

**CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra
de Lyon, le 23 juin 2026.
MONTEVERDI : L'Incoronazione
di Poppea, G. Scopellitti, I.
Iushkevich, J. A. Fleury, A.
De Jong, H. Santos... Tatjana
Gürbaca / Simon-Pierre
Bestion**

Une fin de saison décevante, à l'Opéra national de Lyon, avec cette nouvelle production du *Couronnement de Poppée* de Claudio Monteverdi (ré)-orchestré par Philippe Boesmans. Si dans l'ensemble les chanteurs de la *Pépinère Opéra* ne déméritent pas, cette production est constellée de situations plus absurdes les unes que les autres qui, au lieu de rendre hommage à l'œuvre, la desservent et la trahissent.

La tentation d'orchestrer les partitions baroques lacunaires du XVII^e siècle ne manquent pas, comme en témoigne la version de Henze du *Retour d'Ulysse*. Certains compositeurs vont même plus loin, avec une réussite paradoxalement bien plus grande, comme le fit Alexander Goehr en 1995 qui composa toute la musique perdue de l'*Arianna* autour de son célèbre *lamento*. La proposition de Philippe Boesmans, commande de Gérard Mortier créée au Teatro Real Madrid en 2012 n'apporte pas grand-chose

et noie le discours des personnages dans un maëlstrom sans queue ni tête qui ne fonctionne que, paradoxalement, quand l'orchestre laisse le texte respirer et se contente de le soutenir... comme le fit Monteverdi. Mais il faut arrêter de croire que les partitions sont lacunaires par choix esthétique. Les partitions conservées ne sont pas des documents de travail et le matériel d'orchestre distribué aux musiciens n'avait pas vocation à être conservé. Bien plus grave est le massacre du livret et l'incohérence de la dramaturgie. Si on peut admettre la suppression de certains personnages (qui contredit toutefois le propos de combler soi-disant des lacunes), on ne comprend pas pourquoi Sénèque réapparaît après sa mort, ni ce que vient faire Éros, personnage muet qui gravite en permanence autour de tous les personnages et qui fait double emploi avec Amour, personnage essentiel, absurdement supprimé lors de la tentative de meurtre de Poppée, dont les deux airs magnifiques sont réduits à leur brève ritournelle instrumentale. En outre, Arnalta est un homme déguisé en homme ; Poppée embrasse Octavie alors qu'elle sort d'une nuit torride avec Néron, celui-ci chante « *Adirati miei rai* » dans les bras de Sénèque ; c'est Othon qui apporte l'annonce de la mort du philosophe ; les domestiques sont supprimés au profit des principaux personnages, dont Néron qui chante donc « *Non morir* », alors qu'il a ordonné sa mort ; la scène de l'extase orgiaque est transformée en duo entre Néron et Arnalta. Et comme si le livret génial de Busenello n'était pas assez riche, des textes additionnels de François Villon, Jean Molinet et Philippe Desportes sont insérés entre certaines scènes et dont on cherche encore la pertinence, à moins de vouloir surligner gauchement ce que livret évoque poétiquement et explicitement. Bref, la liste est interminable de situations absurdes qui trahissent constamment la dramaturgie de l'œuvre et qui donnent *in fine* l'étrange impression de deux partitions juxtaposées.

La mise en scène de **Tatjana Gürbaca** ne convainc guère, polluée par ces trahisons à répétition, même si les décors de **Marc**

Weeger avaient les atouts pour plaire : sur scène un grand mur gris mobile constellé de trous, ou plutôt d'impacts à l'aspect lunaire qui fait face à quatre gradins pouvant suggérer un théâtre antique. Si les lumières de **Mathieu Cabanes** séduisent en exaltant les espaces et les corps, les costumes de **Dinah Ehm** oscillent entre le contemporain, l'évocation d'une époque révolue (plus shakespearienne que vénitienne) et le grotesque abyssal (le costume clownesque de Drusilla puis d'Othon est d'un ridicule achevé). La seule vraie bonne idée est d'avoir fait de Néron et de Poppée un couple physiquement très proche (même taille, même chevelure rousse abondante et timbre assez similaire). **Giulia Scopellitti** campe une Poppée convaincante, dont le timbre affirmé et solaire est conforme au parcours ascensionnel du personnage. La véritable révélation de cette production dispensable est le Néron de **Iuril Iushkevich**, le seul à ne pas faire partie du Studio Opéra. Le contre-ténor russe, vu cette saison dans le rôle de Feodor du *Boris Godounov*, impressionne par sa maîtrise d'un timbre ductile, solide, à la diction remarquable et sans tomber dans l'hystérie que peut suggérer le personnage. L'impulsivité est contrôlée sans être escamotée ou entravée. Du grand art. **Jenny Anne Flory** est une Octavie émouvante, sensible, à la voix riche et d'une belle amplitude, et incarne également une Vertu de bonne tenue. Étrangement transposé en registre de baryton, le rôle d'Othon perd en grâce et en fragilité, même si **Alexandre De Jong** ne démérite pas et possède de solides atouts vocaux. Le choix d'**Hugo Santos** dans le rôle de Sénèque peut surprendre, tant il est aux antipodes du personnage : jeune et physiquement alliciant, il est loin du vieillard grabataire qui appelle la mort de ses vœux. Sa voix est solide, mais l'exploitation *post-mortem* absurde qui est faite de son personnage annihile la portée morale qu'il est censé incarner. Autre rôle à contre-emploi, l'Arnalta de **Filipp Varik**, chanteur racé, vu dans de nombreuses productions lyonnaises (*Louise*, *Boris Godounov*, *Billy Budd*), à qui il manque cette touche de fantaisie associée au rôle, issue des comédies érudites de la Renaissance ; une prestation en somme trop

sérieuse et monolithique. Enfin, la soprano norvégienne **Eva Langeland Gjerde** trouve le ton juste pour incarner le double rôle de Fortune et Drusilla.

À la tête de l'Orchestre de l'Opéra national de Lyon, **Simon-Pierre Bestion** dirige avec conviction et professionnalisme cette orchestration contemporaine qui résonne comme une vaste blague belge. Massacrer à ce point Busenello et Monteverdi n'est guère pardonnable, et c'est même du jamais vu depuis la mémorable "*Popp'ea*" du Théâtre du Châtelet en 2012 !...

CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra de Lyon, le 23 juin 2026.
MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. G. Scopellitti, I.
Iushkevich, J. A. Fleury, A. De Jong, H. Santos... Tatjana
Gürbaca / Simon-Pierre Bestion. Crédit photographique © Jean-
Louis Fernandez

**CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra
de Lyon, le 29 mars 2026.
BRITTEN : Billy Budd. S. M.
Plumb, P. Appleby, D. Welton...**

Richard Brunel / Finnegan Downie Dear

Huis-clos aussi sombre que fascinant, *Billy Budd* de Benjamin Britten fait une entrée réussie au répertoire de l'Opéra national de Lyon : la production de Richard Brunel en explore finement les ambiguïtés et les états d'âme, portée par une réalisation visuelle splendide et un plateau vocal de tout premier plan.

Aussi étonnant que cela puisse paraître, l'un des plus parfaits chefs d'oeuvre de Britten, *Billy Budd* (1951, révisé en 1964), n'avait jamais été donné dans la capitale des Gaules, et ce alors même que le compositeur britannique y a souvent été à l'honneur, particulièrement lors d'un festival dédié en 2014 ([voir ici](#)) – ou encore l'an passé avec [le bien connu Peter Grimes](#). L'inspiration de Britten se tourne une fois encore vers l'univers marin, avec ce livret adapté de la nouvelle éponyme d'Herman Melville, dont la particularité audacieuse est de ne comporter que des rôles masculins : cela en fait le miroir inversé d'un autre opéra contemporain, *Dialogues des Carmélites* (1957), où les femmes sont omniprésentes.

Le récit suit le destin tourmenté de Vere, capitaine de navire britannique à la fin du XVIIIème siècle, hanté par son incapacité à sauver le jeune Billy Budd d'une condamnation à mort. Enrôlé de force, ce dernier trouve finalement son épanouissement dans cette micro-société, où sa beauté lui attire des amitiés, autant qu'elle fait remonter des désirs refoulés et dangereux, notamment chez le brutal Claggart et, dans une moindre mesure, chez l'esthète Vere. Les librettistes

(dont le romancier E. M. Forster) dénoncent ainsi les conséquences sordides d'esprits corsetés et effrayés par le tabou de l'homosexualité.

La mise en scène de **Richard Brunel** choisit de mettre au centre de l'attention les remords du capitaine Vere, en imaginant trois hommes muets autour de lui, agissant comme une sorte de conscience morale intérieure : devoir et autocontrainte interdisent toute possibilité de sauver le naïf Billy, meurtrier involontaire et chantre imprudent d'un vent de liberté venu de la Révolution française. La transposition du récit en une époque plus proche de la nôtre souligne la promiscuité fatale entre les hommes, tous placés sous le regard des autres : la construction à vue du bateau, magnifiée par des éclairages virtuoses, enferme les interprètes dans des structures métalliques dépourvues de toute intimité. Incapable de s'affranchir du jugement moral de ses semblables, Claggart s'ingénie à détruire au plus vite l'incarnation de son trouble, tandis que Vere préfère l'évitement, en se réfugiant dans la sublimation. Si les costumes n'aident pas à différencier les nombreux personnages au début, la mise en perspective sans cesse renouvelée des éléments de décors permet peu à peu de distinguer les hiérarchies à l'œuvre.

A cette lecture d'une profonde intelligence psychologique répond un plateau vocal d'une homogénéité aussi remarquable que bienvenue. Dans le rôle-titre, la force juvénile de **Sean Michael Plumb** séduit d'emblée par une voix ample, bien articulée et portée par un timbre solaire. Seule la méditation finale, en prison, laisse entrevoir d'infimes réserves, empêchant de nous emporter plus loin encore dans ce moment irréel, entre fatalité et acceptation paisible d'une injustice. **Paul Appleby** n'est pas en reste pour faire valoir la noblesse des sentiments qui l'habitent, trouvant toujours le ton juste pour suggérer le tempérament faible et la détestation de l'autorité de Vere. A ses côtés, **Derek Welton** campe un Claggart poisseux à souhait, au verbe qui claque

comme des coups rudes et abrupts. Autour d'un **Choeur de l'Opéra national de Lyon** très bien préparé par **Benedict Kearns**, le chef britannique **Finnegan Downie Dear** (né en 1994) signe des débuts remarquables, en relevant le défi d'une exacerbation des somptueuses couleurs entremêlées par la partition, tout en maintenant une conduite du discours musical finement ciselée. Assurément un chef à suivre, qui contribue pleinement à la réussite de la soirée.

CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra de Lyon, le 29 mars 2026. BRITTEN : Billy Budd. S. M. Plumb, P. Appleby, D. Welton... Richard Brunel / Finnegan Downie Dear. Crédit photographique (c) Jean-Louis Fernandez

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra de Lyon, le 29 janvier 2026. CHARPENTIER : Louise. G. Philiponet, S. Koch, A.

Smith, N. Courjal, P. Ciofi... Christoph Loy / Giulio Cilona

Reprise de la production aixoise de cet été, la lecture de **Christopher Loy** déçoit quelque peu malgré la cohérence relative du propos et l'excellence de la distribution, sans la formidable Louise d'Elsa Dreisig, courageusement remplacée au pied levé par **Gabrielle Philiponet**.

Premier opéra naturaliste (l'opéra porte le sous-titre significatif de « roman musical ») créé avec un immense succès en février 1900 à l'Opéra-Comique de Paris, *Louise* fut reprise régulièrement jusqu'à dans les années 60, puis tomba dans un relatif oubli. En cause sans doute les thèmes de la liberté individuelle, de l'autorité parentale et du prestige de la famille, qui après 1968 semblaient obsolètes. La musique, dans la filiation d'un Massenet dont Charpentier était l'élève, repose surtout sur une forme de déclamation « arioso », mais ne manque pas d'alliciantes formes closes, de l'air célèbre « *Depuis le jour* », en passant par la romance de Julien « *Dans la cité lointaine* » et la sublime berceuse du père au 4^e acte. Le livret est écrit dans une langue simple, mâtinée de tournures populaires (mais Charpentier, auteur également du livret, n'est ni Zola, ni encore moins Céline qui adorait cet opéra).

L'univers montmartrois du livret est relégué à un plan secondaire, voire disparaît totalement, par le metteur en scène **Christof Loy** : décor unique, une salle d'hôpital qui laisse apercevoir derrière de grandes et hautes fenêtres les toits de Paris (superbe décor de **Étienne Pluss** et lumières efficaces de **Valerio Tiberi**), prétexte pour une lecture

névrotique de l'intrigue qui, pour séduisante qu'elle soit, trahit l'œuvre en faisant de l'émancipation de l'héroïne un désir fantasmé (Julien apparaît sous les traits d'un médecin à la fin de l'opéra), en ajoutant des gestes incestueux du père absents des intentions du compositeur, lecture qui n'est pas dénuée d'incohérences (la mère que l'on voit parmi les couturières alors qu'elle avait menacé sa fille de travailler à la maison, et qui apparaît en tailleur Chanel, niant ainsi son origine ouvrière). Car Paris est un personnage à part entière, voire le véritable protagoniste de l'œuvre (c'est sur le nom de Paris que s'achève l'opéra). Or, que font les tableaux pittoresques des petits métiers de Montmartre, qui rappellent les « *cris de Paris* » jadis chantés par Clément Janequin, ou les festivités nocturnes du 3e acte dans un hôpital psychiatrique, si ce n'est pour les réduire là encore à des pathologies blâmables ? Dommage, car la direction d'acteurs est époustouflante, d'une précision d'entomologiste, y compris pour les rôles secondaires.

La distribution, en revanche, appelle tous les éloges. Hélas souffrante, Elsa Dreisig qui avait créé le rôle-titre à Aix, a été vaillamment remplacée par **Gabrielle Philiponet** qui a appris en un temps record l'écrasante partie de l'héroïne. Malgré une présence scénique parfois hésitante, notamment dans les scènes de complicité amoureuse avec Julien, et un timbre un peu voilé et moins séduisant dans le registre aigu, la soprano albigeoise s'en tire avec les honneurs et sauve haut la main cette soirée de première. Julien est toujours incarné par **Adam Smith**, ténor racé aux aigus bien projetés qui séduit par son jeu de scène et émeut dans sa romance quelque peu gâtée par une guitare trop sonorisée, et impressionne dans le rôle secondaire du Noctambule. La solide mezzo de **Sophie Koch** campe une mère cruelle et psychorigide du meilleur effet, imperturbable face aux requêtes de sa fille ; sa présence électrisante est à l'image de ses médiums et ses graves d'airain, même si la fatigue de son timbre se fait sentir ici ou là. Le père est solidement défendu par **Nicolas Courjal**,

malgré un *vibrato* pas toujours bien maîtrisé, mais se rattrape dans le dernier acte par ses graves de basse caverneuse et ses accents « véristes » d'homme en colère, soulignés par un orchestre véhément au plus près de la prosodie. Les rôles secondaires plus ponctuels ne sont pas en reste, comme en témoignent la Balayeuse de **Patrizia Ciofi** (qui remplace Annick Massis entendue à Aix) dans son air très « cabaret », l'Irma de **Marianne Croux**, soprano léger mais à la projection non moins assurée, la Laitière ô combien gracieuse de **Julie Pasturaud**, le timbre velouté de la Gertrude de **Carol Garcia**, l'abattage de la Madeleine de **Marie-Thérèse Keller** ou encore l'espiègle Gavroche de **Céleste Pinel**. Distribution modifiée pour le Pape des Fous de **Filipp Varik** (Grégoire Mour à Aix), à la prestation scénique et vocale impeccable, et pour la Camille de **Eva Langeland Gjerde**, aussi lumineuse que Karolina Bengtsson à Aix, tous deux artistes de l'Opéra studio de Lyon.

Dans la fosse, en lieu et place de Giacomo Sagripanti, **Giulio Cilona** dirige avec fougue et maestria les forces de l'**Orchestre de l'Opéra de Lyon**. L'opulence de la partition (les pages symphoniques abondent dans la partition) est bien mieux mise en valeur que dans l'espace en plein air du théâtre de l'Archevêché. Les chœurs, toujours aussi bien préparés par **Benedict Kearns**, sont impressionnants de justesse, tout comme les enfants très professionnels de la **Maîtrise des Bouches-du-Rhône**. Malgré une lecture contestable d'un metteur en scène habitué aux raretés (cf : sa récente *Fiamma* de Respighi à Berlin), *Louise* méritait largement de sortir de l'oubli.

CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra de Lyon, le 29 janvier 2026.
CHARPENTIER : Louise. G. Philiponet, S. Koch, A. Smith, N. Courjal, P. Ciofi... Christoph Loy / Giulio Cilona. Crédit photo

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra de Lyon (du 11 au 25 octobre 2025). MOUSSORGSKI : Boris Godounov. Vasily Barkhatov / Vitali Alekseenok

L'Opéra National de Lyon ouvre sa saison 2025-2026 avec la version originale de 1869 de *Boris Godounov* de Modeste Moussorgski, un choix audacieux qui privilégie l'intimité psychologique du *Tsar* aux fastes des versions ultérieures. Cette nouvelle production, confiée au chef Vitali Alekseenok et au metteur en scène Vasily Barkhatov, présente un contraste saisissant entre l'excellence musicale et une vision scénique qui a suscité la perplexité d'une partie du public.

Par bonheur, le plateau vocal est un sans-faute, porté par un **Dmitry Ulyanov** simplement époustouflant dans le rôle-titre. Il incarne un Boris tout en humanité, sculptant chaque phrase avec une puissance lyrique et une subtilité dramatique qui captivent, passant du père aimant au tsar hanté avec une conviction bouleversante. Il est magnifiquement entouré par

une pléiade de chanteurs-acteurs remarquables, à commencer par **Maxim Kuzmin-Karavaev** en Pimène, qui s'avère d'une justesse et d'une autorité morales impressionnantes, dépeignant la conscience d'un monde délétère. **Sergey Polyakov** campe un Prince Chouisky parfaitement fielleux, dont la présence machiavélique sert à merveille l'intrigue. **Mihails Čulpajevs** incarne un Grigori (le Faux Dmitri) exemplaire, toute son interprétation étant portée par une ambition juvénile et communicative. **Alexander de Jong** en Chtchelkalov et **Hugo Santos** en Nikitich font preuve d'une présence scénique et d'un mordant vocal percutant. **Iurii Iushkevich** projette remarquablement son Féodor, un rôle pour contre-ténor, et livre une performance poignante malgré les mouvements désordonnés que lui impose la mise en scène. Eva **Langeland Gjerde** (Xenia) et **Dora Jana Klarić** (la Nourrice) tirent avec brio leur épingle du jeu dans une version qui accorde peu de place aux timbres féminins. **David Leigh** en Varlaam et **Jenny Anne Flory** en Aubergiste apportent la touche de truculence et de réalisme populaire nécessaire à l'ouvrage. Enfin, **Filipp Varik** livre une interprétation très émouvante de l'Innocent, ce personnage clé qui redonne in fine la parole au peuple.

La direction de Vitali **Alekseenok** est une révélation. Le jeune chef biélorusse rend à la partition de Moussorgski toute son originalité, ses aspérités et sa puissance dramatique. Il souligne avec intelligence les liens entre le compositeur russe et Hector Berlioz, offrant une lecture à la fois respectueuse et passionnément vivante. Sous sa baguette, l'Orchestre de l'Opéra de Lyon fait preuve d'une homogénéité et d'une expressivité rares, même si certains auraient souhaité une âpreté sonore encore plus marquée. Les **Chœurs de l'Opéra de Lyon**, bien que cantonnés aux premiers tableaux dans cette version courte, s'emparent de leur partition avec une présence et une puissance vocale impressionnantes.



La production de **Vasily Barkhatov**, qui signe ici ses débuts en France, est en revanche l'objet de toutes les interrogations. Sa vision, bien qu'intéressante sur le papier, est malmenée par des choix scénographiques et narratifs qui nous ont proprement désarçonnés. La scénographie de **Zinovy Margolin** s'inspire du film *Dogville* de Lars von Trier, présentant une « kommunalka » (appartement communautaire) sans murs où le peuple est montré comme une addition d'intimités. Empilés en une pyramide de praticables surlignés de néons, ces espaces forment un ensemble visuellement confus depuis le parterre, où de nombreuses actions importantes (comme la chute de Boris) passent inaperçues. Après l'entracte, cet univers laisse place à une salle de jeux pour enfants autistes, avec une piscine à balles dans laquelle Boris trouve finalement la mort – un choix esthétique qui a provoqué des huées lors des saluts !

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra de Lyon (du 11 au 25 octobre 2025). MOUSSORGSKI : Boris Godounov. Vasily Barkhatov / Vitali Alekseenok. Crédit Photo (c) Jean-Louis Fernandez

CRITIQUE, festival. LYON, 21ème Biennale de Danse de Lyon (Opéra de Lyon), le 9 septembre 2025. « Nuits transfigurées » par Anne Teresa De Keersmaecker / Mercedes Dassy et Katerina Andreou – par le Ballet de l'Opéra de Lyon

La Biennale de Danse de Lyon est l'un des festivals de danse les plus prestigieux au monde, attirant chaque année des artistes et des

spectateurs venus des quatre coins de la planète.

Fondée en 1984, cet événement majeur célèbre sa 21^e édition en 2025, sous la direction artistique de Tiago Guedes (ancien directeur artistique du *Teatro Rívoli* de Porto). Guedes, chorégraphe et danseur portugais reconnu pour son approche innovante et inclusive, insuffle un vent de renouveau à cette édition, mêlant performances audacieuses, diversité culturelle et explorations chorégraphiques profondes. Au cœur de cette Biennale, l'Opéra de Lyon présente un programme exceptionnel (du 7 au 13 septembre 2025) : *"Nuits transfigurées"* (une coproduction entre la Biennale de la Danse et l'Opéra de Lyon). Ce triptyque réunit le Ballet de l'Opéra de Lyon et trois chorégraphes aux univers distincts mais complémentaires – Anne Teresa De Keersmaeker, Mercedes Dassy et Katerina Andreou -, chacune offrant une interprétation unique de la nuit, entre passion, utopie et énergie brute.

Anne Teresa De Keersmaeker, figure emblématique de la danse contemporaine, revisite sa pièce *Verklärte Nacht* (« *Nuit transfigurée* »), inspirée de la partition musicale d'Arnold Schönberg et du poème de Richard Dehmel. Créée à l'origine en 1995 comme une pièce de groupe, cette version est ici condensée en un duo intense, où les corps des danseurs – **Amanda Lana** et **Jeshua Costa** – deviennent le reflet des émotions les plus profondes : amour, trahison et rédemption. La musique romantique de Schönberg, diffusée par des enceintes, guide les mouvements précis et expressifs des interprètes, créant une atmosphère à la fois intime et dramatique. Les *crescendi* musicaux se traduisent par des

enlacements et des séparations, symbolisant la confession d'une femme à son amant è une grossesse issue d'un autre homme – et la transformation de leur relation sous la lumière lunaire. La chorégraphie, minimaliste mais puissante, révèle l'essence même de la nuit : un espace où les passions se déchaînent et les corps se transfigurent.



Après un précipité, c'est au tour de **Mercedes Dassy**, artiste bruxelloise engagée, de présenter ***Deepstaria bienvenue***, créé en 2020 pour le Ballet de l'Opéra de Lyon, cette fois avec les 5 danseurs/danseuses (**Yuya Aoki**, **Tyler Galster**, **Alejandro Vargas**, **Anna Romanova** et **Roylan Ramos**). Cette pièce plonge le public dans une réflexion sur l'utopie et les incertitudes de l'avenir. Dassy, connue pour son travail à la croisée de l'intime et du politique, utilise ici une gestuelle hybride – parfois hypnotique, parfois frénétique – pour explorer les

notions de résilience et de métamorphose. La scène, baignée d'une lumière tamisée conçue par **Rudy Parra**, devient un laboratoire où le corps se déconstruit et se reconstruit, questionnant nos repères identitaires. La musique de **Jean-Pierre Barbier** ajoute une dimension sensorielle, mêlant voix et sons électroniques pour créer une ambiance quasi onirique. *Deepstaria bienvenue* est une invitation à embrasser l'inconnu, à trouver la beauté dans le chaos, et à imaginer un futur où les normes sont brouillées.



Pour clore le *trptyque*, **Katerina Andreou** offre une expérience électrisante avec *WE NEED SILENCE*, une pièce collective basée sur son solo *BSTRD*. Andreou, associée au Centre Chorégraphique National de Caen, puise dans la culture *house* et les *samples* musicaux pour créer une œuvre où le son et le mouvement fusionnent dans une énergie *raw* et pulsative. Les danseurs du

Ballet de l'Opéra de Lyon, vêtus de costumes minimalistes, évoluent sur un plateau illuminé par les lumières de **Yannick Fouassier**, tandis qu'une bande-son – composée par **Andreou** elle-même et **Éric Yvelin** – envahit l'espace, avec un mélange de basses continues et de fragments rythmiques. Le titre, *WE NEED SILENCE*, est ironique : loin du calme, la pièce sature les sens pour mieux révéler ce que nous ne voyons ou n'entendons plus dans notre quotidien. C'est une plongée dans la nuit comme espace de libération, où la danse devient un acte de résistance et de célébration.

Le triptyque *Nuits transfigurées* résume à lui seul l'esprit de cette **21ème Biennale de la Danse de Lyon** : audacieux, diversifié et profondément humain. Sous l'impulsion de **Tiago Guedes**, le festival continue de repousser les limites de la danse contemporaine, offrant aux spectateurs des expériences qui marquent les corps et les esprits. Ne manquez pas les événements à venir (jusqu'au 28 septembre), cette 21e édition s'annonçant déjà comme particulièrement excitante !

CRITIQUE, festival de Danse. LYON, 21e Biennale de Danse de Lyon (Opéra de Lyon), le 9 septembre 2025. Anne Teresa De Keersmaecker + Mercedes Dassy + Katerina Andreou : « Nuits transfigurées » par le Ballet de l'Opéra de Lyon. Crédit photographique (c) Marc Damage

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra de Lyon (du 14 au 24 juin 2025). MOZART : *Così fan tutte*. D. Johnny, R. Banjesevic, R. Lewis, I. Kutjukhin... Marie-Eve Signeyrole / Duncan Ward

Dans sa nouvelle production de *Così fan tutte* de W. A. Mozart, présentée à l'Opéra de Lyon (jusqu'au 24 juin 2025), la metteuse en scène Marie-Eve Signeyrole transpose l'intrigue dans une école des Beaux-arts. Le décor de Fabien Teigné déploie un amphithéâtre aux gradins mobiles, où des étudiants observent et participent à l'*expérience* orchestrée par Don Alfonso, transformé en professeur de philosophie. Les gradins pivotent pour révéler des espaces changeants : un atelier de nu, une rue projetée où les amants pédalent sur des vélos, ou un jardin intime éclairé par les lumières sobres de Philippe Berthomé. Des projections vidéo annotent l'action comme un tableau pédagogique, soulignant réactions muettes et détails scéniques, tandis qu'un « *choeur de figurants-étudiants* » – des couples de spectateurs invités à prendre part à la représentation sur la scène ! – incarne un miroir

vivant de notre société d'aujourd'hui...

L'innovation majeure réside dans l'intégration de jeunes spectateurs volontaires (âgés entre 20 et 32 ans) parmi les figurants. Ces étudiants, témoins actifs des manipulations d'Alfonso, dynamisent l'espace par leurs déplacements chorégraphiés. Lorsque les gradins s'écartent, ils animent des tableaux visuels forts : le simulacre d'empoisonnement des amants devient une performance artistique, et la leçon de séduction dans l'atelier de nu mêle érotisme et innocence. Les costumes contemporains (vestes *casual*, robes légères etc.) effacent toute distance historique, ancrant la versatilité des sentiments dans une modernité immédiate.

La distribution vocale est un *satisfecit* total. La soprano serbe **Tamara Banješević** (Fiordiligi) possède un timbre puissant et dense domine les sauts vertigineux de « *Come scoglio* », déployant des aigus flamboyants et des *pianissimi* fiévreux. Son corps écartelé entre devoir et désir incarne la fracture intérieure du personnage. La sulfureuse mezzo canado-omanaise **Deepa Johnny** (Dorabella) offre à nouveau à l'auditoire sa voix ambrée et lumineuse, capturant les contradictions du rôle avec une spontanéité juvénile. Son jeu physique épouse les élans impulsifs de la soeur cadette. Ancien membre du *Studio* de la maison lyonnaise, le prometteur ténor américain **Robert Lewis** (Ferrando) dévoile un lyrisme touchant, naviguant l'étendue technique du rôle avec aisance, notamment dans les moments de désespoir feint ou réel. Son collègue russe **Ilya Kutjukhin** (Guglielmo) est un baryton au timbre clair et résonant, qui allie virtuosité vocale et assurance scénique, jouant avec brio l'arrogance masculine. La jeune **Giulia Scopelliti** (Despina), également issue du Studio de l'Opéra de Lyon, offre une Despina moins espiègle qu'avisée. Sa voix large et sonore habite les travestissements (notaire, médecin) sans caricature. Quant à l'italien **Simone del Savio** (Don Alfonso), loin du cynisme traditionnel, son

Alfonso est un humaniste manipulateur. La voix chaleureuse et autoritaire, renforcée par des apartés parlés, impose une présence « doctorale »

Le chef d'orchestre britannique **Duncan Ward**, placé à la tête de l'**Orchestre de l'Opéra national de Lyon**, impulse une ouverture nerveuse et contrastée qui annonce d'emblée la vitalité du spectacle. Sa direction alerte épouse les revirements de l'intrigue : elle souligne l'ironie des ensembles comiques (comme le quatuor « *La mano a me date* »), tout en déployant une palpitation sensuelle dans les duos d'amour. Les instruments à vent répondent avec des couleurs rêvées, notamment le cor dans les *arie* de Fiordiligi, tandis que le chœur « maison » – excellemment préparé par **Benedict Kearns** – se fond avec naturel dans la foule estudiantine. Les récitatifs secs, soutenus par un clavecin inventif, gagnent en modernité grâce à des ponctuations de violoncelle en arrière-plan.

Cette production lyonnaise réinvente la farce de Lorenzo Da Ponte en laboratoire des émotions, où la scénographie innovante et les performances vocales exceptionnelles servent un propos universel : l'inconstance n'est pas trahison, mais bien d'essence humaine. Duncan Ward et Marie-Eve Signeyrole offrent un dialogue parfait entre orchestre et scène, tandis que les six solistes, portés par une jeunesse audacieuse, rappellent que Mozart reste un terrain de jeu inépuisable pour les artistes d'aujourd'hui.



CRITIQUE, opéra. LYON, opéra de Lyon (du 14 au 24 juin 2025).
MOZART : Così fan tutte. D. Johnny, R. Banjesevic, R. Lewis,
I. Kutjukhin... Marie-Eve Signeyrole / Duncan Ward. Crédit photo
© Paul Bourdrel

CRITIQUE, opéra. OPÉRA DE

LYON, le 9 mai 2025. BRITTEN : Peter Grimes. S. Panikkar, S. Campbell-Wallace, A. Foster-Williams... Christoph Loy / Wayne Marshall

La production de *Peter Grimes* signée Christof Loy, créée en 2015 et reprise à Vienne en 2021, débarque à l'Opéra de Lyon avec une sobriété puissante, loin des représentations traditionnelles de l'œuvre de Benjamin Britten. En collaboration avec le scénographe Johannes Leiacker, Loy opte pour une esthétique minimaliste, où l'ellipse et la suggestion remplacent le réalisme littéral. Un choix audacieux qui contraste avec la mise en scène plus mouvementée et figurative de Yoshi Oida, [vue ici-même en 2014](#).

Pas de falaises ni de cabanes de pêcheurs : ici, l'espace scénique se résume à des murs sombres et un sol aux reflets mouvants, évoquant tantôt l'immensité menaçante de la mer, tantôt le brouillard étouffant du destin. Les lumières de **Henning Purkrabek** sculptent l'atmosphère, tantôt oppressantes, tantôt irréelles. Seules quelques chaises et un bateau-lit, à la fois refuge et prison, ancrent l'histoire dans une dimension tangible. Ce lit-bateau, objet central, devient le symbole des frontières floues entre réalité et folie, entre protection et prédation. Loy assume une lecture sans ambiguïté de la relation entre Grimes et son jeune apprenti, rejetant toute interprétation pudique de l'homosexualité du héros. Le

metteur en scène donne une place inédite à l'enfant, ici incarné avec une présence troublante par le jeune danseur **Yannick Bosc**, en apportant une « physicalité » saisissante aux *interludes* orchestraux, durant lesquels la chorégraphie de **Thomas Wilhelm** renforce l'expressivité du drame. Les costumes de **Judith Weihrauch**, tout en contrastes, soulignent les tensions sociales et psychologiques qui traversent l'œuvre. En dépouillant la scène de tout superflu, Loy place l'accent sur la violence sourde et l'isolement de Grimes. Les excellents **Chœurs de l'Opéra de Lyon**, masses compactes et accusatrices, deviennent les gardiens d'une morale implacable, tandis que les solistes livrent des performances d'une intensité brute.

La révélation de la soirée s'appelle **Sean Panikkar**, qui incarne un Peter Grimes bouleversant dans son enfermement intérieur. Avec son corps massif et musculeux, comme replié sur lui-même, ses gestes maladroits et brutaux, c'est une boule de nerfs prête à exploser à tout instant, qui marque une impossibilité physique d'exister, de vivre. Il faut l'entendre chanter, *a capella*, le fameux air "*Now the great Bear*", les yeux fixes et embués, soudainement fragile et prêt à mourir. Qui plus est, le ténor américano-Sri Lankais affiche une santé vocale éblouissante, qu'il s'agisse du médium et des aigus, modulant son instrument avec aisance, alternant des *pianissimi* somptueux et une puissance toute héroïque, avec un naturel qui force l'admiration.

De son côté, **Sinéad Campbell-Wallace** chante le rôle d'Ellen Orford avec une voix chaude et riche, ainsi que des accents particulièrement éloquents. Bonne comédienne, elle fait parfaitement ressortir le côté maternel et la clémence du personnage, se montrant particulièrement touchante dans la scène finale, où la maîtresse d'école se voit obligée de céder à ses terrifiants voisins. **Andrew Foster-Williams**, dont on apprécie depuis longtemps la présence et la conviction, rend pleinement justice à l'humanité de son personnage, avec un Captain Balstrode d'une vraie générosité... et tiraillé par les

mêmes pulsions que Grimes. La mezzo catalane **Carole Garcia** est parfaite en Auntie, tant vocalement que dans l'allure, entourée ses de deux nièces (**Eva Langeland Gjerde** et **Giulia Scopelliti**, solistes de l'Opéra Studio de Lyon), affublées ici de costumes rose-bonbon. **Katarina Dalayman** fait de la sinistre Mrs Sedley un véritable personnage, sans tomber dans la caricature. Citons encore le Bob Boles bien chantant de **Philip Varik**, le Révérend au ténor clair d'**Eric Arman**, le Swallow concupiscent de Thomas Faulkner, le Ned Keene cynique d'**Alexander de Jong**, ou encore le Hobson aux graves profonds de **Lukas Jakobski**

Avec un sens aigu de la théâtralité, le chef afro-britannique **Wayne Marshall** explore avec soin les détails de la partition de Benjamin Britten, même quand se déchaîne la violence orchestrale. Visiblement en osmose avec le plateau, Marshall ordonne une lecture tout en convulsions et rugissements, avec des silences qui coupent le souffle, explorant sans relâche l'âme insondable de *Peter Grimes*...

CRITIQUE, opéra. OPÉRA DE LYON, le 9 mai 2025. BRITTEN : Peter Grimes. S. Panikkar, S. Campbell-Wallace, A. Foster-Williams... Christoph Loy / Wayne Marshall. Crédit photo © Agathe Poupénay

VIDEO : Joseph Kaiser chante l'air « *Now the great Bear* » dans la production de Christoph Loy au Theater an der Wien

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra de Lyon (du 11 au 29 décembre 2024). ROSSINI : *Il Turco in Italia*. S. Blanch / G. Gianfaldoni, A. Sampetean, A. Kent, F. Sempey... Laurent Pelly / Giacomo Sagripanti

Ce n'est pas une sempiternelle opérette qui clôt l'année à l'Opéra de Lyon, où Richard Brunel lui a préféré un opéra (drôle) de Gioacchino Rossini, *Il Turco in Italia*, en faisant appel au très farceur Laurent Pelly pour la mise en scène (on se rappelle d'un hilarant *Comte Ory* en 2014 *in loco...*), et l'on pouvait compter sur lui pour parer le spectacle de couleurs "festives".

L'homme de théâtre français transpose ainsi l'action dans l'Italie des *Seventies*, où Fiorilla s'échappe de la grisaille de sa vie avec Don Geronio dans un pavillon de banlieue en se noyant dans les romans-photos nés en Italie à la même époque. C'est de l'un d'eux, mais plus encore de sa fertile imagination, que Selim jaillira, tout de blanc vêtu et poitrail à l'air, dans une scène qui provoque l'hilarité du public. Avec la fidèle Chantal Thomas, il imagine une

scénographie constituée de pages de magazines, tandis que des cadres blancs descendent des cintres, pour immortaliser certaines poses des protagonistes. Autre grand moment de la soirée, celui du grand *imbroglio* de l'acte II, quand les différents couples, vêtus de la même façon se démultiplient à l'infini, en mimant les mêmes gestes saccadés, exemple typique de folie absurde toute "pellyienne".

Dans le rôle-titre, le baryton roumain **Adrian Sampetean** se montre parfaitement à l'aise dans cette difficile écriture rossinienne destinée à une basse-colorature : il y fait étalage de l'extraordinaire verve scénique et vocale que nous lui connaissons. Souffrante, la soprano catalane **Sara Blanch** s'est vue contrainte de mimer le rôle, pendant que sa consœur italienne **Giuliana Gianfaldoni** chantait la partie de Fiorilla, côté cour. L'une scéniquement comme l'autre vocalement, les deux sopranos confèrent à leur personnage toute la gaieté insouciance, l'arrogance, la pétulance et l'espièglerie de cette femme mariée à un homme bien plus âgé qu'elle, en quête d'aventures épicées. Et Gianfaldoni se joue des pièges de sa partition, s'affirmant avec autant d'éclat dans son grand air du deuxième acte que dans celui qu'elle délivre à la fin du premier. Dans le rôle de Narcisso, le ténor britannique **Alasdair Kent** possède également un timbre séduisant, à la technique sûre, mais la voix manque néanmoins de l'*italianità* requis par sa partie.

De son côté, notre baryton "national" **Florian Sempey** n'a pas de mal à faire du poète Prosdócimo le maître d'œuvre du spectacle, en adhérant avec une formidable conviction à ce personnage d'impresario sans scrupule, qui manipule son entourage au gré de sa fantaisie et des caprices de son imagination, avec une voix toujours plus éclatante de santé et de verve. De son côté, le vétéran italien **Renato Girolami** ne

manque pas d'impressionner dans le rôle de Don Geronio, ce cocu magnifique à la fois comique et touchant, auquel il apporte son art consommé du chant *sillabato*. Saluons enfin les prestations de la mezzo **Jenny Anne Flory**, qui confère beaucoup de fraîcheur, mais aussi de précision, au rôle de Zaïda, quand le ténor letton **Filipp Varik** (Albazar), également membre de l'Opéra Studio de l'Opéra de Lyon, se tire avec honneur de ses quelques interventions.



En fosse, sous la battue pleine de panache du chef italien **Giacomo Sagripanti**, l'**Orchestre national de l'Opéra de Lyon** crépite d'allégresse, irrésistible et « *spumante* » comme un grand verre d'Asti.

Un spectacle parfait pour les Fêtes !

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra de Lyon (du 11 au 29 décembre 2024). ROSSINI : Il Turco in Italia. A. Sampetean, S. Blanch, A. Kent, F. Sempey... Laurent Pelly / Giacomo Sagripanti. Toutes les photos © Paul Bourdel

VIDEO : Trailer du « *Turc en Italie* » selon Laurent Pelly à l'Opéra de Lyon

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra de Lyon (du 2 au 14 octobre 2024). BERG : Wozzeck. S. Degout, A. Braid, R. Watson... Richard Brunel / Daniele Rustioni.

Chef-d'œuvre du 20^e siècle, *Wozzeck* d'Alban Berg (1885 – 1935) est de retour après de longues années d'absence à l'Opéra de Lyon. Avec Anton Webern et leur maître Arnold Schönberg, Berg fait partie de l'auto-proclamée Seconde École (musicale) de Vienne. Bien que la première école

de Vienne de Haydn, Mozart, Beethoven et Schubert fut théorisée a posteriori, la seconde est un mouvement du début du 20^e siècle témoignant d'un parcours au départ post-romantique qui finit dans le sérialisme sévère de Webern, d'après le dodécaphonisme de Schönberg, qui a inspiré lui-même le sérialisme avant-garde de Pierre Boulez. *Wozzeck*, premier opéra de Berg, est riche de la science, des idées et idéaux musicaux de cette école. Il représente un exemple extraordinaire de modernité et d'audace. Tout cela sans avoir recours à l'usage traditionnel de la tonalité occidentale et sa dichotomie majeur/mineur : une musique atonale au grand impact émotionnel, ce dont précisément la pièce fragmentée de Georg Büchner « *Woyzeck* » avait besoin pour devenir ensuite une œuvre lyrique universelle et intemporelle, d'une actualité manifeste indéniable.



Crédit photographique © Jean-Louis Fernandez.

Le livret signé par Berg lui-même (d'après le drame homonyme de Büchner), raconte l'histoire de Wozzeck, pauvre soldat-barbier, follement amoureux de Marie, avec qui il a eu un enfant en dehors des conventions sociales. Il finit par assassiner sa maîtresse en pleine rue, rongé par l'idée de son infidélité. En réalité, il s'agit d'une tragédie à la fois réaliste, naturaliste, et expressionniste. Wozzeck se sait condamné par sa position sociale, son incapacité de devenir maître sa vie ; une impuissance qui est directement liée à sa disposition mentale, que d'autres personnages remarquent froidement mais que personne ne souhaite ni envisage à l'aider. En se résignant et en s'abandonnant à une folie produite par des troubles socio-somatiques (et économiques !) de son époque, Wozzeck, le dépourvu, l'amoral, le fou, vit l'illusion temporaire d'appartenance, avant la tragédie ultime.

Le Maître des lieux **Richard Brunel** en livre une vision sans

concession, transposée à notre époque, où Wozzeck s'est proposé comme cobaye dans un hôpital pour fuir temporairement sa misère. Pour mieux appuyer sur sa détresse morale et psychique, toute l'action se déroule entre les quatre murs de l'espace froid de la clinique (scénographie signée par **Etienne Pluss**), le *mobil home* qui lui sert de lieu de vie avec Marie s'y intégrant sans trop de heurt. Dans l'un ou l'autre, il est en permanence scanné et suivi par une caméra-robot placée au bout d'un bras articulé, jusque dans son misérable lieu de vie... doté lui aussi d'une caméra de surveillance. Les lumières blafardes de **Laurent Castaingt** participent du climat de malaise dans lequel sont plongés les spectateurs pendant l'heure et demie que dure le spectacle, donné sans entracte (comme le veut la coutume), afin de ne leur laisser aucun moment de répit dans cette progressive descente aux enfers, ponctuée par l'assassinat à l'arme blanche de Marie, que Wozzeck retourne contre lui peu après, dans l'indifférence de leur enfant qui retourne s'abreuver de dessins animés sur l'écran plat (devant lequel il est rivé pendant presque toute l'action).

Dans le rôle-titre, le baryton lyonnais **Stéphane Degout** (qui a débuté dans ce rôle au Théâtre du Capitole en 2021) se montre magistrale de vérité dramatique, en offrant un mémorable portrait du soldat fou, dont chaque note et chaque geste sont habités. Les passages de *sprechgesang* sont rendus avec une précision d'intonation saisissante, mais dans les moments les plus lyriques, la voix retrouve toute sa luminosité et son éclat pour rendre encore plus éloquente la souffrance de cet être écrasé de toute part. A ses côtés, la chanteuse canadienne **Ambur Braid** – [entendue sur cette même scène la saison passée dans *La Femme sans ombre* de Richard Strauss](#) – s'investit sans retenue en Marie : son soprano, tour à tour tranchant et moelleux, donne corps à une sensualité oppressée, prête à éclater au grand jour. Le Tambour-Major aux rodomontades extraverties de **Robert Watson**, le Capitaine à l'extrême aigu abordé aux limites de la voix de fausset de

Thomas Ebenstein et le Docteur à la basse acérée de **Thomas Faulkner** forment un terrifiant trio de tortionnaires. Les autres *comprimari* – sans oublier l'Enfant d'**Ivan Declinand**, à la fabuleuse présence, complètent de manière exemplaire cette distribution d'une formidable homogénéité.

Le dernier bonheur de la soirée provient de la fosse, et c'est bien l'orchestre qui entame le déroulement du spectacle, en l'espèce l'**Orchestre National de Lyon** et ses formidables instrumentistes, que nous ne quitterons plus jusqu'à la dernière note, sous la superbe battue du chef italien **Daniele Rustioni**, actuel directeur musical de l'institution lyonnaise, qui travaille ici sur la transparence et la fluidité de couleurs admirablement ciselées et rendues. Admirable !

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra de Lyon (du 2 au 14 octobre 2024). BERG : Wozzeck. S. Degout, A. Braid, R. Watson... Daniele Rustioni / Richard Brunel. Photos © Jean-Louis Fernandez.

VIDEO : Extrait de « *Wozzeck* » de Berg selon Richard Brunel à l'Opéra de Lyon

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra, le 24 juin 2024. JANACEK : L'Affaire Makropoulos. A. Stundyte, D. Pivnitskyi T. Tomasson, R. Lewis... Richard Brunel / Alexander Joel.

D'emblée, la nouvelle production de *L'Affaire Makropoulos* en clôture de la saison 2023/24 de l'Opéra National de Lyon – imaginée par le maître des lieux, alias Richard Brunel – convainc : elle propose une série de tableaux captivants qui fascinent par leur vérité, cet élément clé des opéras de *Leos Janacek*. Le travail scénique s'est penché spécialement sur les atmosphères, chacune sous-tend des destinées douloureuses, spécifiques, qui se croisent, des individualités touchantes qui se chevauchent, dialoguent sans vraiment communiquer, tissent une scène bavarde où le verbe impose (avant la musique) le rythme incantatoire et souvent halluciné et insinueux de la langue tchèque. A ce titre, le livret de *L'Affaire Makropoulos* est un manifeste linguistique fort : Janacek n'a pas choisi au hasard l'écrivain qui pouvait lui offrir un nouveau sujet lyrique dans sa langue natale. *Karel Capek* est alors l'écrivain tchèque le plus doué et le plus fécond,

convaincant par sa verve épique et poétique faussement naïve. Mais Janacek, décevant d'une certaine manière le jeune écrivain poète, remodèle à sa façon le texte originel de *L'Affaire Makropoulos* : il en re-précise les perspectives diverses qui tendaient, illusoirement, à éclater l'action. Le sujet de l'opéra s'en trouve resserré, dense, profus mais cadré, étouffant comme un cauchemar, foisonnant mais structuré. Le procès qui oppose les Prus et les Gregor pour une affaire d'héritage se mêle à la recherche d'Elina Makropoulos qui s'appelle alors Emilia Marty. Chacun défend avec ténacité ses intérêts dans un enchevêtrement d'intentions contradictoires, digne d'un *thriller* : quelles sont les intentions réelles d'Emilia ?



La production est donc un extraordinaire instant de théâtre. Pas facile de mettre en scène l'ouvrage qui ouvre un labyrinthe de perspectives psychologiques, tout en assurant une chaîne d'actions multiples en un *nœud gordien* qui souvent déconcerte.

Seuls le flux de la langue et le chant permanent de l'orchestre s'imposent ; mais la production présentée à Lyon apporte d'autres bénéfices : elle s'avère lumineuse par sa *clarté* scénique ; tout devient limpide dans la mise en scène du **Richard Brunel** : le jeu des négociations et tractations juridiques qui fourmillent tout au long de l'action ; le relief des personnalités opposées, mêlées, confrontées : l'innocence des jeunes âmes amoureuses, par exemple Krista et ses rêves de scène et de théâtre, et son amour pour son fiancé Janek ; tous deux tourneront mal d'ailleurs dans ce théâtre mordant et cynique. Subjugué par Emilia, le jeune homme se voit manipulé, puis dépassé par la mission qu'elle lui a confié : il se suicide en se pendant sous nos yeux dans la partie haute de la superbe scénographie imaginée par **Bruno de Lavenère** ; c'est aussi l'excitation érotique que Makropoulos exerce sur tous les mâles qui croisent son chemin : Prus et Gregor s'y brûlent et se consomment, chacun succombant aux atours de la diva sublime. Une diva qui, dès son entrée en scène, perd sa voix, incapable de chanter, ce dont elle mourra, tandis que la jeune Krista reprendra le flambeau. Ce n'est pourtant pas cette dernière qui jette ici la formule magique d'éternité au feu, mais bien Emilia Marty/Elina Makropoulos elle-même. Et si la présence d'une multitude de vieillards sur scène enfonce un peu le clou, saluons la lisibilité et l'intelligence du travail ici accompli sur le passionnant livret de Capek, qui offre au final un grand moment de théâtre !



Le personnage trouve en **Ausrine Stundyte**, véritable torche-vive dans chacun des rôles abordés (on se souvient de sa magistrale *Lady Macbeth de Mzensk in loco*), une interprète époustouflante par sa vérité et son charisme scénique. Si elle est demeurée

jeune, « EM » au moment de l'opéra, arrive à la fin de son cycle terrestre, déjà long : 337 ans d'existence ! Il s'agit bien d'un être dominant qui finit en victime : usée par sa trop longue vie ; dévitalisée, sans espoir, sans désir, sans appétit (« *Rien ne vaut la peine* » dit-elle au II, devant ses admirateurs déconcertés). Son chant investi et incarné exprime le tréfonds de l'être en un cri final bouleversant. En définitive, l'opéra de Janacek, sous ses rictus grinçants, est un drame humaniste qui reformule tout ce qui fait le prix et la valeur d'une vie terrestre. Tout l'acte III, celui de la métamorphose d'Emilia, du dévoilement de son identité, avec la dernière image scénique qui met en pleine lumière le rire et la grimace en une alliance des plus aigres, est un sommet d'intelligence. La chanteuse lituanienne donne tout : la sublime sirène s'y change en clown triste, incarnant désormais le vertige dérisoire de sa situation ; elle est même terrassée par une découverte surprenante : la mort n'est pas si terrifiante...

Autour d'elle, la distribution se montre (presque) irréprochable. Malgré quelques légers problèmes dans l'aigu (parfois faux ou étranglés), **Denys Pivnitskyi** est un Albert Gregor convaincant, tandis que la basse islandaise **Tomas Tomasson** incarne un Baron Prus d'une superbe noirceur. La jeune soprano **Thandiswa Mpongwana** campe une remarquable Krista, avec une voix plus corsée que de coutume dans cet emploi, tandis que **Robert Lewis** fait valoir de beaux atouts en Janek (ces deux derniers font partie de l'Opéra Studio de Lyon, auquel ils font tous deux honneur...). Enfin, **Marcel**

Beekman incarne un Comte Hauk-Sendorf particulièrement expressif et haut en couleurs, tandis que la basse hongroise **Károly Szemerédy** possède toutes les rugosités du personnage de Kolenaty.

En fosse, les rencontres se multiplient, les confrontations s'intensifient; la tension se nourrit constamment grâce à la direction toute en muscle et nervosité, palpitation et éclairs du chef britannique **Alexander Joel** : baguette vive, aux rythmes fouettés, souci permanent de l'articulation, appétit félin des accents... Les microclimats qui donnent l'essor organique de la partition trouvent ici un ambassadeur scrupuleux, au formidable panache. Joel mène les instrumentistes de l'**Orchestre de l'Opéra National de Lyon** jusqu'au paroxysme de leur excellence, obtenant une sonorité affûtée jamais terne, y compris dans les effets spatialisés, avec la "banda" de percussions et la richesse murmurée des cuivres.

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra, le 24 juin 2024. JANACEK : L'Affaire Makropoulos. A. Stundyte, N. Spence, T. Tomasson, R. Lewis... Richard Brunel / Alexander Joel. Photos (c) Jean-Louis Fernandez.

VIDEO : Richard Brunel raconte « L'Affaire Makropoulos » de Leos Janacek dans sa propre production à l'Opéra National de Lyon