble particulièrement révélatrice de l'expérience de celles et ceux qui vivent en marge – et de ce que peut signifier « ne pas appartenir ».

La Constellation d'hiver est placée sous le signe du désir de s'aventurer vers un territoire inconnu, sans repères, sans protection ni sécurité, pour faire l'expérience d'une forme extrême de l'existence humaine. C'est aussi ce que raconte l'opéra **MARS** de la compositrice irlandaise **Jennifer Walshe**, que nous avons co-commandé et coproduit avec l'Irish National Opera. Quatre astronautes partent pour Mars dans l'espoir d'y

ouvrir de nouveaux espaces de vie à l'humanité. Mais dès le voyage, puis sur la planète rouge, elles se trouvent confrontées aux absurdités d'une telle entreprise : isolement, idéologies sinistres, vie extraterrestre hostile et autoritarisme d'entreprise. Entre comédie et désillusion, l'opéra de Jennifer Walshe révèle ainsi l'ambivalence d'une ambition aussi fascinante que douteuse.

Au printemps, nous partons en **ARGENTINE**, autrefois terre d'aventuriers et de conquérants, puis terre d'accueil pour des milliers de personnes en quête d'un nouveau départ. De leur nostalgie naît une nouvelle forme de danse : le tango. C'est précisément ce contexte social et migratoire qui intéresse la jeune metteuse en scène **Giulia Giammona** dans sa mise en scène de **María de Buenos Aires** d'Astor Piazzolla, bien davantage que le kitsch de séduction hétéronormatif souvent, et à tort, associé au tango.

Enfin, l'été nous conduira à Venise et, avec elle, à **OTELLO** de Verdi, une œuvre à travers laquelle nous abordons le racisme et la fragilisation de l'individu par l'exploitation et l'exclusion persistante. Dans la mise en scène d'**Árpád Schilling**, Otello devient également une réflexion sur la violence masculine, qui, tragiquement, semble depuis des siècles et encore aujourd'hui s'imposer comme l'unique moyen de résoudre les conflits.

CLASSIQUENEWS : Le projet avec la soprano albanaise Ermonela Jaho se distingue aussi. Pourquoi était-il important de l'inviter à Lille et quels en seront les prolongements (il me semble qu'un documentaire est prévu en plus de celui déjà réalisé pour Arte) ?

Barbara Eckle : « *ERMONELA – L'âme en feu* » est une création scénique imaginée autour de la soprano albanaise Ermonela Jaho. Mise en scène par le réalisateur **Jan Schmidt-Garré**, elle

construit, à travers des airs d'opéras de Puccini, Mascagni, Cilea, Zandonai, Catalani et Refice, une histoire qui dépasse le simple récital et nous plonge dans l'univers intérieur de l'artiste.Ce qui nous fascine chez Ermonela Jaho, c'est sa capacité exceptionnelle à ne pas seulement chanter les personnages, mais à les incarner avec une intensité qui bouleverse le public jusqu'aux larmes. La mise en scène cherche à révéler cette puissance de la voix et à explorer, à travers l'extase et la douleur, les émotions extrêmes qui traversent son existence d'artiste. Des extraits orchestraux de Debussy viennent ponctuer cette dramaturgie.Cette création sera ensuite portée à l'écran par Jan Schmidt-Garré.

CLASSIQUENEWS : Aux côtés des productions lyriques, les spectacles de danse rythment toujours chaque Constellation. Quels en sont les temps forts (dont les *Hip Hop Games*) ? De quelle façon illustrent-ils aussi la thématique générale ?

Barbara Eckle : Nous construisons toujours notre programmation de danse en dialogue avec les œuvres lyriques. C'est ainsi qu'à Alcina, nous avons associé ***Androgynous – Portrait of a Naked Dancer***, de la metteuse en scène et chorégraphe argentine **Lola Arias**.Trois artistes *queer* y recréent les performances, jugées scandaleuses à l'époque, de la danseuse nue Anita Berber dans le Berlin des années 1920. À travers cette reconstitution, elles racontent aussi leur propre histoire d'artistes vivant en marge et interrogent la résistance, la contre-culture, la dissidence et les formes de survie collective, hier comme aujourd'hui.

La Constellation d'hiver fera une place particulière au **HIP-HOP**, ou plus précisément aux danses de la marge, avec le spectacle Témoin, créé par **Saïdo Lehlouh** et un groupe de danseuses et danseurs autodidactes. Réunis en collectif, ils préservent chacun leur langage singulier et font dialoguer des styles aussi différents que le b-boying, le freestyle, le

krump ou le whacking. Une expérience à la fois fascinante et émouvante. Cette exploration des danses de la marge trouvera son point culminant avec la Finale Internationale des Hip Hop Games, portés par la compagnie lilloise **Art-Track**, que nous sommes heureux d'accueillir dans nos murs.

Une autre chorégraphe argentine, **Constanza Macras**, qui a également beaucoup travaillé dans le domaine du hip-hop, sera notre invitée au printemps. Autour de María de Buenos Aires, œuvre centrale de la Constellation, elle nous présentera ***The Hunger***, un spectacle foisonnant qui fait résonner l'accusation de cannibalisme portée par les colonisateurs contre les populations autochtones du Río de la Plata au XVe siècle avec la frénésie insatiable de consommation et d'expansion de nos sociétés capitalistes occidentales. C'est un spectacle sauvage et extatique, un véritable ouragan scénique à ne surtout pas manquer.

La Constellation d'été s'achèvera à Venise – la ville des doges à laquelle Otello doit son ascension et sa chute – avec ***Cinq jours au soleil*** d'**Emanuel Gat**. Le spectacle explore l'une des multiples facettes de cette ville magique à travers les siècles. Il imagine les cinq jours que Gustav Mahler aurait passés à Venise, et qui l'auraient aidé à sortir d'une profonde crise personnelle et créative. Sur les cinq mouvements de sa Symphonie n° 5 naissent des images sensuelles qui retracent le chemin d'une guérison intérieure.

CLASSIQUENEWS : Parmi les dispositifs innovants à destination des publics, quels sont les formats que vous prolongez (l'opéra itinérant cet saison en été, les Open Week, les concerts Sieste / Heure Bleue / Insomniaque…) ?

Barbara Eckle : Tous les nouveaux formats que nous avons lancés la saison dernière ont été accueillis avec beaucoup de curiosité et d'enthousiasme, et nous ont permis de toucher de

nouveaux publics. Les ***Open Weeks*** ont notamment largement dépassé nos attentes : chacune des quatre éditions a attiré entre 4 000 et 5 000 visiteurs de toutes les générations, dont une majorité de personnes qui venaient pour la première fois à l'Opéra.Notre collaboration avec le tissu associatif de Lille nous a également permis, à travers les thématiques des œuvres, de créer de très belles rencontres avec des acteurs de la vie sociale, scientifique et artistique de la ville. Au fil de ces échanges, nous avons découvert combien de personnes formidables s'engagent ici au service des autres.Avec l'opéra itinérant, nous avons pu aller à la rencontre d'un public très divers dans toute la région et lui offrir une expérience lyrique intime, au plus près des artistes. Les nombreux retours, souvent très émouvants, nous encouragent à poursuivre cette démarche. Les nouveaux formats de concert dans le Grand foyer – ***Sieste et Insomniaque*** – cassent les codes du concert classique et encouragent une immersion musicale dans une atmosphère plus détendue. Ils ont eux aussi rencontré un grand succès : **49 % du public** venait pour la première fois à l'Opéra.Enfin, les jeunes de notre nouveau jury ***Premiers regards*** nous ont particulièrement impressionnés par leur curiosité, leur regard critique et la spontanéité de leurs émotions. Ce regard nous fait beaucoup de bien : il nous déplace, nous oblige à regarder nos pratiques autrement et nous révèle aussi beaucoup sur une nouvelle génération de spectateurs, ses attentes, sa sensibilité et sa manière d'aborder l'opéra.Tout cela me rend confiante pour continuer à ouvrir l'Opéra à de nouveaux publics et à inventer avec eux de nouvelles façons de se réunir autour de l'art lyrique.

CLASSIQUENEWS : D'une façon générale, quelle évolution privilégiez-vous pour l'Opéra de Lille ? Sa place, sa fonction, son image dans l'espace Lillois et sur le territoire ?

Barbara Eckle : Pour l'avenir, je souhaite que toujours plus de personnes se sentent concernées par l'opéra, à la fois comme forme d'art et comme lieu au cœur de la ville, ouvert à toutes et à tous. Un lieu où chacun est le bienvenu et peut trouver sa porte d'entrée. J'espère aussi que nous continuerons à avoir la chance d'être accompagnés par un public ouvert et audacieux, qui considère l'opéra comme un art toujours pertinent aujourd'hui et qui se laisse entraîner, avec l'esprit, le cœur et tous les sens, dans ce qui reste pour moi la plus belle des aventures.

Propos recueillis en septembre 2026

LIRE aussi **notre présentation de la nouvelle saison 2026 – 2027 de l'Opéra de Lille** : https://www.classiquenews.com/opera-de-lille-nouvelle-saison-2026-2027-le-sentiment-dappartenance-4-constellations-alcina-mars-maria-de-buenos-aires-otello/

La saison 2026-27 de l'Opéra de Lille continue de filer la métaphore spatiale, s'affiche telle une galaxie riche en découvertes et expériences pluridisciplinaires, accessible à tous les publics ; comme l'an dernier, elle se déroule en 4 « Constellations » qui suivent les saisons (successivement de septembre 2026 à juin 2027, ainsi : automne, hiver, printemps, été). Chaque Constellation est constituée de



propositions artistiques organisées autour d'une œuvre lyrique ; à noter que chaque « constellation » affiche un spectacle de danse, genre particulièrement bien représenté cette saison…

OPÉRA DE LILLE. HAENDEL : Alcina (nouvelle production), du 6 au 17 oct 2026. Karine Deshayes, Adèle Charvet, Jasmin White… Ewelina Marciniak / Emmanuelle Haïm

NOUVELLE PRODUCTION événement … Construite en « constellations », chacune aux couleurs de chaque saison, la première série d'événements musicaux à L'Opéra de Lille met à l'honneur l'opéra baroque ; c'est l'un des chefs d'œuvre de Haendel, *ALCINA*, qui occupe le cœur de la constellation d'automne. Sous la direction d'Emmanuelle Haïm, c'est moins

la puissance de la magicienne que sa solitude amoureuse et même son impuissance qui enrichissent chez Haendel, un remarquable portrait de femme : un être fragile et inquiet, ce malgré le spectacle de sa plénitude heureuse voire voluptueuse, au début de l'opéra, alors souveraine soumettant le beau Ruggiero à ses plaisirs sensuels…

Portrait de femme

L'œuvre est d'autant plus bouleversante que c'est l'ouvrage d'un Haendel mûr, maître de son art et qui propose depuis 20 ans à Londres, les vertiges de l'opéra seria italien. Un genre qui même très codifié, emprunte grâce au génie haendélien, une souplesse et une profondeur musicale, psychologique inédite. La succession parfois sèche arias / recitativos se brouille et les mouvements entre épisodes d'action (recitativos) et exposition des sentiments (arias) fusionnent indistinctement. Ainsi la place du récitatif accompagné, tel le sublime « Ombre pallide », où Alcina démuni, détruite, « invoque les esprits des ombres afin qu'ils lui viennent en aide, tout ce qui constituait jusque-là le matériau musical semble se dissoudre.

On entre alors dans une forme d'errance qui nous fait quitter le cadre traditionnel de l'air », précise avec justesse Emmanuelle Haïm. Et pour mieux souligner le

relief voluptueux, lascif d'Alcina, Haendel redessine le profil de Bradamante, l'épouse de Ruggiero, dont il fait à l'inverse, la figure de la fidélité combattive : Bradamante recherche Ruggiero sans hésiter. Coûte que coûte. De son côté Ruggiero, chanté à la création par le castrat Carestini, semble engourdi, cotonneux, moins volontaire, comme envoûté par la Sorcière amoureuse ; puis, comme réveillé d'un songe qui l'illusionnait, le chevalier condamne les plaisirs de l'île enchantée (« Verdi prati »)…

Dans le rôle titre, l'Opéra de Lille retrouve Karine Deshayes (qui avait chanté dans *Tamerlano* pour la réouverture de la maison lilloise en 2004) et autour d'elle, une distribution de jeunes chanteurs venus de France, d'Afrique du Sud et d'Arménie, avec lesquels la cheffe Emmanuelle Haïm a conçu chaque reprise des da capo, selon leur identité vocale respective. – LIRE l'intégralité de l'entretien avec Emmanuelle Haïm *: « la solitude des magiciennes »,* sur le site de l'Opéra de Lille : https://www.opera-lille.fr/magazine/la-solitude-des-magiciennes/

HAENDEL : Alcina à l'Opéra de Lille
6 représentations

Mardi 6 octobre19h30
Jeudi 8 octobre19h30
Dimanche 11 octobre16h
Mardi 13 octobre19h30
Jeudi 15 octobre19h30
Samedi 17 octobre18h



RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'Opéra de Lille :
https://www.opera-lille.fr/spectacle/alcina/

Durée : +/- 3h30 entracte compris
Chanté en italien
Surtitré en français et en anglais
Tarif A : 77 €|56 €|36 €|14 €|6 €

ALCINA
Opéra de Georg Friedrich Händel (1685-1759)
Livret de Riccardo Broschi d'après Orlando furioso de L'Arioste
Créé en 1735 à Londres

Avec
Karine Deshayes : Alcina
Adèle Charvet : Ruggiero
Jasmin White : Bradamante
Josh Lovell : Oronte
Lilit Davtyan : Morgana
Camille Chopin : Oberto
Ashley Riches : Melisso

Danseurs
Warren Anicet-Siger, Yohann Baran, Camerone Bida, Florie Laroche, Hartmut Reichel

Le Concert d’Astrée
Direction musicale : Emmanuelle Haïm

Mise en scène : Ewelina Marciniak
Scénographie et costumes : Natalia Mieczak
Lumières : Monika Stolarska
Chorégraphie : Mikolaj Karczewski
Assistante mise en scène : Lea Theus
Dramaturgie : Miron Hakenbeck

Nouvelle production de l’Opéra de Lille

_____

OPERA DE LILLE. Nouvelle saison 2026 – 2027 : le sentiment d’appartenance ; 4 Constellations ; Alcina, Mars, Maria de Buenos Aires, Otello…

La saison 2026-27 de l’Opéra de Lille continue de filer la métaphore spatiale, s’affiche telle une galaxie riche en découvertes et expériences

pluridisciplinaires, accessible à tous les publics ; comme l'an dernier, elle se déroule en 4 « Constellations » qui suivent les saisons (successivement de septembre 2026 à juin 2027, ainsi : automne, hiver, printemps, été). Chaque Constellation est constituée de propositions artistiques organisées autour d'une œuvre lyrique ; à noter que chaque « constellation » affiche un spectacle de danse, genre particulièrement bien représenté cette saison.

Barbara Eckle, directrice de l'Opéra de Lille, a conçu une thématique fédératrice autour du sentiment d'**appartenance** (et aussi consécutivement de non-appartenance). L'individu, la société… quel en est le pacte d'entente ou de désunion ? **Pour la constellation d'automne, la figure d'Alcina,** dominatrice sur son royaume et qui a choisi l'insularité, fausse liberté…, donne le ton ; un nouveau cycle de spectacles et d'événements prolonge le mythe de l'enchanteresse, comme par exemple, le ballet « **Androgynous. A portrait of a naked dancer** », de l'argentine **Lola Arias**, qui célèbre ainsi, une sorte d'Alcina des années 1920, **Anita Berber** (les 13 et 14 nov 2026)…

L'hiver célèbre les territoires inconnus, réels, intérieurs, tous éclairent « les formes le plus extrêmes de l'existence humaines ». Puis **le printemp**s, focus sur les passions, jusqu'aux rives du Río de la Plata ; enfin **l'été** dévoile la tragédie d'un amour tué par le soupçon et les préjugés avant de conclure cette saison par une apothéose… vénitienne.

DANSE… Les amateurs de performances chorégraphiques seront comblés en effet en suivant entre autres une affiche particulièrement riche cette saison, avec entre autres : après « Androgynous Portrait of a naked lancer » (13 et 14 nov 2026), The Hunger de la chorégraphe argentine Constanza Macras (les 29 et 30 janv 2027), « Cinq jours au soleil », nouvelle création d'Emmanuel Gat (les 10, 11 et 12 juin 2027)…

CONCERTS… Et parmi les concerts, plusieurs programmes s'annoncent prometteurs : « Échos de l'exil » (Bartok, Chopin, Liszt… 16 déc 2026), « Au Cœur de l'obscurité » (Couperin, Charpentier, le 23 Mars 2027), enfin, « De Mantoue à Venise » (Rossi, Cavalli, Vivaldi, le 21 mai 2027)…

VERTIGES LYRIQUES… Parmi les récitals attendus, ne manquez pas celui de la soprano **Ermonela Jaho** (« L'âme en feu » / expression des passions les plus extrêmes, au programme : airs d'opéras italiens de Puccini et de ses contemporains, Six Épigraphes antiques de Debussy arrangés pour orchestre…), **jeu 3 et dim 6 déc 2026** :
https://www.opera-lille.fr/spectacle/ermonela-lame-en-feu/

Visuels de la saison 2026 2027 de l'Opéra de Lille © Antoine Grenez

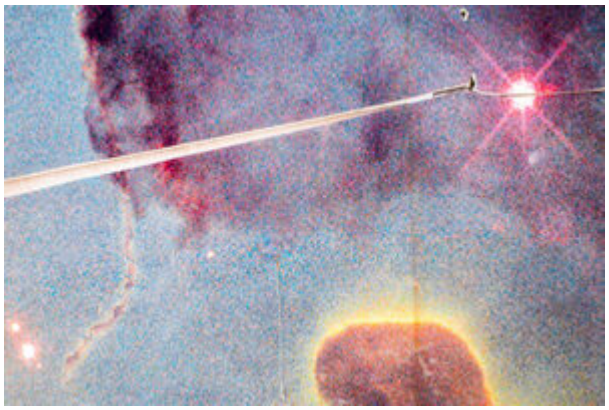
CONSTELLATION D'AUTOMNE
Autour d'**Alcina**,
à partir de septembre 2026
Pleins feux sur l'empire de la magicienne Alcina telle que l'a



portraiturée Haendel en 1735 à Londres : entité crainte, manipulatrice mais amoureuse insatisfaite… (opéra à l'affiche du 6 au 15 octobre 2026 / Mise en scène: **Ewelina Marciniak** / Direction musicale : **Emmanuelle Haïm** / avec entre autres : **Karine Deshayes**, Alcina ; **Adèle Charvet**, Ruggiero…) – pour vivre l'aventure de cette production événement, l'Opéra de Lille ouvre larges ses portes en accès libre : le Grand Foyer devient agora créative au rythme des répétitions et du travail de l'équipe artistique (moments d'échange, découverte, ateliers de danse, œuvres collaboratives…) – les merc 16, jeu 17, ven 18 et sam 19 sept à 18h.

PLUS D'INFOS ici : https://www.opera-lille.fr/#ConstellationAutomne

Consultez directement **la brochure Constellation d'Automne** ici : https://heyzine.com/flip-book/39c52af145.html



CONSTELLATION D'HIVER

Autour de l'opéra contemporain « **Mars** » de Jennifer Walshe, à partir de novembre 2026.

(« **Mars** » **de Jennifer Walshe** / 3 représentations : les 13, 15 et 16 janvier 2027) : Quand la Terre sera foutue, où irons-nous pour survivre ? Dans cette odyssée lyrique, quatre femmes astronautes embarquent pour un voyage de neuf mois vers la planète Mars… Direction musicale : **Elaine Kelly** / Mise en scène : **Tom Creed, Jennifer Walshe…**

PLUS D'INFOS ici :

https://www.opera-lille.fr/#ConstellationHiver

CONSTELLATION DE PRINTEMPS
autour de **Maria de Buenos Aires**
à partir de janvier 2027
Des histoires de Passion – du Christ à María, prostituée des faubourgs – immergent jusqu'aux rives du Río de la Plata, terre d'exil et d'espoirs fragiles.
« ***María de Buenos Aires*** », opéra d'**Astor Piazzolla**, 7 représentations, du 11 au 20 mars 2027. María naît « un jour où Dieu était ivre » dans une banlieue pauvre de Buenos Aires. Attirée par les lumières de la ville, elle mène une vie tumultueuse dans les bas-fonds de la capitale. Devenue chanteuse de cabaret, elle connaît le succès et l'adoration des hommes…
PLUS D'INFOS ici : https://www.opera-lille.fr/#ConstellationPrintemps

CONSTELLATION D'ÉTÉ
autour d'**Otello**
à partir de mai 2027
L'Opéra de Lille invite à découvrir un amour brisé par les préjugés, avant de mettre le cap sur Venise, ville-carrefour au magnétisme intemporel.
OTELLO de Verdi, 9 représentations du 10 mai au 3 juin 2027 (nouvelle production). Peut-on se sentir pleinement accepté lorsqu'on demeure, aux yeux des autres, un étranger ? Dans le drame de Shakespeare comme dans l'opéra de Verdi, la mission s'avère impossible : même pour le héros shakespearien, ici en l'occurrence **le Maure de Venise**, les préjugés ont la vie dure. À mesure qu'Otello s'élève, il est l'objet du soupçon – et sa chute vertigineuse, tragique, criminelle, l'aboutissement d'un jaloux haineux, manipulateur démoniaque, Iago…
Direction musicale : **Dmitry Matvienko** / Mise en scène : **Árpád**

Schilling

PLUS d'INFOS ici : https://www.opera-lille.fr/#ConstellationEte2

Découvrez autour de chaque œuvre phare, spectacles, événements, rencontres,… **toute la saison 2026 – 2027**, le détail des programmes et des productions, artistes et solistes invités, la billetterie en ligne, … sur **le site de l'Opéra de Lille** : https://www.opera-lille.fr/



CRITIQUE, opéra. LILLE, Opéra de Lille, le 9 mai 2026. MOZART : La Flûte enchantée. Suzanne Andrade et Barrie Kosky / Riccardo Bisatti

A l'Opéra de Lille, la féérie visuelle imaginée par Suzanne Andrade et Barrie Kosky revisite *La Flûte enchantée* de W. A. Mozart, accueillie par un succès public chaleureux, comme ailleurs dans le monde : malgré quelques réserves sur les conséquences dramaturgiques du concept, l'imaginaire dédié au cinéma muet expressionniste allemand des années 1920 séduit par sa fantaisie délurée et accessible à tous – petits comme grands.

La Flûte enchantée figure parmi les cinq opéras les plus joués au monde, toutes langues confondues, et reste le premier donné en langue allemande. Entre théâtre populaire et élévation philosophique, son livret foisonnant conjugue des références maçonniques et des figures symboliques telles qu'Isis et Osiris, tout en incluant des éléments plus problématiques pour une lecture contemporaine, de la misogynie à la promotion du patriarcat. Comment rendre lisible cette complexité sans en trahir l'esprit, ni en alourdir le propos ?

Confronté à ces questionnements, Barrie Kosky, ancien directeur général de la *Komische Oper Berlin* (2012-2022) – et déjà applaudi *in loco* dans *Semele* de Haendel en 2022 -, a choisi une approche originale centrée sur la simplification des enjeux, sous forme de conte initiatique. La principale novation vient du remplacement des dialogues parlés par des intertitres à la manière des films muets, accompagnés au *pianoforte* (extraits des *Fantaisies K. 397 et K. 475* du même Mozart). Le spectateur gagne ainsi en rythme ce qu'il perd en compréhension des références précitées (toujours présentes dans le texte chanté), dont l'explicitation du sens apparaît dès lors contournée. L'idée s'avère brillante en ce qu'elle évite les tunnels parlés, parfois mal servis par les chanteurs, mais réduit l'épaisseur psychologique des personnages, en particulier ceux dévolus au contraste comique. Ainsi de Papageno et Papagena, qui perdent l'essentiel de leur place de contrepoids populaire et terrien face au chemin d'élévation spirituelle et intellectuelle emprunté par Tamino.

D'où vient pourtant que le spectacle fascine, à l'instar d'autres productions de **Barrie Kosky**, tout aussi audacieuses dans les transformations opérées (voir notamment sa *Carmen* à Francfort) ? Le concept, imaginé avec **Suzanne Andrade**, consiste à plonger le spectateur dans un *maëlstrom* d'images animées, projetées sur un unique mur blanc, dans lequel s'insèrent les chanteurs à la manière d'automates. La réalisation technique virtuose impressionne par sa précision millimétrée, autant que par l'imaginaire visuel d'une incroyable richesse dans la variété de ses emprunts, en hommage à l'âge d'or du cinéma muet au début du XXe siècle. Toute une série d'icônes emblématiques est ainsi convoquée, du vampire *Nosferatu* à *Betty Boop* (inspirée de l'actrice américaine Louise Brooks), en passant par Buster Keaton. L'exagération et la déformation des perspectives, caractéristiques de l'expressionnisme, s'accompagne quant à elle d'une stylisation du graphisme, avec quelques ajouts issus de l'Art nouveau et de l'Art déco. Quelques éléments

propres au cabaret viennent aussi rythmer l'ensemble, en un humour bon enfant et souvent inattendu dans ses assemblages poétiques et surréalistes.



Face à cette réussite visuelle, le plateau vocal réuni se montre de haute tenue, jusque dans le moindre second rôle. Ainsi du Tamino au chant éloquent de **Mingjie Lei**, dont la voix blanche séduit par sa clarté d'articulation et son opulent médium. La Pamina de **Natasha Te Rupe Wilson** n'est pas en reste dans l'élégance des phrasés, soutenus par une attention au texte. On apprécie également le timbre gourmand et parfaitement projeté de **Jarrett Ott** (Papageno), dont la réduction du rôle parlé ne peut malheureusement lui offrir toutes les ressources drolatiques attendues. La voix plus légère de **Regina Koncz** (La Reine de la Nuit) se régale des vocalises, d'une souplesse aérienne, sans donner une dureté

excessive à son interprétation. **Adrien Mathonat** (Sarastro) se distingue quant à lui par sa noblesse de phrasés, tandis qu'**Elmar Gilbertsson** apporte à Monostatos une palette de couleurs étonnamment variée pour ce rôle, souvent plus ténébreux.

Enfin, le jeune **Riccardo Bisatti** (né en 2000) anime la soirée d'un geste aussi élégant qu'allégé, malgré quelques traits appuyés dans les *tutti* lors de l'ouverture. Surtout, sa capacité à ne jamais couvrir le plateau s'accompagne d'une sensibilité admirablement différenciée pour alterner entre les tempéraments tragique et comique.



CRITIQUE, opéra. LILLE, Opéra national de Lille, le 9 mai 2026. MOZART : La Flûte enchantée. Mingjie Lei (Tamino), Natasha Te Rupe Wilson (Pamina), Jarrett Ott (Papageno), Regina Koncz*, Alma Ruoqi Sun (La Reine de la Nuit), Adrien Mathonat (Sarastro, L'Orateur), Elmar Gilbertsson

(Monostatos), Judith Fa (Papagena), Galina Ermakova (pianoforte), Chœur de l’Opéra de Lille, Virginie Déjos (Cheffe de chœur), Orchestre National de Lille, Riccardo Bisatti (direction musicale) / Suzanne Andrade et Barrie Kosky (mise en scène). A l’affiche de l’Opéra national de Lille, à Lille, jusqu’au 26 mai 2026. Crédit photographique (c) Frédéric Iovino

---

STREAMING opéra. DENISOV : L’Écume des jours, ven 20 mars 2026 (Opéra de Lille, nov 2025). Anna Smolar, mise en scène / Bassem Akiki, direction musicale

Quand l’opéra surréaliste tient l’affiche de l’Opéra de Lille… Colin régale ses amis des plats de son cuisinier Nicolas, invente un pianocktail ; il accorde les boissons aux mélodies, et rêve du grand amour. Quand Chloé entre dans sa vie, le bonheur semble total. Mais un sinistre

nénuphar croît lentement dans le poumon de la jeune femme… délire poétique, absurde souverain : Denisov invente dans le sillon du texte de Boris Vian, l'opéra surréaliste et polystyliste…

CLASSIQUENEWS a rendu compte de cette production à l'Opéra de Lille : LIRE ici notre critique complète : https://www.classiquenews.com/critique-opera-lille-opera-le-7-nov-2025-denisov-lecume-des-jours-1986-josefin-feiler-cameron-becker-katia-ledoux-orchestre-national-de-lille-bassem-akiki-direction-anna-s/. Boris Vian écrit L'Écume des jours en quelques semaines, à l'âge de 26 ans. Derrière le titre énigmatique et lumineux du roman publié dans le Paris d'après-guerre se cache un récit trouble qui questionne la forme romanesque et éprouve les ressorts expressifs et dramatiques de l'écriture.

Fantaisie surréaliste assumée, ici les souris parlent et les amoureux se dissimulent dans un nuage rose ; ils illustrent un conte qui communique la nature éphémère et insaisissable du bonheur. Le livre culte dans les années 1960, est transposé à maintes reprises au théâtre et au cinéma, et ainsi à l'opéra par le compositeur soviétique Edison Denisov.

Fasciné par la culture française et la musique d'Europe occidentale, Denisov réalise en liberté, une nouvelle écriture narrative apparemment décousue mais qui respecte en réalité la trame onirique de L'Écume comme un terrain fertile pour élargir son horizon musical au-delà des canons du réalisme socialiste en vigueur à l'époque du rideau de fer.

Citations du jazz, grands chœurs liturgiques d'inspiration

russe, et même références au Tristan et Isolde de Wagner, sans omettre l'hommage au son des cloches orthodoxes…. Denisov précise son écriture « polystyliste », une porte ouverte sur un monde essentiellement poétique.

L'ÉCUME DES JOURS, 1986
Opéra de Lille, nov 2025

Diffusé vendredi 20 mars 2026 à 19h CET
Disponible jusqu'au 20 sept 2026 à 12h CET
Enregistré le 12 nov 2025
Chanté en français



VOIR le Streaming opéra L'écume des jours à l'Opéra de Lille (nov 2025) :
https://operavision.eu/fr/performance/lecume-des-jours-0

distribution

Chloé / Le Chat : Josefin Feiler

Colin : Cameron Becker
Alise : Katia Ledoux
Chick : Elmar Gilbertsson
Nicolas : Edwin Crossley-Mercer
Isis : Natasha Te Rupe Wilson
…
Danseurs :
Yohann Baran
Camerone Bida
Clara Brunet
Florie Laroche

Orchestre National de Lille
Chœur de l'Opéra de Lille

Anna Smolar, mise en scène
Bassem Akiki, direction musicale

LIRE notre **critique complète de l'Opéra L'écume des jours de Denisov à l'Opéra de Lille** :
https://www.classiquenews.com/critique-opera-lille-opera-le-7-nov-2025-denisov-lecume-des-jours-1986-josefin-feiler-cameron-becker-katia-ledoux-orchestre-national-de-lille-bassem-akiki-direction-anna-s/

En 1986, Denisov met en musique L'écume des jours, roman



mythique de Boris Vian de 1947, avec une acuité critique où le relief de l’orchestre, ses timbres incisifs et acides, cultivent [dans une économie parfois frustrante], la forme parodique et les innombrables citations de la partition. Le texte surréaliste qui regorge de tirades et de situations absurdes, inspire une forme lyrique hybride et provocatrice, entre la revue, le théâtre musical, dont le sens questionne l’action musicale elle-même : dans un dédale de situations déroutantes et sans logique, les chanteurs jouent à exprimer leur personnage, puis font surgir leur propre questionnement comme acteur, ciblant le non sens de leur action sur scène…

CRITIQUE, danse. LILLE, Opéra, le 21 nov 2025. S 62° 58’, W 60° 39’ par la Compagnie Peeping Tom.

Franck Chartier, Romeu Runa, Chey Jurado, Eurudike De Beul, Christina Guieb…

***S 62° 58’, W 60° 39’...* Les coordonnées GPS qui donnent le titre du spectacle, sont aussi précises que la place des acteurs et le sens de leur travail, sur scène, incertains, remis en question, sous analyse…**

Photo : © Samuel Aranda / Peeping Tom



Un bateau qui pourrait être un chalutier pris, immobilisé dans la banquise et soumis au vent glacial de l’Antarticque… Le tableau dans la pénombre et le bruit du vent très sonore composent une scène primitive d’une beauté tragique. Comme c’était le cas du précédent spectacle que nous avons vu in loco, – une lecture inclassable d’après ***Didon et Énée*** de Purcell [2021], on pense assister à une

performance alliant poésie de l'absurde et déconstruction délirante des codes du théâtre. Rien de tel en réalité ce soir où la musique certes s'invite, l'opéra aussi [extrait du Trouvère dont la scène d'Azucena au moment le plus tragique du drame verdien…]. Car la troupe de **Peeping Tom** va bien plus loin qu'une seule performance… Le spectacle questionne au-delà du connu, le sens même du travail d'acteur ; à mesure que l'action se déroule, chaque personnage s'efface derrière l'acteur qui s'adresse sans filtre au réalisateur Francky ; jusqu'où le metteur en scène peut-il aller avec l'interprète? Et prend-t-il en compte réellement le point de vue de ses interprètes ?… précisément l'actrice dans le cas de Mimi… Celle-ci [**Eurudike**] dans un solo très pertinent dénonce la vision « pervertie » de celui qui la dirige ainsi, vision qui l'assigne toujours à un même type de rôle ; ce qui la rend malade… Elle aussi est coincée dans un unique schéma théâtral. D'ailleurs tous revendiquent, chacun à leur tour, leur individualité en prenant à partie le « directeur », demandant à couper et interrompre la scène en cours… Comment survivre aux défis d'une création ? C'est ici le point de vue des interprètes performeurs qui s'affirme, en rébellion, contre les fantasmes inacceptables du réalisateur. De sorte que le spectateur comprend qu'il assiste à un tournage et qu'à tout moment les acteurs selon leur ressenti peuvent rompre le fil de la narration scénique.

Plus tard **Christina** dénonce aussi dans la scène qu'elle doit assumer [mourir sur scène], la seule vision du même directeur [Francky] ; elle fait couper la séquence et demande à ce que soit considérer son propre ressenti comme les éléments de son histoire intime.

Peu à peu ses acteurs se mettent à nu, tombent le masque ; ils révèlent chacun des failles intimes qui les empêchent d'avancer… Echo subtil qui résonne avec le chalut bloqué sur la banquise. Cette nef entravée devient la métaphore de tous.

C'est une lente et progressive introspection dont les

spectateurs sont les témoins, en particulier dans le solo final où l'acteur [**Romeu**] dans un dédoublement de personnalité saisissant, schizophrénique, questionne la finalité et le sens du travail d'acteur. « *Si je n'étais pas acteur, je serai un criminel...* » : voilà qui est dit et concentre la portée critique de la pièce. Le jeu théâtral revêt une fonction cathartique pour chaque acteur, il en libère les pulsions violentes, l'agressivité malsaine, les frustrations tues.

Dans un déferlement de saynètes qui s'enchaînent, un jeu continu entre fiction et réalité, une succession de solos vindicatifs où chacun revendique son droit à l'existence afin d'accorder ce qu'il joue à ce qu'il est… S'immiscent des alertes très actuelles – wokistes et féministes, où le diktat de la masculinité phallocrate est méticuleusement analysée, relativisée, défaite, déconstruite [cf le monologue final].



Romeu Runa, à l'épreuve d'une masculinité analysée,

déconstruite, interrogée, exprime le désarroi de l'interprète saisi, tiraillé entre son identité propre et ce que le metteur attend de lui dans le défi d'une création qui questionne la finalité de son métier (DR)

Nu sur scène, l'acteur traverse la frontière sacrée de la salle [scène / parterre : ce qui sépare symboliquement espace de la fiction / espace du réel] , ce 4ème mur… qu'il franchit, s'adressant alors au public, lui partagent sa solitude et son impuissance… L'implorant même pour qu'un spectateur se lève et l'aide à finir son solo qui est devenu une impasse. Grand moment dramatique qui place le public au cœur de l'action, auquel il est demandé dans un acte fraternel de rendre à celui qui s'est dévoilé, livré, sacrifié,… toute sa dignité, en lui permettant une sortie convenable.

Sauvage et chaotique, le spectacle n'en est pas moins onirique…

Des images d'une poésie ineffable, en majorité liées à la danse que réussit le danseur [**Chey**]… quand il pêche au rythme d'un concerto de Vivaldi ; quand il accompagne Mimi chantant le rôle d'Azucena ; quand il joue et danse avec le violoncelle sur le toit du bateau… Avec ce travail spécifique, millimétré dans l'enchaînement saccadé des mouvements comme si l'on assistait à un film aux images accélérées puis rembobinées,… dans un enchaînement heurté qui suggère un temps parallèle, à la fois ralenti et accéléré [sa dernière séquence, valise à la main quittant le plateau à cour].

Sans omettre la déploration sur le corps de l'enfant mort magnifiquement accordé à l'Adagio de la Sonate de Chostakovitch. Moment d'une intensité tragique bouleversante.

Le résultat visuel est saisissant et l'on regrette que les parties dévolues à la danse ne soient pas plus nombreuses, commentant ou doublant les nombreux monologues.

Crée en 2023 à Lyon, la production reste impressionnante

autant par l'extrémisme et la radicalité de l'écriture que l'imaginaire visuel envisagé par l'alliance des disciplines mêlées. Le spectacle est le plus engagé de la compagnie belge **Peeping Tom** [fondée en 2000]. Son approche incisive autant que poétique interroge la pratique même de l'art théâtral, sa finalité, la place de l'acteur, la relation du concepteur et metteur en scène avec chaque interprète ; autant d'éléments exacerbés dans le contexte d'une création dont le dispositif met à nu face au public. Brillant, dérangeant, pertinent.

CRITIQUE, danse. LILLE, Opéra, le 21 nov 2025. S 62° 58', W 60° 39' par la Compagnie Peeping Tom. Franck Chartier, Romeu Runa, Chey Jurado, Eurudike De Beul, Christina Guieb…

Distribution

Franck Chartier, concept et mise en scène.
Yi-Chun Liu, Peeping Tom : chorégraphie.
Raphaëlle Latin, conception sonore et arrangements.
Justine Bougerol, Peeping Tom : scénographie.
Tom Visser : conception lumières.

Acteurs : Dirk Boelens, Charlie Cattrall, Eurudike De Beul, Christina Guieb, Chey Jurado, Romeu Runa.
Figurants : Achille Blary, Marion Blary Deleurence.

À l'affiche de l'Opéra de Lille, aujourd'hui samedi 22 [18h], dimanche 23 [16h] novembre 2025 : https://www.opera-lille.fr/spectacle/s-62-58-w-60-39/

approfondir

LIRE aussi notre présentation et critique de Didon et Énée d'après Purcell par **Peeping Tom**, a l'affiche du GT de Genève en février 2025 : https://www.classiquenews.com/grand-theatre-de-geneve-purcell-didon-et-enee-les-20-22-23-25-et-26-fevrier-2025-peeping-tom-le-concert-dastree/

TEASER VIDÉO / PEEPING TOM : S 62 58 W 60 39 (2023 -reprise Lille 2025)

CRITIQUE, opéra. LILLE, Opéra de Lille, le 8 octobre 2024. PORPORA : Polifemo. K. J. Kim, M. Lys, P. A. Bénos-

Djian, J. Coca Loza… Bruno Ravella / Emmanuelle Haïm.

Nous sommes à l'Opéra de Lille pour la très prometteuse création lilloise de *Polifemo* de Nicola Porpora, en coproduction avec l'Opéra national du Rhin. Produit pour la première fois en France en début d'année, le *casting* est quelque peu revisité, avec désormais le fabuleux Kangmin Justin Kim dans le rôle virtuose d'Acis et la pétillante Marie Lys dans le rôle de Galatée, dirigés par la formidable Emmanuelle Haïm à la tête de son orchestre résident à l'Opéra, Le Concert d'Astrée.



Crédit photographique © Frédéric Iovino

Opera seria ma non troppo

Dernier opéra londonien de Nicola Porpora, rival modeste mais pompier de Haendel, l'ouvrage s'inspire très librement de deux épisodes de l'Antiquité en relation avec le cyclope Polyphème (dont le nom grec veut dire, entre autres, « bavard » et « renommé ») : l'amour maudit d'Acis et Galatée et la rencontre avec Ulysse prisonnier sur son île et qui finit par l'aveugler. Les divergences vis à vis sources originales de l'Antiquité (Ovide et Homère) ont vraisemblablement une volonté narrative dramatique : épaissir les personnages poétiques et constituer une intrigue plus dans le goût du lieu et de l'époque.

Dans ce sens, le metteur en scène **Bruno Ravella** paraît vouloir

essayer de faire de même avec sa transposition pragmatique de l'intrigue sur le tournage d'un péplum à *Cinecittà* dans les années 60. L'œuvre interprétée dans une œuvre jouée dans une œuvre imaginée est une solution tout à fait convenable et efficace face aux nombreuses difficultés théâtrales que pose le genre de l'*opera seria*, où il est question avant tout de l'expression virtuose des affects par une succession d'airs merveilleux. Les décors et costumes fabuleux d'**Annemarie Woods** participent à l'allègement global des aspects trop sérieux voire moralisateurs de l'opus, mais nous nous demandons s'ils ont un effet aussi positif sur l'aspect musical, notamment en ce qui concerne le plateau.

Le personnage d'Acis (créé par le fameux Farinelli en 1735) est interprété glorieusement par le contreténor **Kangmin Justin Kim**, en peintre-décorateur du décor dans le décor, fortement épris, mais pas trop, de la Galatée de la soprano **Marie Lys**, en vedette du cinéma. Gâté d'airs connus et souvent pyrotechniques, le contreténor campe le rôle avec une aisance confondante. Il est bouleversant d'héroïsme et de bravoure dans l'incroyable « *Nell'attendere il mio bene* » de l'acte II, où il régale l'auditoire avec les vocalises les plus virtuoses qui soient, autant qu'il est terriblement émouvant dans l'archiconnu « *Alto giove* » de l'acte III, avec son incarnation exquise de gratitude fervente et de joie. Marie Lys en Galatée évolue dignement au cours des trois heures de représentation. Elle est parfois touchante et fragile, mais très souvent piquante et agile, voire tout en même temps, comme dans son magnifique air du premier acte « *Se al campo e al rio soggiorna* ». Avec une partition moins virtuose mais pour autant pas moins présent, le contre-ténor **Paul-Antoine Bénos-Djian** incarne un Ulysse à la fois grave et rigolo, avec une présence scénique correspondante et un superbe tonus vocal. La Calypso de **Delphine Galou** comme la Nérée de **Florie Valiquette**, moins présentes, proposent néanmoins de jolies caractérisations musicales, notamment la dernière avec un air pyrotechnique ravissant qui ouvre la deuxième partie de la

représentation. Le Polifemo de **José Coca Loza** est tout à fait menaçant avec ses graves profonds et la tonicité vocale exigeante de la partition, notamment pour une voix basse. En outre, il s'agît du personnage le plus dramatique et le plus développé du livret, qui explore la plus large palette des sentiments. Le parti-pris de la mise en scène empêche malheureusement une expression théâtrale concordante, et mise avant tout sur le comique, qu'il réussit néanmoins.

Le Concert d'Astrée sous la direction d'**Emmanuelle Haïm** est pur dynamisme musical et propose une prestation remarquable à tous niveaux, avec ses vents délicieux très souvent sollicités et un sens de la rythmique fantastique. Un festin baroque comme on les aime. Un spectacle à consommer sans modération, à l'affiche à l'Opéra de Lille jusqu'au 16 octobre 2024 !

_____

CRITIQUE, opéra. LILLE, Opéra de Lille, le 8 octobre 2024. PORPORA : Polifemo. K. J. Kim, M. lys, P. A. Bénos-Djian, J. Coca Loza… Bruno Ravella / Emmanuelle Haïm. Photos © Frédéric Iovino.

VIDEO : Teaser de « *Polifemo* » de Nicola Porpora selon Bruno Ravella à l'Opéra de Lille

CRITIQUE, opéra. LILLE, Opéra de Lille (du 4 au 17 juin 2024). Johann STRAUSS II : La Chauve-Souris. G. Andrieux, J. Dran, C. Gay, M-E. Munger… Laurent Pelly / Johanna Malangré.

Pour clore son mandat et la saison anniversaire 2023-2024 de l'Opéra de Lille, sa directrice Caroline Sonrier a choisi de confier à Laurent Pelly une nouvelle production du chef d'œuvre de l'opérette viennoise, *Die Fledermaus* de Johann Strauss fils, adaptée en français, avec une brillante équipe de chanteurs francophones et l'Orchestre de Picardie sous la direction de la cheffe allemande Johanna Malangré. Ce projet est sous-tendu par un louable souci d'intelligibilité pour le public, qui ne va pas sans poser de nombreuses questions quant à l'authenticité de la démarche, dans la mesure où il repose sur un retour aux sources du livret, issu d'un vaudeville français de Meilhac et Halévy, *Le Réveillon*. Mais *La Chauve-Souris* gagne-t-elle à être réduite à un simple vaudeville ?



Entre Seine et Danube

Johann Strauss fils avait pour projet d'adapter les succès de l'opéra-bouffe d'Offenbach au monde de l'opérette viennoise en 1874 quand il a composé Die Fledermaus. Le livret de son opérette est inspiré d'une comédie de Meilhac et Halévy, les librettistes de Bizet et d'Offenbach, intitulée Le Réveillon, créée à Paris en 1872. Celle-ci trouve une source partielle dans une pièce allemande de Julius Roderich Benedix, Das Gefängnis, de 1851. Les fréquents allers-retours de ce genre entre divers pays ne surprennent pas pour l'époque, mais ils ne sont pas si anodins. En effet, Le Réveillon est un pur vaudeville, et son adaptation par Carl Haffner et Richard Genée pour Johann Strauss fils en a modifié le sens. L'action de la comédie française se situait à Pincornet-les-bœufs, nom imaginaire et truculent qui caractérise la province profonde, près de la ville de Pontoise où se trouve la prison du dernier acte de la pièce. Gaillardin est un petit bourgeois, et le

second acte se déroule dans le pavillon de chasse du prince Yermontoff, qui justifie ainsi la présence d'un aristocrate de haut rang dans des parages si éloignés des ors de la capitale. Si les lieux ne sont pas si clairement identifiés dans l'opérette de Strauss, il est évident qu'on se trouve du côté de la ville d'eaux de Baden, résidence d'été de la famille impériale, bien plus près sociologiquement parlant de la capitale autrichienne que de la province. Eisenstein est un grand bourgeois (désigné comme rentier dans le livret), Orlovsky toujours un prince exilé, et si le directeur de la prison et Eisenstein font mine d'être aristocrates, la critique des mœurs s'en trouve déviée : ce sont des membres de la haute société qui s'ennuient autant que le prince, et leurs tribulations vaudevillesques comptent moins que l'ivresse que recherchent tous les protagonistes comme une échappatoire festive à un mal de vivre diffus qui correspond au début de la lente agonie de l'empire austro-hongrois après la défaite de Sadowa en 1866. Derrière le divertissement sourd discrètement une angoisse quasi dépressive, qui doit affleurer dans les couplets d'Orlovsky mais aussi bien quelque peu dans la czardas de Rosalinda, et même derrière la futilité de façade du « Duidu » de Falke. Cette mélancolie, qui doit apparaître aussi d'ailleurs en filigrane des chefs d'œuvre offenbachiens, Orphée aux enfers, La Périchole, La belle Hélène, est un ingrédient essentiel de cette

Fledermaus, qui ne trouve pas son correspondant dans le vaudeville de Meilhac et Halévy. Plus curieux, Laurent Pelly a décidé de ne confier à Alfred aucun des petits morceaux d'airs d'opéra traditionnels, reconnaissables par le public, qui font une partie du sel de la Chauve-Souris, le rôle se trouvant réduit à la portion congrue. Entre ces coupes et un bal plutôt réduit au second acte, puisque le ballet est omis, on se retrouve avec à peine plus de deux heures de spectacle, quand une Fledermaus traditionnelle outre-Rhin dure deux heures quarante-cinq (celle de l'Opéra-Comique en 2014 durait deux heures quarante), d'où une impression diffuse de

précipitation, qui ne rend pas justice à toutes les dimensions de l'ouvrage.

Traduttore traditore

On pouvait espérer que Laurent Pelly, à qui l'on doit tant de réussites dans l'univers d'Offenbach, saurait comprendre et adapter le caractère doux-amer de l'opérette viennoise dans une mise en scène subtile. Cependant, pour une question d'intelligibilité, Caroline Sonrier a voulu monter l'œuvre « en français, pour que le public puisse saisir tout le piquant du livret parlé et chanté. Plutôt qu'une traduction littérale, j'ai proposé de revenir à la pièce de théâtre française qui avait inspiré Johann Strauss : Le Réveillon de Meilhac et Halévy, les célèbres librettistes d'Offenbach et de Carmen. Ainsi, exit l'atmosphère de cure thermale et de chantilly près de Baden, l'action se déroule à Pincornet-les-Bœufs au cœur d'une bourgeoisie provinciale étriquée. »

Sous la ceinture

Cette déviation n'est pas sans conséquences : Pelly, ayant offert à sa complice habituelle Agathe Mélinand le soin de réécrire le texte parlé, et en utilisant pour le texte chanté la traduction de Patrice Caurier et Moshe Leiser, on revient aux noms des personnages du Réveillon, Gaillardin, Duparquet, Caroline, Tourillon et Léopold, mais surtout on nage en plein esprit vaudevillesque, avec force portes qui claquent, et l'on perd beaucoup en finesse ce qu'on gagne en intelligibilité. Agathe Mélinand avait déjà fait lever les sourcils de bien des commentateurs en réécrivant une partie des dialogues de La Périchole en 2023 dans la production très réussie de Laurent Pelly, y ajoutant quelques grossièretés bien inutiles. Ici encore, même si sa traduction est tout de même versifiée et contient quelques rimes savoureuses (« Oui, c'est moi, trop bonne pâte, Oui, c'est moi, que vous trompâtes »), on se pince vraiment en entendant Gaillardin dire « Elle est chaude » au sujet de Caroline lors du duo de la montre, peu après qu'on

l’a vu, en ombre chinoise, faire mine d’uriner, de dos, en fond de scène… On n’est pas plus heureux à la fin de ce même acte de le voir toucher furtivement le sexe de Duparquet à travers son pantalon, ni quand Adèle, de profil heureusement, lève sa robe aux yeux des protagonistes en dégoisant « Voyez le reste du corps », ou quand Duparquet lance « Quel abruti ! » quand Gaillardin courtise sa bonne. On regrette tout autant de constater que Tourillon fait mine de vomir bruyamment au troisième acte… Le personnage de Léopold (Frosch), qui bien souvent est présenté comme rêveur, un peu lunaire et même poétique dans sa joyeuse ivresse de petit employé solitaire de la prison est ici seulement caricatural, brutal et lourd, en « marcel » avec mitaines, braillant essentiellement. Il est donc patent que Laurent Pelly a repris à son compte une partie des options triviales du texte de Mélinand, et on ne peut que le déplorer, surtout que Caroline Sonrier titrait son éditorial « L’art de la légèreté » dans le dossier de presse !

Un vaudeville cartoonesque et endiablé mis en boîte

Heureusement, le travail du metteur en scène ne se résume pas à ces sorties de route. Tout d’abord, il a confié à Chantal Thomas la conception de décors originaux en forme de boîte de guingois, dont les parois fuchsia disjointes, trouées de portes en leur milieu – ce qui rend leur franchissement parfois acrobatique pour les chanteurs, augmentant encore l’impression d’étrangeté cartoonesque de l’ensemble – vont s’écarter progressivement au cours des deux premiers actes, de sorte que le pan du côté jardin finira quasi à l’horizontale, offrant au bal chez le prince Orlofsky un espace géométrique étonnant, avec un mur en fond de scène plein de gribouillis colorés. Cette boîte a en outre un gros avantage : elle renvoie parfaitement le son, de sorte que même les voix parlées des chanteurs ne souffrent d’aucune faiblesse de projection par rapport aux voix chantées, ce qui est rare.



Un cube jaune de taille restreinte, aux parois translucides, orné de traits noirs représentant des murs au plaquage debois, reçoit d'abord les invités au deuxième acte, symbolisant le tout petit monde des noceurs qui s'y entassent. Au troisième acte, les parois, violettes cette fois, sont grillagées de traits noirs parallèles esquissant le monde carcéral, tandis qu'un plafond mobile de même couleur présente des traits dans l'autre sens, et finira presque par rejoindre le plancher au moment où Tourillon, au sommet tardif de son éthylisme, entame une sorte de nage sur le dos sur son bureau en fredonnant l'air du champagne. Ces décors quasi vides symbolisent un monde à l'esthétique proche de la bande dessinée, où Pelly mécanise le plus souvent les mouvements des protagonistes, qui plient les genoux en mesure, ou lèvent et baissent la tête, qui prennent des poses figées typiques des romans-photos ou se lancent dans des courses-poursuites dignes des comédies de Mack Sennett. Lors de la valse après le « Duidu », la moitié

du chœur à jardin jette Gaillardin puis Tourillon vers l'autre moitié à cour, la valse se transformant en jeu de balle humaine des plus réjouissantes. Il faut d'ailleurs saluer les chanteurs à qui on demande ainsi des performances sportives tout en gardant l'intégrité absolue de leur chant. Gaillardin, avec ses moustaches et sa raie au milieu, son allure godiche et son élasticité, ressemble fort à un Charlot embourgeoisé, dindon de la farce grotesque et pitoyable dans sa veulerie prétentieuse, ce qu'accentue le fond de teint blanc des protagonistes. Souvent il prend des poses à la Daumier, accentuant la bedaine qu'il n'a pas, singeant monsieur Prudhomme. Après l'entrée de la comtesse au second acte, et juste avant la czardas, toutes les femmes du chœur portent un masque couleur chair monté sur un bâton qui ressemble fort à celui que la comtesse arbore sur son visage, rendant Caroline méconnaissable, ce qui permet au jeu de dupes attendu entre l'époux et son épouse d'être aussi crédible que possible. Les hommes, eux, depuis Gaillardin au premier acte, sont souvent en porte-chaussettes, et finiront par être dévêtus progressivement par les femmes au cours du « Duidu » de Duparquet.



La direction d’acteurs, très fouillée comme toujours chez Pelly, se double d’un sens de l’utilisation de l’espace affirmé,les protagonistes se mouvant ou dansant selon des trajectoires tantôt diagonales et triangulaires, symbolisant le triangle amoureux du premier acte, ou linéaires, de côté en avant et en arrière, de jardin à cour et de cour à jardin, au rythme des danses straussiennes, en farandole avec le chœur ou par deux, dans un rythme endiablé. Ces tracés sont soulignés par les lumières complexes de Michel Le Borgne, qui se sert de la géométrie des décors pour créer des faisceaux lumineux très esthétiques, quand il ne joue pas des ombres chinoises avec virtuosité, multipliant ainsi les plans visuels dans un espace sans meuble, quasi idéalisé. Le tout entre en résonance avec les rythmes chaloupés de Strauss de façon admirable.



Entre Looney tunes et Broadway

Cependant, en tirant le jeu d'acteurs vers une esthétique de bande dessinée, Pelly modifie aussi certains personnages, en particulier Duparquet. Celui-ci, doté de quelques malheureuses mèches couvre-calvitie, ressemble d'abord à une sorte de Giscard gris, grand escogriffe quasi arachnéen, et Pelly le fait surgir parfois d'un espace entre les pans de mur comme un petit diable commentant l'action de la planche, de sorte qu'il semble mener le jeu du début à la fin, commentant d'ailleurs l'action en apartés sans vraiment tenter de masquer ses émotions et desseins comme il est de tradition pour Falke, lequel ne se dévoile qu'au tout dernier moment. En frac au second acte, entouré de tous les protagonistes au moment de révéler l'histoire de la Chauve-Souris, le notaire est mis en valeur par un projecteur (un autre suit Gaillardin) dans une esthétique de revue de Broadway avant la chanson « Duidu ». Celle-ci n'est pas le meilleur moment du spectacle, puisque

les femmes déshabillent les hommes au fur et à mesure de la chanson, ce qui ne permet guère à l'émotion d'affleurer, alors que ce moment suspendu devrait être troublant, la sincérité affleurant sous l'apparente superficialité du propos.

Le personnage d'Orlofsky reçoit aussi un traitement particulier : en habit militaire de velours violet et bottes de cuir, marchant parfois au pas de l'oie, il arbore une curieuse coupe de cheveux au bol qui le fait ressembler à un adolescent excentrique et justement, Pelly en fait un jeune homme un peu foldingue, prêt à se trémousser pour un rien, amusant en soi surtout grâce à un zozotement très étudié mais sans rien de l'épaisseur étrange et fascinante du personnage original, qui traîne une sombre mélancolie habillée avec tact d'une jovialité éthylique bien feinte. Ce ne sont pas les shots de vodka que Pelly lui fait enfiler comme des perles qui lui rendront l'épaisseur perdue. Caroline au premier acte est une réelle caricature, mais plus réussie, prenant des poses de jolie poupée à la Tex Avery,engoncée dans sa robe rouge, avec son chignon, les genoux légèrement pliés, multipliant les attitudes faciales, telle une gourgandine bouillant de frustrations entre Alfred et Gaillardin. Le sens du rythme de Pelly fait souvent mouche, en particulier lors du trio avec Tourillon au premier acte, où le comique de répétition autour des baisers d'adieu toujours renouvelés fonctionne à plein.

Une équipe de choc

Le seul avantage indéniable du choix de la version française de l'ouvrage est de permettre à la maison lilloise de trier sur le volet une équipe de chanteurs francophones de haut niveau apte à se frotter à des rôles qui sur le plan de la difficulté vocale n'ont rien à envier au grand répertoire d'opéra. Et pourtant tout n'allait pas de soi, quand il a fallu remplacer un Gaillardin victime d'un accident en cours de répétitions, et une Caroline qui s'est retirée de la production. Le seul qui nous a déçus est, on l'a dit, Eddy Letexier dans le rôle de Léopold, mais Pelly ne lui a pas

laissé de marge de manœuvre. Raphaël Brémard est un excellent Bidard, même si on le prive de son bégaiement. Dans le court rôle d'Ida, en robe de soie jaune à vertugadin, la soprano Claire Antoine fait valoir un timbre sombre et charnu, très séduisant, et ses qualités d'actrice ne passent pas inaperçues. Le ténor Julien Dran est l'élégance même en Alfred, malgré un rôle raccourci. En coulisses, au début du premier acte comme au début du troisième, il projette la lumière à la fois chaude et claire de son timbre dans une ligne de chant châtiée et déliée ; dans les duos avec Caroline (« Faisons fi des soucis »), son timbre se marie admirablement à celui de Camille Schnoor (ce qui rejoint la situation !) et dans le trio du troisième acte avec Caroline et Gaillardin il joue de la voix mixte avec un chic parfait. Mais il n'est pas en reste dans les parties parlées, admirablement maîtrisées quant aux intentions théâtrales, pleines de piquant, dessinant un personnage moins falot que ce que l'on voit bien souvent.



La mezzo Héloïse Mas offre au prince Orlovsky son timbre d'ambre profond, assez fascinant en soi, et elle campe un personnage d'un certain relief ; ses « Chacun à son goût » sont lancés avec désinvolture mais sans laisser apparaître l'amertume profonde qui devrait émaner du personnage. Franck Leguérinel campe un Tourillon truculent, son baryton usant de toutes les ressources de la voix parlée avec un art confondant. « Me serais-je trompé d'logis ?» au premier acte est admirablement troussé, comme « Je n'suis pas du tout duc » au troisième acte. Quand il saute du décor avant que Gaillardin réapparaisse en avocat, son « Hop là ! » est d'un style inimitable, et le chanteur s'intègre aux ensembles avec une grande aisance. La soprano canadienne Marie-Eve Munger incarne une Adèle piquante à souhait. Le rôle est très long en termes de chant comme dans les parties parlées, et plein de difficultés techniques qu'elle survole. Dans l'air de la lettre d'Ida au premier acte, dans celui du second où elle joue l'artiste, comme dans celui du troisième « Je joue de l'opérette », elle lance des ribambelles de vocalises avec une aisance ébouriffante, et sait battre et boucler les trilles comme personne. En robe rouge de soie à vertugadin, elle brosse le portrait d'une soubrette rouée en mal de reconnaissance, mais la longueur du rôle et l'aspect sportif exigé par la mise en scène sont peut-être la cause d'une certaine acidité de ses suraigus vaillamment projetés. Le baryton clair de Guillaume Andrieux est idéal pour Gaillardin dont le spectre vocal s'aventure souvent dans des aigus ténorisants (« Puisqu'il le faut démasque-toi » à Caroline). Extrêmement sollicité physiquement par la mise en scène, il campe un Gaillardin plutôt ridicule et prétentieux, sa jeunesse apparente le mettant en concurrence plus directe avec Alfred que la coutume ne le veut. Il sait user de la voix mixte avec art (« Mais pas un mot à mon épouse »). Bien grimé, il est un Bidart extrêmement convaincant au troisième acte, grognant un peu dans le grave pour donner un certain sel aux

phrases répétitives (« Je suis là pour vous défendre »). Christophe Gay est beaucoup plus sollicité par la mise en scène de Pelly que la moyenne des Duparquet. Il campe un notaire malveillant, presque inquiétant, qui tire les ficelles du vaudeville avec une ironie grinçante, et dynamite les conventions sociales avec une joie cynique. En outre, il use avec une grande science vocale de son baryton clair à la couleur différenciée de celle de Gaillardin, mixant finement un « Détends-toi » enjôleur à l'intention de sa victime au premier acte, gérant son léger vibrato à des fins expressives (« Viens ce soir »). « Tu deviendras un gai marquis » achève de faire basculer sa victime. Plus tard, au second acte, dans le très attendu « Duidu », si le grave manque un peu d'ampleur, ses « baisers partout » pianissimo fascinent tous les protagonistes.



Mais c’est peut-être la soprano franco-allemande Camille Schnoor qui brille le plus au cours de cette avant-dernière représentation. Dès l’entame, avec son timbre chaud et ambré, sa voix de belle largeur projette un superbe métal, et le phrasé de sa Caroline est un modèle de chic et d’élégance. Elle exhibe une grande longueur de souffle, des tenues de notes en fin de phrase d’une classe folle. Mais cette voix ample est aussi totalement à l’aise dans les vocalises, dès le duo « Cette taille gracieuse » au second acte. Grâce à elle, la czardas est peut-être le sommet de toute la représentation : tout y est, du grave ample et capiteux aux vocalises di forza stupéfiantes, jusqu’à un aigu de feu, mais surtout la soprano dose avec maestria l’ironie de la situation et l’émotion réelle qui émane de son chant. Avec elle, on rejoint vraiment la Fledermaus idéale. L’actrice n’est pas en reste, et même derrière un masque qui la prive d’une partie de son expressivité, elle joue avec un naturel confondant, de tout son corps, attirant tous les regards et esquissant un personnage d’une grande complexité, entre l’épouse frustrée, la fausse comtesse fascinante et la femme trompée qui sait pardonner. Le Chœur de l’Opéra de Lille, sous la direction de Mathieu Romano, est parfait dans ses interventions, et fait preuve d’une docilité à toute épreuve face aux exigences du metteur en scène.

Dansons, dansons, jusqu’à mourir

Il revenait à la cheffe d’orchestre allemande Johanna Malangré le soin de transformer ou non l’essai de la mise en scène. Bien sûr, l’Orchestre de Picardie ne saurait rivaliser avec ses homologues viennois en termes de raffinement des timbres et de pure beauté et profondeur de son. Le sien est plutôt clair, ses cordes sont lumineuses et ses bois délicats ne manquent pas de transparence. Dès l’ouverture, on est frappé par la discipline de l’ensemble, qui ajuste la dynamique au moindre geste de sa cheffe, laquelle jamais ne lui lâche la bride et sait doser les fortissimi avec finesse, les

rallentandi avec grâce. Certains thèmes, avouons-le, manquent un peu de la langueur « Mittel-Europa » qui ne s'invente pas de ce côté-ci des Alpes, mais Johanna Malangré sait gérer les rythmes avec goût, sans excès de rapidité, leur donnant un ton enlevé sans brusquerie. La valse « Tchin Tchin » du premier acte se teinte même un peu d'amertume. Le prélude de l'acte deux, dansant, est rondement mené, le « Duidu » parfaitement balancé, la farandole qui clôt l'acte central est un vrai tourbillon des plus entraînants. Grâce à elle et à son orchestre, le spectateur quitte la salle en sifflotant, et c'est là la marque d'une indéniable réussite !

_____

CRITIQUE, opéra. LILLE, Opéra de Lille (du 4 au 17 juin 2024).Johann STRAUSS II : La Chauve-Souris. G. Andrieux, J. Dran, C. Gay, M-E. Munger… Laurent Pelly / Johanna Malangré. Photos (c) Simon Gosselin & Hervé Escario.

VIDEO : Teaser de « La Chauve-Souris » selon Laurent Pelly à l'Opéra de Lille

---

CRITIQUE, opéra. OPÉRA DE LILLE, le 28 mars 2024.

WAGNER : Tristan und Isolde. Daniel Brenna, Anne-Marie Kremer… Orchestre national de Lille / Cornelius Meister / Tiago Rodrigues.

Oublions d’emblée la mise en scène qui ne s’encombre pas des nuances du livret de Wagner. Pas de traduction de chaque mot, ni de chaque phrase,… Ici la poésie du texte originel mporte peu. Non le public comme pris au piège n’a pas accès aux mots du compositeur [qu’il ne se plaigne pas ; il a déjà toute la musique, et qu’elle musique ! Il est vrai servie de remarquable façon comme on le lira plus loin].

Place aux pancartes réductrices, exit les mots de livret de Wagner…



En guise de livret accessible, 2 « guides » sur scène, présents dès le lever du rideau et dans un prologue rien que théâtral qui est fort long ; ils sont là pour nous « expliquer » l'opéra non par la parole mais par le truchement de pancartes écrites préimprimées dont chaque « phrase » ainsi assénée, schématise et résume en(très) gros, chaque situation et réduit chaque personnage à une fonction. Ici Isolde s'appelle « la femme triste » ; Tristan, « l'homme triste » et le roi Mark, « l'homme puissant ». Voilà une explicitation qui s'ingénie à rendre plus compréhensible l'action.

Quant à ce chant en allemand, langue étrangère énigmatique, non élucidée, et comme mise à distance, il est étiqueté « chronophage », un rien abscon et mérite ainsi d'être remâché, décrypté. Ainsi quand au II, Tristan et Isolde expriment la nuit amoureuse extatique, ce nocturne d'une

ivresse onirique absolue, les pancartes sont claires et directes : beaucoup de mots, qui prennent du temps, beaucoup de temps, pour un seul mot : l'amour. De quoi expédier la prose du compositeur et l'étiquetter tel un bavardage inutile….

Chacun appréciera. Voilà un parti qui est clair : ce qu'exprime la musique est autrement plus puissant que le discours des mots de Wagner. Ceux ci peuvent être résumés à des idées simples, raccourcies, fondées sur un livret ainsi réinterprété et tronqué. Écarter la prose de Wagner de cette façon peut être choquant. On se dit que l'on avait tout vu à l'opéra…. Chaque production produit ses surprises, bonnes ou mauvaises. De fait l'auditeur au moment où il écoute chant et orchestre est empêché de comprendre les enjeux de chaque phrase ; et ce qu'a conçu Wagner le poète, lui est inaccessible. Une atteinte dommageable au principe d'œuvre totale que souhaitait le compositeur. Bref….

Pourtant la scénographie ne manque pas d'esthétique, conçu comme une immense bibliothèque, ses rayonnages d'archives formant une arène qui ne manque d'une certaine noblesse. Elle est même opportunément végétalisée pour le nocturne de l'acte II… Mais encore et toujours ces pancartes systématiques que nous infligent le metteur en scène… À chaque scène, imposant des résumés et des idées réductrices plutôt que de nous laisser libre de nous faire notre propre opinion en lisant le texte originel de Wagner…. Le procédé devient insupportable. Il gêne même l'écoute et la compréhension de l'action. Un comble.

On était surtout venu pour l'orchestre et ce que produit la fosse exauce en effet toutes nos attentes. Mais quid des chanteurs ? Hélas le couple majeur déçoit ; ni le Tristan de **Daniel Brenna** (voix âpre et sans legato, aux aigus difficiles…) ni l'Isolde de **Annemarie Kremer** qui manque de clarté et de naturel dans l'émission, ne réussissent véritablement à incarner la transformation psychique et

amoureuse des deux êtres ainsi frappés, saisis, foudroyés par la puissance amoureuse telle que Wagner l'a conçue dans le flux irrésistible et inextinguible de l'acte II. On reste constamment sur sa fin. Néanmoins deux voix se détachent par leur précision, leur puissance et un chant plus homogène comme nuancé : la Brangaine de **Marie-Adeline Henry** et le magnifique roi Marke de **David Steffens**.

Spendide texture en fosse
Le National de Lille au sommet



Le miracle ce soir vient de la fosse, somptueuse, gorgée d'éclatante énergie et d'un relief saisissant que magnifie encore l'excellente acoustique de la salle de l'Opéra de Lille. Chaque timbre, chaque accent s'entend et sous la direction du très efficace maestro allemand **Cornelius Meister**, familier de Wagner (comme de Bayreuth), le somptueux tapis orchestral déploie son éloquence singulière : lumineuse, exaltée, et jamais écoutée aussi dansante dans le I qui il est vrai, est le plus dramatique (avec le chœur des matelots, vifs, mordants, bien impliqués et chant leur partie depuis la salle). Les couleurs et les passages harmoniques si puissamment introspectifs dans le nocturne du II, diffusent leur texture profuse comme un envoûtement irrépressible. Séquence d'extase et d'ivresse sensuelle d'une ineffable attraction bientôt coupée net par l'arrivée du roi Marke [« l'homme puissant »] dont la confession enchaînée-expression brute du sentiment de trahison qui le submerge alors, est magistralement porté par le solo de la clarinette basse, instrument clé de Wagner qu'il utilisera avec la même justesse sidérante dans le Ring, entre autres dans la Walkyrie, quand Sigmund et Sieglinde dévoilent leur psyché profonde, leurs sentiments les plus refoulés qui les aimantent eux aussi contre toute attente.

La force de l'Orchestre comme un grand organe sensitif se déploie sans limite, submergeant la scène. Elle convoque cet espace musical indescriptible, vertige et gouffre à la fois qui emporte les auditeurs jusqu'à la transe. Dommage que les deux voix ne se hissent pas jusqu'à cette fusion d'ordre mystique qu'atteint l'Orchestre du début de l'acte II, à l'évocation de la chasse, quand les deux amants se retrouvent [semant l'inquiétude de Brangaine]… L'acte II grande transe nocturne orchestrale se déploie littéralement, emblème depuis lors de l'envoûtement dont est capable la musique wagnérienne.

Tout cet acte II est un pur régal sonore. Il démontre combien l'Orchestre national de Lille a gagné en souplesse, cohésion, relief et personnalité instrumentale. Voilà qui augure du meilleur pour **la suite et la fin du cycle Sibelius** que les heureux lillois pourront écouter au Nouveau siècle sous la baguette électrisante du directeur musical, **Alexandre Bloch**, du 11 au 19 avril prochains. Nouveau cycle symphonique incontournable. LIRE ici notre annonce du **cycle SIBELIUS au Nouveau Siècle de Lille** par **l'Orchestre National de Lille** (au programme : Valse triste, Concerto pour violon, Symphonie n°7) : https://www.classiquenews.com/orchestre-national-de-lille-cycle-sibelius-suite-et-fin-les-11-12-17-18-et-19-avril-2024-valse-triste-concerto-pour-violon-symphonie-n7-alena-baeva-violon-alexandre-bloch/



Toutes les photos © Ugo Ponte / Orchestre National de Lille

TRISTAN UND ISOLDE, opéra en trois actes
de RICHARD WAGNER (1813-1883)
Livret de Richard Wagner – d'après le roman Tristan de Gottfried von Strassburg (V. 1230) – Créé en 1865 a Munich

Cornelius Meister, direction musicale
Tiago Rodrigues, mise en scène

Daniel Brenna, Tristan
Annemarie, Kremer Isolde
Marie-Adeline Henry, Brangaine

Alexandre Duhamel, Kurwenal
David Steffens, Roi Marke
David Ireland, Melot
Kaëlig Boché, Un Berger, un Marin
Sofia Dias, Vitor Roriz, Danseurs-chorégraphes

Chœur de l'Opéra de Lille
Orchestre National de Lille

Nouvelle production de l'Opéra national de Lorraine.
Coproduction Opéra de Lille, Théâtre de Caen.

LIRE aussi notre présentation annonce de TRISTAN UND ISOLDE de WAGNER par L'Orchestre National de Lille, Cornelius Meister / Tiago Rodrigues : https://www.classiquenews.com/orchestre-national-de-lille-wagner-tristan-und-isolde-13-28-mars-2024-daniel-brenna-annemarie-kremer-cornelius-meister-direction-tiago-rodrigues/