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 consument, 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

CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra de Lyon (du 13 au 24 mai 2024). BERLIOZ : Béatrice et Bénédict. C. Molinari, R. Lewis, G. Scopelliti… Damiano Michieletto / Johannes Debus.

Aucun des opéras de Hector Berlioz à part bien sûr *La Damnation de Faust*, n'appartient au répertoire courant des théâtres lyriques, et *Béatrice et Bénédict* – une adaptation du fameux *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare – est le moins souvent représenté de tous aux côtés de *Benvenuto Cellini*, même si l'actualité remet l'ouvrage sous les feux de la rampe ces derniers temps, à l'instar d'une production signée par Pierre-Emmanuel Rousseau pour Angers-Nantes Opéra en début de saison.



Las, cette production scénique confiée au metteur en scène vénitien **Damiano Michieletto** (omniprésent puisqu'il met au même moment en scène *Don Quichotte* de Massenet à l'Opéra national de Paris, que nous n'avons pas plus aimé…) – convainc bien moins celle précitée, et l'italien s'ingénie à coller au plus pur "*regietheater*" allemand, et il ne reste plus grand chose, surtout en première partie, de la trame du chef d'oeuvre berliozien. La scénographie de **Paolo Fantin** (transfuge de la *Fura dels Baus*…) représente un grand cube blanc où fourmillent des micros sur pied, parmi lesquels surfent Somarone, personnage inventé par Berlioz, grimé ici en ingénieur du son, casque sur les oreilles et magnétophone en bandoulière, qui gère la disposition de choristes, habillés de costumes contemporains, qui se positionnent devant les micros, avec leur partition en main. Un singe fait alors son apparition sur scène, que Bénédict (en treillis militaire…) tente d'apprivoiser, avant que la paroi blanche du fond ne

s’élève vers les cintres pour laisser entrevoir le décor luxuriant d’une forêt tropicale où s’ébattent Adam et Ève dans le plus simple appareil, symboles d’un “état premier”, vite emporté à son tour pour disparaître de la vue des spectateurs… Baste !

La distribution vocale – si elle offre l’occasion aux jeunes chanteurs de l’**Opéra Studio** de se frotter à des premiers rôles – ne comporte en revanche aucun chanteur Français… ce qui est tout de même un comble pour un bijoux de l’Opéra comique français dans la troisième ville de France ! D’autant que, pour beaucoup, la prononciation de la langue de Molière s’avère peu idiomatique, pour ne pas dire “exotique”, un reproche que l’on ne pourra cependant pas faire à l’héroïne de la soirée, perle de la distribution, la mezzo italienne **Cecilia Molinari** (qui ne fait pas partie de l’Opéra Studio, à contrario des ses autres collègues…), qui offre à Béatrice son beau mezzo ample et capiteux, son tempérament fougueux et sa sensualité exacerbée font notamment merveille dans son redoutable air du second acte, « *Il m’en souvient* », qu’elle chante avec autant d’intelligence que de nuance. Le ténor britannique **Robert Lewis** ne fait pas un sort à toutes les notes du rôle de Bénédict, assez exigeant dans l’aigu, et s’il fait montre d’une belle musicalité et d’une certaine vaillance, son français gagnerait (surtout dans le parlé) à être plus soigné. Le plus “exotique” étant celui du baryton polonais **Pawel Trojak** qui, dans le rôle de Claudio, possède une indéniable autorité, tandis que la soprano italienne **Giulia Scopelliti** a les épaules requises pour rendre justice au personnage de Héro : avec son timbre délicat, elle se montre parfaite musicienne dans les ensembles et délivre son grand air alla Weber « *Je vais le voir* », et ses vocalises pleines d’éclat. Le duo nocturne entre elle et sa confidente Ursule – la mezzo sud-africaine **Thandiswa Mbongwana**, au timbre chaud et cuivré – ne manque pas non plus de faire passer le long frisson d’émotion attendu. De son côté, le Don Pedro du baryton-basse thaïlandais **Pete Thanapat** possède une voix

puissante et bien projetée. Enfin, la basse wallonne **Ivan Thirion**, à la voix sonore et affirmée, se taille un franc succès dans le rôle comique de Somarone.

En fosse, le chef allemand **Johannes Debus** dirige un orchestre et un chœur maison toujours aussi impeccables, mais l'ensemble reste par trop sage, et s'il se montre très à l'aise dans les pages lentes ou élégiaques, il n'enflamme en revanche à aucun moment les envolées orchestrales de la partition de Berlioz… Dommage !

_____

CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra de Lyon (du 13 au 24 mai 2024). BERLIOZ : Béatrice et Bénédict. C. Molinari, R. Lewis, G. Scopelliti… Damiano Michieletto / Johannes Debus.

VIDEO : "Béatrice et Bénédict" de Berlioz (selon Damiano Michieletto) à l'Opéra national de Lyon

---

ENTRETIEN avec Richard BRUNEL, directeur de l'Opéra national de Lyon, à propos de

la nouvelle saison 2024 – 2025.

Avec ses 9 productions annuelles pour sa nouvelle saison 2024 – 2025, l'Opéra national de Lyon fait figure de maison exceptionnellement dynamique, d'autant plus dans notre période de disette budgétaire et d'économie à tous les échelons. Or ici, la créativité, les coproductions, le renouvellement des formes et propositions de spectacle, la proximité avec les nouvelles générations artistiques, une exigence constante permettent l'affirmation d'un projet global moteur qui a trouvé ses publics et est en capacité de les fidéliser. Richard Brunel, directeur général et artistique présente les enjeux et le sens de sa nouvelle saison 2024-2025, identifie les défis futurs et donc les moyens pour les relever, dresse des voies de réflexions et d'actions concrètes, dévoile la cohésion de sa programmation lyrique (entre autres) où brille le destin fascinant de ces antihéros qui par leur engagement et leur résilience font de l'opéra, un formidable miroir de notre société…

_____

CLASSIQUENEWS : Si nous suivons votre réflexion et votre travail comme metteur en scène sur les femmes que la société a rendues « invisibles » (depuis Otages créé en mars dernier),

quelle sera votre prochaine réalisation dans cette optique ? Quelles sont les productions de la nouvelle saison 2024-2025 qui s'inscrivent dans ce sillon ?



RICHARD BRUNEL : Il y a évidemment **L'Affaire Makropoulos** (14-24 juin 2024), la prochaine production que je mets en scène à l'Opéra de Lyon, car je suis passionné par les figures féminines à qui j'ai donné la première place dans mon itinéraire de metteur en scène d'opéra. Je vois en Elina Makropoulos non pas une star glacée, surpuissante, une idole inaccessible, mais une femme terriblement seule ; une femme qui éveille malgré elle le désir sans le ressentir ; une femme obsédée par le but unique d'assurer l'immortalité de sa voix. Mon projet est de mettre face à face deux cantatrices : Elina Makropoulos dont le chant s'est épanoui au cours des siècles, d'identité en identité, et la jeune Krista qui commence juste sa carrière et qui doute de son talent. L'opéra, dans cette mise en scène, montrera l'évolution de cette relation, depuis l'écart vertigineux entre la diva et la débutante jusqu'au consentement de la première à mourir : c'est à travers l'épanouissement de Krista qu'Elina, passant la main, atteint à une éternité véritable.
La nouvelle saison 2024-2025 de l'Opéra de Lyon quant à elle propose d'autres portraits de personnages solitaires ou abandonnés d'une absolue dignité : je pense à Wozzeck que je mettrai en scène ; je pense aussi aux femmes de 7 minuti, l'opéra de Giorgio Battistelli ; au personnage de Peter Grimes, à celui de Cio-Cio San dans Madame Butterfly qui est une victime bouleversante dans ce sens… Photo Richard Brunel © JL Fernandez

CLASSIQUENEWS : Face à la situation des maisons d'opéra en

France, pour atténuer les effets d'une véritable crise de fonctionnement et de moyens, quels seraient les défis à relever en priorité ?

RICHARD BRUNEL : Il me semble qu'il y a trois pistes, trois types de réponses à apporter face à ces difficultés structurelles.

COPRODUCTIONS… Il est vrai qu'avec des budgets qui s'érodent chaque année, des financements publics qui n'augmentent plus et une subvention qui stagne – ce qui veut dire que, mécaniquement, elle baisse –, il nous appartient d'être inventifs et de plus en plus créatifs en terme de budget, de ressources « extrabudgétaires ». Il nous faut davantage développer les coopérations en particulier à l'international. La saison prochaine, nous travaillons avec de nombreuses institutions hexagonales, comme le Festival d'Aix-en-Provence et l'Opéra national de Lorraine, et à l'international avec les opéras de Madrid, Stockholm, Tokyo, Berlin et Vienne. Il est de plus en plus nécessaire de favoriser les coproductions. D'abord cela permet de faire baisser les coûts de production car nous sommes plusieurs partenaires sur une même nouvelle production. Et ces spectacles coproduits, en multipliant le nombre de représentations sur plusieurs lieux, rencontrent un public plus large et plus divers.

REPRISES. D'autres pistes sont intéressantes du point de vue du coût de la production : il est vertueux par exemple de recycler des productions qui ont déjà leurs décors et leurs costumes. Et sur ce point, il y a de nombreux spectacles qui n'ont pas été vus, dans de multiples lieux en France, et qui mériteraient d'être repris. D'une façon générale, nous cherchons donc à équilibrer cette part de « recyclage » et celle des nouvelles productions. Car, dans le même temps, il faut aussi que nos ateliers de décors et costumes puissent poursuivre l'excellence de leur savoir-faire.

MÉCÉNAT. Le mécénat est un levier essentiel aujourd'hui. Par

exemple à l’Opéra de Lyon, nous avons depuis peu un mécène qui accompagne les jeunes chanteurs et chanteuses de notre studio. C’est une source de nouveaux moyens et cela favorise l’intégration des jeunes solistes dans la programmation.
La plupart des mécènes sont très sensibles au projet artistique dans ses contenus, à notre engagement sociétal et citoyen, nos actions sur le territoire, l’Opéra itinérant par exemple, le fait de favoriser partout le partage vers le plus grand nombre et auprès de publics très différents. L’action culturelle, la volonté d’accessibilité, les ateliers et tant d’autres opérations font sens. Cet esprit d’ouverture, de dialogue et de rayonnement est vecteur d’adhésion.

Saison lyrique 2024 – 2025

Opéra national de Lyon Une nouvelle saison inclusive, généreuse, diverse, ouverte



Richard Brunel, directeur de l’Opéra de Lyon © JL Fernandez

CLASSIQUENEWS : Quelle est la place des créations et des nouvelles productions au sein de la nouvelle saison 2024-2025 ?

RICHARD BRUNEL : Sur les 9 opéras à l’affiche, il y a quasiment trois créations : deux créations proprement dites et la reprise d’une partition créée il y a peu, en 2018.
La première création, L’Avenir nous le dira, est une pièce composée par Diana Soh pour la Maîtrise de l’Opéra de Lyon. On y suit des enfants qui se retrouvent seuls, livrés à eux-mêmes : ils doivent se prendre en main, assumer leur destin, agir pour leur survie et donc se confronter aux défis actuels comme les turbulences du climat.
Ensuite Le Sang du glacier, composé par Claire-Mélanie Sinnhuber, est un conte fantastique sur la contamination de l’eau et la fonte des glaciers.
Enfin, 7 Minuti / Sept minutes de Giorgio Battistelli

s’inspire du destin des ouvrières de l’entreprise textile Lejaby en Haute-Loire : elles prennent en main leur destinée et se révoltent contre la potentielle fermeture de leur usine. Tout cela construit un cycle d’ouvrages engagés avec notamment deux compositrices, deux autrices de livret et trois metteuses en scène ; ces œuvres posent des questions de société liées à l’environnement, à l’économie et aux conditions de travail, à la démocratie, avec en particulier le cas d’enfants responsabilisés, confrontés à la réalité du monde.

Les nouvelles productions d’œuvres du répertoire questionnent de la même façon notre société actuelle : Wozzeck interroge la place de l’humain dans la société ; Così fan tutte évoque les nouvelles conceptions des relations amoureuses, en particulier « l’amour fluide » ; Peter Grimes épingle la xénophobie et l’homophobie ; le Turc en Italie cache, sous des airs de franche comédie, des interrogations réelles sur le couple et sur les sentiments, ce dont Laurent Pelly s’empare avec humour par le biais du roman-photo ; enfin Madame Butterfly aborde la question politique du rapport de l’Occident colonialiste au reste du monde. En fait, l’opéra dispose de cette faculté à souligner les sujets qui font toujours débat aujourd’hui.

CLASSIQUENEWS : La page du covid est-elle définitivement tournée ? Avez-vous remarqué un changement de comportement de la part du public ?

RICHARD BRUNEL : Oui le covid est derrière nous. Les taux de remplissage sont élevés ; les abonnés ne représentent que 20% des spectateurs et spectatrices, c’est à dire que 80% réagissent à la dernière minute. 85% sont des résidents de la région ; et 73% viennent une seule fois pendant la saison (!) ; il y a donc dans nos salles une très grande diversité de publics…

CLASSIQUENEWS : Êtes-vous soucieux des nouvelles formes de spectacles ? Et lesquelles ?

RICHARD BRUNEL : Oui, disons que je souhaite surtout être le trait d'union entre des artistes de la nouvelle génération qui ne connaissent pas ou peu l'opéra et qui souhaitent s'y impliquer, s'y aventurer, et ceux ou celles qui en ont une grande expérience et qui ont une reconnaissance internationale. La diversité des esthétiques est résolument un enjeu du programme de l'Opéra de Lyon, que ce soit pour des formes lyriques ou chorégraphiques, des concerts dits « classiques » ou des concerts de l'Opéra Underground.

CLASSIQUENEWS : Y a-t-il des artistes ou des ensembles qui sont depuis des années comme les ambassadeurs familiers de votre projet artistique dans sa globalité ? Lesquels et pourquoi ?

RICHARD BRUNEL : Côté lyrique, il y a ceux et celles qui sont connus internationalement et, pour autant, qui n'ont pas encore présenté leur travail à Lyon : je pense à Christof Loy, Andrea Breth, Marie-Ève Signeyrole ou encore Calixto Bieto.
Et puis je pourrais aussi parler de Laurent Pelly, un habitué de l'Opéra de Lyon : il y a présenté un nombre important de productions lyriques ; les équipes et les artistes du Chœur apprécient beaucoup son sens de l'humour et sa sensibilité.
Et enfin, il y a la nouvelle génération française, Alice Laloy, Pauline Bayle, Angélique Clairand, et européenne avec notamment Ersan Mondtag.
Coté chorégraphique, nous accueillons les œuvres des figures incontournables du XXe siècle, Jiří Kylián, Merce Cunningham, Lucinda Childs, ainsi que celles de la nouvelle génération avec Jan Martens, Christos Papadopoulos, Noé Soulier… et d'autres bien sûr comme Nacera Belaza ou Ohad Naharin.

CLASSIQUENEWS : Pour conclure, quels sont les marqueurs de la nouvelle saison 2024-2025 de l'Opéra de Lyon ?

RICHARD BRUNEL : Sa diversité, son ouverture. Notre nouvelle saison se veut la plus inclusive possible, en impliquant l'Opéra dans la société. La rue s'invite dans nos murs : par exemple avec le spectacle de danse Skatepark, en collaboration avec les Nuits de Fourvière, la chorégraphe danoise Mette Ingvartsen fait entrer le skate à l'Opéra de Lyon, avec un spectacle célébrant l'énergie, la vitesse, les rencontres. Nous développons aussi des séances relax à destination de tous les publics, ainsi qu'un partenariat avec les Hospices Civils de Lyon, dédié aux patients et patientes, pour des ateliers de pratique artistique et des rediffusions filmées de nos spectacles.
Je pourrais aussi parler de la joyeuse électricité dans les concerts de notre Orchestre avec notre directeur musical Daniele Rustioni qui électrise littéralement les publics. Sont très attendus également les récitals des jeunes solistes du Lyon Opéra Studio, au cœur de notre volonté de transmission et de formation, comme notre collaboration avec Piano à Lyon et les concerts de l'Opéra Underground qui proposent des découvertes toujours originales sans catégorie de musique ni de hiérarchie. Ce sont des moments importants, qui réunissent une belle diversité de public.
Sans parler de notre présence à Lyon, dans la métropole, dans la région. Je le dis souvent, 27% de notre public a moins de 29 ans. C'est un signe pour notre Opéra. Je me souviens de Jean Dasté, le fondateur de la Comédie de Saint-Étienne, pendant mes études d'acteur à l'École de la Comédie. Il était très âgé et disait aux jeunes gens que nous étions : « il faut avoir l'ambition d'avoir la ville entière comme public ». Nous revendiquons cette ouverture totale, et la porosité de notre maison avec la société. L'Opéra en est le prolongement et le miroir.

Propos recueillis en avril 2024

Découvrez **la nouvelle saison 2024 -2025 de l'Opéra national de Lyon**, ici :

https://www.opera-lyon.com/

CRITIQUE, opéra. LYON, Théâtre de la Croix Rousse, le 17 mars (et jusqu'au 23 mars 2024). Sébastien RIVAS: Otages. Nicola Beller Carbone… Richard Brunel, mise en scène.

Excellente idée que de concevoir un cycle lyrique spécifique sur le thème des femmes fortes au théâtre ; voilà qui change de la litanie des héroïnes

sacrifiées, mourantes ou suicidaires, transmises par la scène romantique. De même, exporter l'opéra dans un théâtre qui n'est pas une maison d'opéra et dans un quartier éloigné du quartier de l'Hôtel de ville, siège familier de l'Opéra de Lyon : voilà une réussite évidente pour décloisonner et rendre accessible le lyrique. De surcroît, c'est le directeur de l'Opéra de Lyon lui-même qui met en scène un nouvel ouvrage présenté ce jour en première mondiale…



Richard Brunel, directeur de l'Opéra de Lyon, très actif dans ses choix de répertoire, commande ainsi au compositeur contemporain **Sébastien Rivas** un opéra inédit – « ***Otages***« -, pour constituer, à l'appui de La Dame de Pique de Tchaïkovski et de La fanciulla del West de Puccini, une trilogie propre à « ***Rebattre le cartes*** » ; l'ouvrage en création, à la coupe implacable, met surtout en avant les capacités d'une seule artiste, en l'occurrence la soprano à fort tempérament, **Nicola Beller Carbone**. C'est un thriller opératique qui exige de la chanteuse un vrai talent d'actrice car elle parle au moins autant qu'elle chante ; elle « se raconte » et témoigne tout du long, comme si en s'adressant aux spectateurs, elle répondait au policier chargé de l'enquête suite à son arrestation… Ce qui est suggéré en

tout début d'action où l'enquêteur qui l'interroge, tape à la machine, le procès verbal de sa déposition. *Qui est-elle ? Qu'a t-elle fait ? Comment en est-elle arrivé là* ? Le spectateur trouvera réponses à tout cela.

Avec la création d'*Otages*, Richard Brunel propose un portait de femme au vitriol… Psychanalyse d'une employée rebelle



Immédiatement se révèle le remarquable plateau et son décor avec projection en temps réel qui focuse sur le visage de Sylvie la protagoniste ; ce qui crée deux niveaux de lecture : le continuum dramatique, action frontale qui nourrit l'action proprement dite ; et surtout le gros plan sur le visage de celle qui expose tout ce qu'elle ressent et se confesse comme une psychanalyse continue. C'est aux côtés de la fresque qui s'accomplit, une manière de chambre psychologique. La claire évocation de la nasse [ou « vivier »], conçu, imposé par son patron abusif dont le titre même de l'entreprise : « *CAGEX* », surligne le sentiment permanent d'enfermement.

Les instrumentistes sont placés en fond de plateau à peine visibles et selon le dispositif, résolument caché [par le décor], réalisant la partition de **Sébastien Rivas**, dans un dispositif sonorisé, à travers des diffuseurs dans la salle ; le dispositif met très [trop] en avant le travail des timbres, la vitalité d'une partition qui serpente et ondule continûment [activité permanente du saxo et du marimba], de plus en plus rythmique [batterie]… ; il suit et accompagne l'héroïne **Sylvie Meyer** ; sa progression (ou son calvaire), jusqu'à l'acte final, cette catastrophe qui libère l'extrême tension continue qui l'a oppressé jusqu'au craquage. Lui donne la réplique mais plutôt en retrait, ou comme aiguillon suscitant la réaction de l'employée, le baryton, à la gestuelle précise et économe, **Ivan Ludlow** dans le rôle du mari distant puis fuyant ; du patron, infect et sans morale… d'une lâcheté barbare et inique [« *faites-vous respecter bon sang* » ; « *(tu es) cinglée et chialeuse en plus* »].

Au final c'est un portrait de femme captivant qui, d'épouse sans histoire [25 ans de mariage] comme d'employée dévouée, dans cette usine de caoutchouc tout à fait sordide, décide de passer à l'acte, moins par combat volontaire que malgré elle.

Car c’est une femme forte certes qui se dévoile dans sa résilience, mais aussi un être toujours broyé et asservi, surtout une victime invisible, soumise, oppressée, qui n’aura connu aucune joie, aucun amour, aucune liberté.

Pire, l’élément déclencheur de sa rébellion est assurément cette relation toxique qui l’enchaîne peu à peu au patron, le sournois et totalement cynique Victor Andrieu, mauvais gestionnaire, excellent manipulateur.

En demandant à Sylvie d’exécuter les basses besognes, c’est à dire fliquer, traquer, dénoncer, dégager celles qu’elle appelait non sans affection, ses « *abeilles* », ainsi devenues les ouvrières à présent à abattre, ce boss minable aura détruit dans l’esprit de sa proie trompée, ce mur entre le bien et le mal – dernière ligne rouge, au delà de laquelle la situation dérape : et Sylvie, d’abord exécutante zélée, perdant toute morale, a ce sursaut d’humanité qui la sauve finalement en dépit des apparences. Si ces derniers mots manifestent la femme détruite, épuisée [« ***tu m’a trompée ; je t’en veux, je t’en veux*** »], l’héroïne gagne notre estime : elle s’est rebellée contre son persécuteur. Elle a abolit un système inhumain où l’être est un esclave manipulable. On retrouve bien ici l’esprit de la pièce éponyme de **Nina Bouraoui** [2015, adaptée en roman en 2020, et dont s’inspire directement l’opéra] où l’autrice évoque le destin des « *otages économiques* », sans amour, dont l’existence abîmée trouve son propre écho dans le vaste chaos du monde. Bel exemple d’émancipation et de courage.

En cela la nouvelle partition répond parfaitement à la thématique du festival « *Rebattre les cartes*« . Scéniquement, la réalisation est efficace et visuellement très aboutie, jouant habilement entre les scène réelles et les projections en pièces fermée qui délimitent toujours ce huis clos qui étouffe Sylvie. Sans pause, 1h15 durant, la trajectoire déroulée entraîne le spectateur jusqu’à son terme violent, libérateur.



CRITIQUE, opéra. LYON, Théâtre de la Croix Rousse, le 17 mars 2024. Sébastien RIVAS: ***Otages***, première mondiale [création], **Nicola Beller Carbone** (Sylvie Meyer), **Ivan Ludlow** (L'homme)… ensemble musical / **Richard Brunel**, mise en scène.

OTAGES de Sébastien Rivas, nouvel opéra, dans le cadre du Festival « *Rebattre les cartes*« , à l'affiche du **Théâtre de la Croix Rousse, les 18, 19,21, 22 et 23 mars 2024**– durée : 1h15 / nouvelle production, création mondiale [première le 17 mars 2024]. Photos : © Jean-Louis Fernandez

France Musique enregistre le spectacle et diffusera ce programme [date de diffusion à venir]

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra, le 15 mars (et jusqu'au 2 avril) 2024. PUCCINI : La Fanciulla del West. C. Isotton, R. Massi, C. Sgura… Tatjana Gürbaca / Daniele Rustioni.

Pour ouvrir son Festival de printemps, intitulé "Rebattre les cartes" cette année, l'Opéra de Lyon et son directeur Richard Brunel proposent le rare titre qu'est "*La Fanciulla del West*" de Giacomo Puccini – ce qui permet également à la manifestation lyonnaise de payer tribut au centenaire de la disparition du *maestro* italien.



Avouons d’emblée que c’est pourtant un joyau de l’opéra italien du XXème siècle, comme l’avait écrit en son temps Alban Berg, qui y admirait tant la modernité de l’écriture que la complexité des figures rythmiques de l’ouvrage. Et comme souvent à Lyon, le bonheur est en premier lieu dans la fosse, avec un directeur musical de l’Opéra de Lyon, **Daniele Rustioni**, qui fait déborder des flots de passion. Chaque personnage, aussi épisodique soit-il, est croqué avec un luxe de nuances par un **Orchestre de l’Opéra national de Lyon** vif-argent, au jeu d’une plasticité luxuriante, par exemple dans les délicates broderies accompagnant la scène de la lecture de la Bible. Et s’il est vrai que que l’ouvrage ne connaît pas encore la célébrité qu’il mérite (l’Opéra National de Paris ne l’a mis à son répertoire qu’en 2014, soit près de 100 ans après sa création !), le chef italien confirme que toute tentative de réhabilitation durable relève d’abord de la responsabilité du chef, et pas seulement des chanteurs.

Pour autant, l'équipe vocale est loin d'être en reste, et c'est un brelan d'as qu'ont su réunir **Richard Brunel** et son équipe à Lyon, à commencer par la Minnie tout feu tout flamme de la soprano italienne **Chiara Isotton**, qui brosse un portrait tout en finesse de la farouche héroïne. Loin d'en faire une "Brünnhilde à l'italienne", elle travaille le rôle dans la demi-teinte et la retenue. Les aigus ne manquent certes pas d'impressionner, mais c'est finalement dans les moments intimistes que la chanteuse atteint les cimes. Le nostalgique air "*Laggiù nel soledad*" est abordé ici comme un *Lied*, la voix tissant des correspondances raffinées avec un tissu orchestral riche en ruptures de rythmes et en fugaces éclairs de tendresse. Son compatriote **Riccardo Massi** trouve lui aussi des accents inattendus pour caractériser son personnage. S'appuyant sur un présence physique avantageuse, il parvient à charger son chant de mélancolie et de poésie, tout en délivrant, quand nécessaire, des aigus radieux, notamment dans son grand air – "*Ch'ella mi creda*" – qui a ravi le public. Et l'on pouvait compter sur **Claudio Sgura** pour tenir tête à ce couple exceptionnel, avec sa prestation virile, sans être exhibitionniste, cultivant l'art de la nuance, et en donnant une complexité et une profondeur psychologique inhabituelles à Jack Rance. De l'impressionnante troupe de chanteurs-acteurs qui se partagent la quinzaine d'emplois secondaires, se détachent l'Ashby de l'excellent baryton polonais **Rafal Pawnuk** (déjà particulièrement remarqué le mois dernier à Limoges dans un *Stabat Mater* de Dvorak où il partageait déjà l'affiche avec **Léo Vermot-Desroches**, ici dans le rôle plus éphémère de Harry). Citons également le Nick de **Robert Lewis** (soliste dans la troupe du Lyon Opéra Studio), le Sid du bondissant **Matthieu Toulouse** ou encore l'émouvant Sonora d'**Allen Boxer.**

Confiée à **Tatjana Gürbaca**, la mise en scène est plus "sage" que d'habitude par rapport à ce que nous avons pu voir, ici ou là, de la part de la régisseuse allemande, qui propose ici un travail respectueux du livret, tout en le réduisant à l'essentiel, avec une scénographie unique, efficace mais un

peu lassante sur la longueur, en se réduisant à un monticule bosselé aux tons sépias, sur lequel vient se poser la cabane (ronde) de Minnie, à l'acte II. Comme toujours, en revanche, sa direction d'acteurs se montre aussi précise qu'intéressante, en donnant à voir un milieu brutal où la violence surgit au moindre prétexte. Par opposition, la présence de Minnie introduit une touche de tendresse mystique, comme l'attestent les scènes de la Bible (déjà citée) ou de demande de pardon général (au III). Un excellent travail est également proposé sur les (magnifiques) éclairages de **Stefan Bolliger**, et les costumes extrêmement variés et recherchés conçus par **Dina Ehm**.

Une œuvre rare décuple toujours le plaisir, et soulève en l'occurrence l'enthousiasme d'un public lyonnais ayant répondu largement à l'appel pour cette soirée d'ouverture du **Festival de Printemps de l'Opéra de Lyon** – qui démarre ainsi sous d'excellentes augures !

_

_

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra, le 15 mars (et jusqu'au 2 avril) 2024. PUCCINI : La Fanciulla del West. C. Isotton, R. Massi, C. Sgura… Tatjana Gürbaca / Daniele Rustioni. Photos (c) Jean-Louis Fernandez.

_

VIDEO : Bande-Annonce du Festival de Printemps de l'Opéra national de Lyon

OPÉRA DE LYON. Sébastien RIVAS : Otages, création. 17 > 23 mars 2024. Richard Brunel, mise en scène (Festival 2024 : « Rebattre les cartes »)

Dans le cadre de son festival annuel, l'Opéra de Lyon nous régale en choisissant cette année la thématique « Rebattre les cartes », du 15 mars au 3 avril 2024… Place aux femmes admirables qui font bouger les lignes. Après les 2 journées découvertes gratuites (les 8 et 9 mars prochains), l'un des temps forts lyriques est la création de l'opéra « Otages » de Sébastien Rivas, mis en scène par le directeur de l'Opéra de Lyon, Richard Brunel.

Insoumise



Au centre de la thématique 2024, l'acuité militante de 3 héroïnes qui rebattent les cartes, « font mentir les clichés de leur temps et du nôtre »…
Ainsi l'héroïne de l'opéra en création « ***Otages***« , est une otage insoumise. **Sylvie Meyer**, femme ordinaire, pète les plombs et pulvérise toutes les règles auxquelles elle s'était soumise jusque-là. Sebastian Rivas s'inspire du roman de Nina Bouraoui.
Sylvie Meyer se conforme pendant 53 ans à ce que son milieu veut d'elle, comme si les fonctions d'épouse, de mère et d'employée constituaient son identité même. Jusqu'à ce qu'une demande de son patron provoque un séisme intérieur, une rupture des barrières instaurées au fil des années, et un passage à l'acte violent mais libérateur.

La création lyrique, que Richard Brunel a confiée au compositeur Sebastian Rivas (codirecteur du GRAME et de la Biennale des Musiques Exploratoires à Lyon), éclaire le contexte social de l'héroïne : les employées de son équipe,

qu’elle appelle affectueusement « ses abeilles », sont présentes sur scène, interprétées par dix musiciennes qui ont aussi une fonction vocale. Un baryton incarne tous les hommes de la vie de l’héroïne. Quant au personnage de Sylvie Meyer, il se déploie entre sa voix parlée, qui introduit souvent des fragments de musicalité, allitérations, symétries, échos, et sa voix chantée de mezzo-soprano. Tout cela soutenu par l’utilisation de la microphonie, de l’enregistrement, de l’amplification, des techniques numériques, au service constant d’une théâtralité lumineuse et critique.

Otages, nouvel opéra de Sébastien Rivas : 17 -23 mars 2024
Infos et réservations :
https://www.opera-lyon.com/fr/programmation/saison-2023-2024/opera/festival-rebattre-les-cartes

Festival de l’Opéra de Lyon, « Rebattre les cartes », du 15 mars au 3 avril 2024 – aux côtés de la création de l’opéra de Sébastien Rivas : Otages, deux autres opéras sont à l’affiche : La fille du Far West de Puccini et La Dame de Pique de Tchaikovski / Opéra de Lyon, Théâtre de la Croix-Rousse.
Infos sur le site de l’Opéra de Lyon :
https://www.opera-lyon.com/fr/programmation/saison-2023-2024/opera/festival-rebattre-les-cartes

---

OTAGES de Sébastien Rivas / Nouvelle production – Coproduction Opéra de Lyon – Grame-CNCM Lyon dans le cadre de la Biennale des Musiques Exploratoires – Avec le soutien de la Fondation François Jerez abritée à la Fondation de France- Coréalisation Théâtre de la Croix-Rousse – Avec le soutien d’Aline Foriel-Destezet, grande mécène du Festival

TEASER VIDÉO

entretien

Entretien avec Richard BRUNEL, directeur de l'Opéra de Lyon, à propos d'***Otages***, le nouvel opéra de Sébastien Rivas, qu'il met en scène dans le cadre du festival de l'Opéra de Lyon, « rebattre les cartes » (15 mars > 3 avril 2024).

Quel est le sujet principal du Festival « Rebattre les cartes » ?

Richard Brunel : C'est une manière en effet de rebattre les cartes, avec la volonté de mettre en lumière 3 œuvres lyriques dans lesquelles la figure de l'héroïne rompt avec la tradition des femmes sacrifiées, suicidaires, contraintes. Les 3 opéras à l'affiche (La Dame de Pique de Tchaikovsky ; La Fille du far West de Puccini ; Otages de Sébastien Rivas, création) célèbrent au contraire 3 femmes dont l'action émancipatrice fait de facto bouger les lignes. Prenez le cas de Mimi, l'héroïne de La Fille du Far West de Puccini ; c'est une aventurière, maîtresse de son destin. C'est aussi le cas de Sylvie Meyer, dans l'opéra en création « Otages ».

Que dénonce « Otages » justement ?

Richard Brunel : Je ne dirai pas que l'ouvrage dénonce à proprement parler. Disons qu'il suit la trajectoire de l'héroïne, Sylvie Meyer … qui après 50 ans de bon et loyaux services dans une usine de caoutchouc prend la décision de s'affranchir et de revendiquer sa liberté. Le silence et la soumission sont meurtriers ; c'est pourquoi elle décide de prendre la parole et d'agir concrètement. Ce passage à l'acte découle de décennies d'oppression.

Que se passe-t-il sur scène ? Que donnez-vous à voir ?

Richard Brunel : L'opéra est conçu comme une reconstitution policière, comme une enquête. D'ailleurs, quand l'opéra commence, Sylvie est assise face au policier qui l'interroge. C'est un thriller psychanalytique qui questionne chez l'héroïne, l'origine de son mal être. L'action privilégie la perception de Sylvie et dévoile in fine tout ce qu'elle a subi sa vie durant. La violence qui la submerge ; la frustration, l'humiliation aussi. C'est un portrait de femme intense et fort dont la soprano **Nicola Beller Carbone** exprime et éclaire toutes les dimensions émotionnelles.

Comment s'inscrit cette nouvelle mise en scène vis à vis des précédentes ?

Richard Brunel : Je continue d'interroger la condition des femmes ; ce que j'avais amorcé au théâtre précédemment. D'une manière générale, j'aime mettre en lumière toutes les personnes qu'on appelle « les invisibles ». Pour clore notre saison 2023-2024, nous présenterons L'Affaire Makropoulos de Janacek, un ouvrage majeur qui expose un autre grand portrait de femme, puissante et fragile, celui d'Emilia Marty (Opéra de Lyon, 14 > 24 juin 2024).

Propos recueillis en mars 2024

critique opéra

LIRE ici notre **critique complète** du nouvel opéra de Sébastien RIVAS : Otages, dans la mise en scène de Richard Brunel : https://www.classiquenews.com/critique-opera-lyon-theatre-de-la-croix-rousse-le-17-mars-et-jusquau-23-mars-2024-sebastien-rivas-otages-nicola-beller-carbone-richard-brunel-mise-en-scene/

Avec la création d'*Otages*, Richard Brunel propose un portait de femme au vitriol… Psychanalyse d'une employée rebelle



CRITIQUE, opéra. LYON, Théâtre de la Croix Rousse, le 17 mars (et jusqu'au 23 mars 2024). Sébastien RIVAS: Otages. Nicola Beller Carbone… Richard Brunel, mise en scène.



Otages, opéra de Sébastien Rivas, mise en scène par Richard Brunel. Festival « Rebattre les cartes », Opéra de Lyon, **du 17 au 23 mars 2024**. LIRE notre présentation : https://www.classiquenews.com/op

era-de-lyon-sebastien-rivas-otages-creation-17-23-mars-2024-richard-brunel-mise-en-scene-festival-2024-rebattre-les-cartes/

Infos et réservations : https://www.opera-lyon.com/fr/programmation/saison-2023-2024/opera/festival-rebattre-les-cartes

Festival de l'Opéra de Lyon, « Rebattre les cartes », du 15 mars au 3 avril 2024 – aux côtés de la création de l'opéra de Sébastien Rivas : Otages, deux autres opéras sont à l'affiche : La fille du Far West de Puccini et La Dame de Pique de Tchaikovski / Opéra de Lyon, Théâtre de la Croix-Rousse. Infos sur le site de l'Opéra de Lyon : https://www.opera-lyon.com/fr/programmation/saison-2023-2024/opera/festival-rebattre-les-cartes

Entretien vidéo : Richard Brunel présente sa mise en scène d'Otages

---

CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra de Lyon, le 24 janvier 2024 (et jusqu'au 4 février). OFFENBACH : Barbe-Bleue. F. Laconi, H. Mas, J. Duffau, J.

Courcier, G. Andrieux… Laurent PELLY / James HENDRY.

Après *Orphée aux Enfers* (1858), *La Belle Hélène* (1864), et la même année que *La Vie parisienne* (1866), ce ***Barbe-Bleue*** de **Jacques Offenbach**, sur un livret de **Meilhac et Halévy**, est tiré du conte de Charles Perrault – mais ici grandement revu et corrigé par le joyeux luron qu'était le compositeur franco-allemand. Cependant, par ces sombres et tristes temps de harcèlement sexuel, de violences faites aux femmes, de féminicide, et de légitime révolte féminine, ce *Barbe-Bleue* – repris à l'**Opéra de Lyon** dans la fameuse mise en scène de **Laurent Pelly** étrennée *in loco* en 2019 – n'a non seulement n'a pas perdu un poil de sa vive verve satirique d'autrefois… mais recouvre un vivante écho dans notre triste actualité !



Dans une lumière blême (**Joël Adam**), le rideau se lève sur un livide décor guère décoratif de **Chantal Thomas** qui défrise les fées des contes : pas de cadre bucolique, pas de chaumière douillette, mais une ferme où l'on patauge dans la gadoue et le purin, ce qui n'empêche pas de s'y contenter fleurette, même si Fleurette, la délicieuse et délicate **Jennifer Courcier** ne s'en laisse pas conter par l'agile et habile Saphir, l'élégant **Jérémy Duffau,** à la mèche folle et en salopette de fermier (mais en fait un Prince travesti !). Du pauvre linge étendu, une bicyclette rouillée, une niche délabrée et désertée de chien, véritable lieu en déshérence, où le Conte Barbe-bleue y cherche une nouvelle proie, après avoir envoyé en préliminaire mission de chasse à la vierge, à la "rosière", son frêle mandataire tourmenté Popolani, en imperméable, avant de le troquer contre sa blouse blanche d'officiant médical occulte de la clandestine morgue comtale dans le sous-sol de son château !

Allures et figures de dégénérés par la consanguinité sans doute, une rustaude population rustique, aux ternes costumes de rustres mal dégrossis et aux trognes renfrognées, évoluent dans cette cours de ferme au-dessus de laquelle sont par ailleurs placardées des Unes de journaux à sensation, tronquées à nos yeux pour que l'angoisse soit plus grande qui, évoquant des disparitions mystérieuses de femmes, pèsent et plombent le moral.

En somptueuse et silencieuse limousine, marque Jaguar pour le prédateur, longue et noire comme un corbillard, manteau de cuir noir, œil charbonneux et raides cheveux gominés de danseur de tango sur barbe taillée bleuie, déboule Barbe-Bleue. Commence son *lamento* éploré, son récitatif inspiré d'opéra tragique entre Gluck et Verdi, sur les malheureux accidents répétés qui lui arrachent successivement ses femmes et, après une cadence cascadante et virtuose, aux aigus éclatants, le voilà tout guilleret, « *Ô gué ! Le veuf le plus*

gai », dansant avec une souplesse étonnante et détonante par rapport à son corps massif : loin de détonner en passant avec naturel du parlé au chanté (exercice dont on ne souligne jamais assez la difficulté et le danger pour la voix), **Florian Laconi** déploie une généreuse prolixité vocale de ténor lumineux dans l'aigu, sombrant dans des graves sonores (« *Je suis Barbe-bleue* »), repris par le chœur maison frissonnant dans une admirable unanimité d'automates entre respect et crainte (dirigé par **Benedict Kearns**).



Et l'on comprend le sursaut de désir qui le secoue à la vue de la bien "roulée" Boulotte : « *Un Rubens !* » il s'écrie et s'extasie devant la plus délurée des bergères, incarnée en belle et bonne chair (et voix !) par la pulpeuse **Héloïse Mas**, pas morne paysanne comme les autres, mais saine et plantureuse bout de femme, propre à vivifier un mort. Mais à peine

intronisée comtesse dans le somptueux palais, Boulotte, timbre voluptueux et langue bien pendue, gêne aussitôt son époux. Qui, lui préférant la princesse Hermia sur le point de se marier avec le Prince Saphir, aspire aussitôt à épouser cette dernière – destinant sa femme à la morgue où sont méthodiquement rangées en leur tiroir réfrigéré ses cinq précédentes épouses ! Barbe-Bleue vante avec fierté à Boulotte son palmarès conjugal et mortuaire, ce caveau de famille, et lui montre, ricanant de sadisme, le casier à son nom qui lui est déjà destiné, mais il commet le soin de la tuer à son médecin spécialisé affecté à ce service, son (pas si) fidèle Popolani, un **Guillaume Andrieux** aux allures de Nosferatu/Frankenstein, mais en fait faux méchant… car il les a endormies et non empoisonnées pour les sauver !

Des basses fosses du château du comte, on repasse aux fausses risettes et vraies bassesses de la cour, de la basse-cour tant le revêche roi Bobèche fait baisser l'échine souple de ses courtisans, rangés en rang d'oignons de légumes en série par le comte Oscar – impeccable **Thibault de Damas** ! – dont c'est l'occasion pour lui, avec sa mine d'enquêteur-espion, de s'adonner à un superbe numéro éclatant de vitalité ironique dans ses couplets sur le bon courtisan, au demeurant l'air le plus célèbre de l'œuvre.

Certes, nous avons perdu des codes, certaines clés pour ces pamphlets d'une œuvre très ancrée dans son temps, par ailleurs bien contrôlée par la censure. Mais, sans vendre la mèche, dans les scènes de ménage entre le roi Bobèche (chauve mais décoiffant **Christophe Mortagne** !) et sa guère clémente Clémentine de femme, **Julie Pasturaud**, voix royale et impérieuse. Dans ce couple aigri et en guerre, il n'est pas interdit de voir la mésentente célèbre du couple impérial que formaient Napoléon III et Eugénie.

À la tête de **l'Orchestre et du Chœur de l'Opéra de Lyon**, le jeune et bouillonnant chef britannique **James Hendry** (un nom à retenir !) mène son monde tambour battant, battue aussi

échevelée que précise, dans la respiration vive de la musique, bien que pressante pour les chanteurs parfois… Et le dira-t-on jamais assez ? L'équilibre exact entre la parole et le chant sans qu'on sente de longueur et l'aisance de tous ces formidables acteurs-chanteurs à passer de l'une à l'autre.

Subtile et utile mise en scène de **Laurent Pelly**, qui règle son compte au conte en soulignant et en révélant, sous l'irrésistible drôlerie de l'œuvre bouffe, la noirceur de sa matière, réglée en mouvements et jeu comme une partition de musique…

Un *Barbe-Bleue* au poil !

_____

CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra de Lyon, le 24 janvier 2023 (et jusqu'au 4 février 2024). OFFENBACH : Barbe-Bleue. F. Laconi, H. Mas, J. Duffau, J. Courcier, G. Andrieux… Laurent PELLY / James HENDRY.

VIDEO : Extrait de « Barbe-Bleue » selon Laurent Pelly à l'Opéra national de Lyon

---

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra

(du 17 décembre 2023 au 1er janvier 2024). MENDELSSOHN : Elias. D. Welton, B. Taylor, T. Banjesevic, R. Lewis… Calixto Bieito / Constantin Trinks.

Quel superbe chef-d'œuvre que l'oratorio *Elias* de Felix Mendelssohn ! Sauf au Royaume-Uni où l'ouvrage a toujours suivi de près le *Messie* de Haendel, *Elias/Elijah* aura mis longtemps à se défaire de critiques peu fondées. Car qu'il s'inscrive dans la lignée de Bach-Haendel n'est pas un défaut, loin s'en faut ! Tout le début de l'ouvrage, s'ouvrant par un récitatif avant l'ouverture culminant dans un grand choeur, suivi d'un duo de sopranos, et d'un tendre récit et air de ténor, pareille fresque n'a rien de passéiste. Certes, tous les éléments de l'oratorio suivront, mais colorés de timbres et de

formes que seul le Romantisme pouvait refléter et transfigurer.



Dans cette version scénique de l'oeuvre – signée par **Calixto Bieito** pour le Theater an der Wien, et reprise à l'**Opéra de Lyon** pour les Fêtes de fin d'année -, le miracle provient d'abord et avant tout de la fosse – un **Orchestre de l'Opéra national de Lyon** à son meilleur – et du choeur maison, principal protagoniste de l'oratorio (devant même le prophète Elie). Le chef allemand **Constantin Trinks** leur insuffle son incroyable fougue, toute la splendeur de l'interprétation rayonne d'instruments parfaitement harmonieux, et d'un choeur éblouissant de clarté polyphonique et de nuances – les deux entités étant ici couronnées par le héros somptueux que se révèle être **Derek Welton**. Le baryton australien domine l'écrasant rôle-titre et le colore de toutes les couleurs du *liedersänger* qu'il est aussi. Autre personnage remarqué,

l’extraordinaire Veuve de la soprano serbe **Tamara Banjesevic**, à la technique infaillible, quand les graves abyssaux de l’alto étasunienne **Beth Taylor** (la Reine) font passer un frisson le long de l’échine. **Robert Lewis** prête son timbre suave au personnage d’Ovadyah et **Kai Rüütel** distille toute l’émotion dont la voix est à la fois porteuse et coutumière, ici distribuée dans la partie de l’Ange. Les *comprimari* se montrent également irréprochables, avec une mention pour le Séraphin de l’italienne **Giulia Scopelliti**.

Enfin, la production du trublion catalan **Calixto Bieito** signe une mise en scène plutôt sage par rapport à sa sulfureuse réputation, qu’il relie bien évidemment aux soubresauts que vit notre monde contemporain, notamment au travers de vidéos signées par **Sarah Derendinger**. Sa direction d’acteurs, qui a toujours été sa force, s’avère à la fois forte et millimétrée, à l’instar de ce peuple versatile qui passe, en un claquement de doigts, de la joie paroxystique à la haine totale, écoutant le meilleur harangueur – à l’instar de nos sociétés contemporaines qui portent au pouvoir ici un Trump, là un Bolsonaro, ou plus récemment un populiste comme Javier Milei en Argentine… On comprend moins certaines scènes ou personnages énigmatiques, tel ce double de Giulietta Masina (dans *La Strada* de Fellini) omniprésente du début à la fin, courant en tout sens en faisant des moulinets avec ses bras, et qui ne cesse de se gratter ? Mais comme tous les grands noms de la scène d’aujourd’hui, Bieito a ses marottes qu’il ne faut pas toujours chercher à comprendre…

_____

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra (du 17 décembre 2023 au 1er h=janvier 2024). MENDELSSOHN : Elias. D. Welton, B. Taylor, T. Banjesevic, R. Lewis… Calixto Bieito / Constantin Trinks. Photos © Bertrand Stofleth.

VIDEO : Trailer de « Elias » de Felix Mendelssohn à l'Opéra de Lyon

---

CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra (du 17 au 31 octobre 2023). R. STRAUSS : Die Frau ohne Schatten. A. Braid, J. Wagner, S. Jakubiak, L. Ammann… Mariusz Trelinski / Daniele Rustioni.

Monter ***La Femme sans ombre*** (“*Die Frau ohne Schatten*”) de **Richard Strauss** dans un théâtre aux dimensions aussi réduites que celui de l'**Opéra de Lyon** (dont l'ouvrage est par ailleurs une entrée au réperoire pour cette maison) a quelque chose de l'ordre de la gageure. Moins pour des raisons scéniques que musicales : l'acoustique assez réverbérante des lieux tend à brouiller les voix dans les moments d'orgie sonore que le compositeur autrichien cultive avec prédilection ici. Mais la direction du directeur musical de la maison, le chef italien **Daniele Rustioni**, décidément brillant et à l'aise dans tous les répertoires, réalise des prodiges d'équilibre : puissant sans être agressif, l'**Orchestre de l'Opéra national de Lyon** crée une atmosphère d'ensorcelante magie, ponctuée de quelques intermèdes d'une délicatesse inouïe, comme l'introduction à

l’air de l’Impératrice au III – ou la longue séquence qui interrompt le duo des Teinturiers au I. L’emphase instrumentale n’est pas pour autant délaissée, mais elle se mue en un torrent aux somptueux méandres dont le flux reste d’une transparence quasi immatérielle, tant sont audibles les multiples courants qui le constituent. Ovationné au rideau final, **Daniele Rustioni** porte, il faut bien le reconnaître, la soirée à bout de bras.

Daniele Rustioni et l’Orchestre de l’Opéra national de Lyon / Un torrent aux somptueux méandres dont le flux reste d’une transparence quasi immatérielle



Le bonheur est aussi sur le plateau, grâce à une distribution qui ne connaît aucune faiblesse hors l’Empereur de **Vincent**

Wolfsteiner, à la fois piètre comédien et dont le registre aigu se montre toujours au bord de la rupture. La Teinturière de la soprano canadienne **Ambur Braid** est en revanche une révélation, aussi convaincante dans les scènes de plaidoyers hystériques pour justifier son refus de la maternité… que quand il s'agit pour elle de révéler le côté tendre de son personnage. En Barak, le baryton autrichien **Josef Wagner** lui donne la réplique avec une bonhomie et une rutilance vocale admirables. La Nourrice de la mezzo américaine **Lindsay Ammann** se joue des invraisemblables sauts d'octave de sa partie, avec un timbre d'une plénitude impressionnante, jusque dans le cri. Quant à sa compatriote **Sara Jakubiak**, elle incarne une Impératrice réunissant idéalement la beauté, la tristesse et l'intensité du personnage. Enfin, le Messager de **Julian Orlishausen** et le Faucon de **Giulia Scopelliti** (doublée sur scène par l'actrice Natalia Bielecka) s'avèrent sans reproche, à l'image d'un **Choeur** et d'une **Maîtrise de l'Opéra national de Lyon** parfaitement préparé par **Benedict Kearns**.

Confiée à **Mariusz Trelinski**, le directeur général et artistique du Grand-Théâtre de Varsovie, la production est tout ce qu'il y a plus lisible et soignée, bien loin des références nombreuses et complexes de son compatriote Warlikowski dont nous avions pu voir une production à Munich il y a quelques années. Aussi intelligent que cohérent, le spectacle conçu par Trelinski respecte le caractère féérique et oriental de l'univers des Esprits de Keikobad, et toutes les scènes situées dans le "monde du dessus" (avec son intérieur chic peuplé de palmiers exotiques) s'oppose radicalement au "monde d'en dessous" (on passe facilement de l'un à l'autre grâce à la "tournette" sur laquelle est posée l'imposante scénographie de **Fabien Lédé**), prosaïque quotidien de prolétaires d'aujourd'hui, dont l'habitat miteux est jonché de canettes de bière et de boîtes à pizza éventrées. La soirée s'ouvre et se referme sur le sort de l'Impératrice, que l'on

voit (avant l'ouverture) se taillader les veines dans sa salle de bains (avec des images vidéos montrant en gros plan son sang se répandre) pour finir en vieille dame esseulée, se penchant méditativement sur sa jeunesse tourmentée…

_____

CRITIQUE, Opéra. LYON, Opéra (du 17 au 31 octobre 2023). R. STRAUSS : Die Frau ohne Schatten. A. Braid, J. Wagner, S. Jakubiak, L. Ammann… Mariusz Trelinski / Daniele Rustioni. Photos © Bertrand Stofleth.

VIDEO : Tarmo Peltokoski dirige la « Fantaisie symphonique » de « La Femme sans ombre » de Richard Strauss

---

CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra, le 29 mars 2023. JANACEK : Katia Kabanova. Elena Schwarz / Barbara Wysocka.

Une mise en scène spectaculaire, très convaincante, un casting exemplaire et une direction efficace pour cette nouvelle production lyonnaise très féminine du chef-d'œuvre de Janáček.

Sur scène un immeuble miteux de 3 étages, au décor glauque, évoquant l'esthétique des immeubles soviétiques, image puissante de la société patriarcale évoquée dans l'opéra. Un escalier extérieur relie les deux parties de l'immeuble, tandis que sur le côté droit de la scène un tourniquet non moins décati, sert à amuser deux enfants qui passent de temps en temps. La mise en scène de **Barbara Wysocka** est sans concession, volontairement crue et dérangeante, puissamment précise dans la psychologie des personnages, d'autant plus efficace que l'œuvre est dense, sans temps mort ; elle est renforcée par les décors arides et oppressants de **Barbara Hanicka**, les costumes contemporains de **Julia Kornaka** et les lumières crues de **Bénédict Zehm**.

Katia ou la cité des femmes
CORINNE WINTERS, magistrale Katia…



La lecture de la metteuse en scène polonaise souligne moins la victimisation de l'héroïne que son désir irrépressible de liberté. L'échec de sa liaison avec Boris Grigorievitch, qui finira par l'abandonner, sa complicité avec son amie Varvara, plus heureuse avec son amant Vania Koudriach, qui parviendront à fuir Moscou, la pousseront à se jeter dans la Volga, incapable de trouver un quelconque espace de liberté dans une société conçue par et pour les hommes.

Dans le rôle-titre, **Corinne Winters**, qui a déjà incarné Katia à Salzbourg et à Genève en octobre dernier, est magistrale de présence scénique, magnifiée par une voix large et puissante, elle y déploie toute la gamme des affects, amoureuse transie et fébrile en présence de son amant, littéralement tétanisée face aux objurgations de son odieuse belle-mère. Boris est incarné par **Adam Smith**, ténor racé au timbre lumineux et aux

aigus perçants qui jamais ne trahissent un défaut d'élocution ; il fait preuve lui-aussi d'une vaillance scénique remarquable. La jeune Varvara, sans doute le personnage le moins sombre de l'intrigue, est brillamment défendue par la mezzo **Ena Pongrac**, voix à la fois solaire et délicate qui éclaire tel un astre le sombre tableau du drame. Dans le rôle de Thikon, l'époux de Katia, le ténor **Oliver Johnston** est en phase avec son personnage : voix de ténor plus légère, écrasée par sa mère, qui a les traits et la voix stentoréenne de **Natascha Petrinsky**, elle aussi remarquable de fureur contenue, dont les cris parfois stridents convainquent moins par leur charme alliciant que par la causticité dramatique qui s'en dégage et qui sied parfaitement au personnage. Celui de Koudrach est superbement campé par le ténor **Benjamin Hulett**, à la voix ample et très bien soutenue, tandis que dans le rôle de Dikoï, on retrouve avec bonheur **Williard White** qui, malgré ses cinquante ans de carrière et moins d'éclat dans la voix, émerveille par la profondeur et la stabilité d'un timbre qui là encore colle au plus près au caractère du personnage malmené par son épouse acariâtre. Le rôle discret de Kouliguine est somptueusement défendu par le ténor **Pawel Trojak**, membre du Lyon Opéra Studio, dont la voix bien affermie et d'une sonorité roborative, fait merveille. Les autres membres de l'Opéra Studio, **Karine Motyka**, **Giulia Scopellitti**, **Alexandra Guérinot** et **Robert Lewis**, remplissent idéalement leur rôle respectif.

Comme toujours préparés avec talent et précision par **Benedict Kearns**, les Chœurs font preuve d'une grande maîtrise dans la diction et d'une homogénéité de l'ensemble, renforcés par une non moins dynamique présence scénique.

Dans la fosse, la cheffe **Elena Schwarz** dirige avec fougue les forces de l'**Orchestre de l'Opéra de Lyon**, même si on eût souhaité un peu plus de nuances dans la gestion de cette riche matière sonore. Au final, une production presque exclusivement

féminine qui n’est pas loin d’être une référence et permet à l’Opéra de Lyon, après l’annulation de l’opéra de Boesmans prévu en juin, de conclure sa saison en beauté.



CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra, le 29 mars 2023. JANACEK /Janáček : *Katia Kabanova*. Corinne Winters (Katia Kabanova), Natascha Petrinsky (Marfa Kabanova), Adam Smith (Boris Grigorievitch), Oliver Johnston (Tikhon Ivanovitch Kabanov), Ena Pongrac (Varvara), Benjamin Hulett (Vania Koudriach), Williard White (Saviol Prokofievitch Dikoi), Karine Motyka (Glacha), Pawel Trojak (Kouliguine), Giulia Scopellitti (Feklouchka), Alexandra Guérinot (Une femme du peuple), Robert Lewis (Un passant), Barbara Wysocka (Mise en scène), Barbara

Hanicka (Décors), Julia Kornaka (Costumes), Benedict Zehm (Lumières), Benedict Kearns (Chef des chœurs), Orchestre et Chœurs de l'Opéra de Lyon, Elena Schwarz (Direction). Photos © JL Fernandez – A l'affiche de l'Opéra de Lyon, jusqu'au 13 mai 2023