CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 9 novembre 2026. BIZET : Carmen. E. Hasan, J. Henric, J. Boutillier, T. Perrotta… Emmanuelle BASTET / Evan ROGISTER

Quel triomphe ! La nouvelle production de *Carmen* qui illumine en ce moment le Grand-Théâtre de Bordeaux est tout à la fois une réussite artistique et une véritable déflagration émotionnelle. Portée par une distribution d'une jeunesse et d'une fougue incroyables, le spectacle s'avère un moment de théâtre lyrique total, où le classicisme le plus pur se met soudain à rugir de vie et de modernité.

Chargée de mettre en scène le chef d'oeuvre de **Georges Bizet**, **Emmanuelle Bastet** signe ici une lecture d'une intelligence et d'une clarté exemplaires (déjà donné à l'Opéra de Shanghaï, coproducteur du spcectacle). Loin des relectures provocatrices ou des transpositions hasardeuses, elle a fait le choix assumé d'un retour aux sources du livret, avec une scénographie sobre et traditionnelle. Mais que l'on ne s'y trompe pas : cette simplicité apparente est le fruit d'un travail d'orfèvre, d'une exigence rare dans la direction d'acteurs, et le résultat est saisissant ! La metteuse en scène parvient à

dépoussiérer les clichés qui collent à l'œuvre depuis des décennies pour retrouver l'humanité vibrante des personnages. On ne voit plus des archétypes, mais des êtres de chair et de sang, avec leurs failles, leurs désirs et leur violence. La progression dramatique est d'une limpidité implacable, et le spectacle gagne en intensité à mesure que les personnages perdent pied. A ce titre, la scène finale est un moment d'anthologie, tant la tension dramatique se montre insoutenable. Dans un dépouillement presque total, l'espace se resserre autour du duo fatal, et la mise en scène laisse toute la place au jeu de Julien Henric en Don José et Elmina Hasan en Carmen. On en sort lessivé !



Le plateau réuni pour cette production est un vivier de talents au sommet de leur art. La jeunesse des interprètes n'est pas un détail : elle est la clé de voûte de cette

lecture, donnant une urgence et une crédibilité nouvelles aux tourments des personnages. Dans le rôle-titre, la mezzo azerbaïjanaise **Elmina Hasan** est une révélation. Magnétique, elle incarne une Carmen d'une naturel et d'une présence absolues, sans jamais forcer le trait. Vocalement, son mezzo-soprano déploie un grave voluptueux et un aigu d'une puissance souveraine, avec une intelligence rare dans l'emploi de ses moyens expressifs. Elle incarne une femme libre, ardente et terriblement vulnérable face à la violence de son amant.

Julien Henric est tout simplement l'un des plus beaux José de ces dernières décennies. Le ténor français réussit le tour de force de rendre ce personnage profondément attachant et terrifiant à la fois. Sa jeunesse et la subtilité de son jeu expliquent à merveille l'immaturité émotionnelle et la mécanique de l'obsession qui le mènent au crime. Vocalement, c'est un sans-faute. Son *air de la Fleur* est un sommet d'intensité et de retenue, s'achevant sur un *pianissimo* d'une beauté à couper le souffle. Il engage tout son corps dans la violence du dernier acte sans jamais perdre la maîtrise de sa ligne de chant, rendant l'effondrement final du personnage d'autant plus déchirant.

Autour de ce duo incandescent, la distribution est d'une homogénéité remarquable. **Jérôme Boutillier** campe un Escamillo tout en finesse et en séduction, refusant le cabotinage pour offrir un homme sincère et touchant, avec un timbre suprêmement séduisant (et qui sied à son personnage). La Micaëla de **Teresa Perrotta** (qui a brillamment assuré une prise de rôle inopinée, suite à la défection de Natalia Tanasii, annoncée souffrante par Emmanuel Hondré avant la représentation) se montre d'une pureté et d'une droiture désarmantes, même si la diction de notre idiome reste perfectible.



En Frasquita, la jeune soprano chinoise **Li Ziqi**, invitée dans le cadre du partenariat avec le Conservatoire de Shanghai, apporte une légèreté et une vivacité bienvenues aux côtés de Carmen. Sa voix claire et sa présence pétillante donnent beaucoup de relief aux scènes de bohème. La Mercédès d'**Amandine Portelli** est tout en sensualité et en complicité avec sa compagne Frasquita. Sa ligne de chant sûre et son timbre chaleureux contribuent à la crédibilité du duo de cigarières et à l'atmosphère ardente des premiers actes. Le Dancaïre de **Sergio Villegas-Galvain** est un meneur d'hommes convaincant. Sa voix de baryton bien timbrée et son autorité naturelle donnent du poids aux scènes de contrebande, sans jamais tomber dans la caricature. Il campe un Dancaïre vaillant et efficace. Le Remendado de **Li Zhengyang,** autre étudiant du Conservatoire de Shanghai, est tout en ruse et en agilité. Son timbre de ténor léger et sa présence scénique espiègle apportent une touche de malice et de dynamisme aux côtés de son compère. La basse **Adrien Mathonat** impose un

Zuniga solide et solennel. Sa voix ample et profonde apporte toute la gravité attendue pour le lieutenant, créant une opposition crédible et nécessaire face à la fougue de Don José. Enfin, **Bruno Khouri**, à la présence discrète mais efficace, incarne avec justesse le personnage de Moralès. Tous ces artistes, par leur engagement et leur talent, forment une troupe d'une superbe cohérence et énergie, donnant à cette *Carmen* sa chair et sa vérité.

Sous la baguette d'**Evan Rogister**, l'**Orchestre National Bordeaux Aquitaine** se montre sous son meilleur jour. La direction est incandescente, pleine de fièvre, mais cela se fait – en début de représentation – au détriment de la justesse, avec notamment des décalages entre les chanteurs et l'orchestre dans le premier acte. Mais le chef reprend ensuite les choses en main, et fait se succéder les grands moments de l'œuvre comme autant de déflagrations sonores : la *Séguédille* rebondit avec une sensualité animale, la *Habanera* se livre avec une sincérité bouleversante, et le thème du Destin tonne dans les basses avec une puissance tellurique. Le chef sait aussi modeler les silences, faisant ressortir avec une acuité rare la névrose de Don José ou l'onirisme des *interludes*, avant de lâcher les chevaux dans les scènes de foule et le final tragique.

Au final, cette *Carmen* bordelaise s'avère un manifeste pour un théâtre lyrique vivant, exigeant et populaire, et le public du Grand-Théâtre ne s'y est pas trompé, réservant à toute l'équipe un triomphe amplement mérité. Une production à ne manquer sous aucun prétexte !…

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 9 novembre 2026. BIZET : Carmen. E. Hasan, J. Henric, J. Boutillier, T.

Perrotta… Emmanuelle BASTET / Evan ROGISTER. Crédit photo (c) Frédéric Desmesure

---

STREAMING, opéra. TCHAIKOVSKY : Iolanta, en direct ven 14 nov 2025, 20h (Opéra de Bordeaux). Stéphane Braunschweig / Pierre Dumoussaud

Une jeune princesse aveugle, Iolanta, protégée du monde par son père, vit recluse dans un jardin magique. Doit-on lui dire qu'elle est aveugle ? Pour autant, préservée et solitaire, l'héroïne doit-elle être écartée de tout amour ? De l'ombre à la pleine lumière… Sa rencontre avec un jeune homme (le Chevalier Vaudémont) promet une métamorphose imprévue… et l'accomplissement de son

destin.

En 1890, les Théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg commandent à Tchaïkovski un ballet en deux actes – Casse-Noisette – et un opéra en un acte – Iolanta – pour compléter le double-programme de la soirée. Tchaïkovski y aborde le pouvoir salvateur de l'amour. Le drame est aujourd'hui considéré comme l'une de ses meilleures partitions, qui est son 10è et dernier opéra.

Diffusée en direct sur OperaVision, la nouvelle production de l'Opéra national de Bordeaux est mise en scène par Stéphane Braunschweig… C'est un voyage poétique initiatique à travers les jeux de lumières.

« *Si Iolanta s'achève par un regard tourné vers la voûte céleste et un chant de gloire à la lumière divine, écrit Stéphane Braunschweig, ne faut-il pas aussi voir dans l'exaltation de la communion finale une réconciliation avec le monde ? C'est à mon sens ce qui donne toute sa profondeur à cet opéra qui, sous son apparence de simplicité, recèle la beauté fulgurante des chefs-d'œuvre*. »

VOIR le streaming direct : *Iolanta* de Tchaikovsky à l'Opéra de Bordeaux

En direct vendredi 14 novembre 2025 à 20h00 CET

En REPLAY, jusqu'au 14 mai 2026, 12h.

https://operavision.eu/fr/performance/iolanta-0



Mise en scène : Stéphane Braunschweig

Direction : Pierre Dumoussaud

Iolanta : Claire Antoine
René : Ain Anger
Ibn-Hakia : Ariunbbatar Ganbaatar
Robert : Vladislav Chizhov
Vaudémont : Julien Henric
…
Choeur et Orchestre Bordeaux Aquitaine

De fille séquestrée, infantilisée, elle devient femme désirable et conquise… A la suite de Tatiana d'Eugène Onéguine, Iolanta doit d'abord prendre conscience de sa cécité avant de trouver son identité, diriger son destin, devenir elle-même. La qualité et la richesse des mélodies qui se succèdent intensifient le drame, conçu en un seul acte sur le livret du frère de Piotr Illiych, Modeste. L'ouverture et la mise en avant des instruments à vents (chant plaintif et vénéneux, presque énigmatique du hautbois et du cor anglais, accompagné par les bassons et les cors…), cette aspiration échevelée aux couleurs et résonances de l'étrange réalisant une immersion dans un monde féerique et fantastique mais intensément psychologique (l'ouverture a été très critiquée par Rimsky), la figure du docteur maure Ebn Hakia (baryton), rare incursion d'un orientalisme concédé (beaucoup plus flamboyant chez les autres compositeurs russes comme Rimsky), la concentration de la musique sur la vie intérieure des protagonistes, l'absence des chœurs, tout l'itinéraire de la jeune fille aux résonances psychanalytiques, des ténèbres à l'éblouissement positif final-, fondent l'originalité du dernier opéra de Tchaïkovski : comme l'expérience d'un passage, de l'enfance aveugle à l'âge adulte (pleinement conscient), Iolanta est un huis clos où s'exprime le mouvement de la psyché d'une jeune femme à l'esprit ardent, tenue (par son père le roi René) à l'écart du monde.Après la mort de Tchaïkovski (1893), Mahler assure la création allemande de Iolanta (Hambourg). L'oeuvre plus applaudie que Casse Noisette à sa création russe (Saint-Pétersbourg en 1892), traverse

l'oublie jusqu'en 1940 quand la cantatrice russe Galina Vichnievskaïa, affirme et la figure captivante du personnage d'Iolanta, et la magie symphonique d'un opéra à redécouvrir. Car tout Tchaïkovski et le meilleur de son inspiration se concentrent dans Iolanta, véritable miniature psychologique. Et fait rare chez le compositeur de la Symphonie « tragique », le drame se finit bien.

L'INTRIGUE de Iolanta. L'Opéra Iolanta est en un acte et 9 tableaux. Alors que le Roi René tient à l'écart du monde, sa propre fille Iolanta, aveugle, absente à sa propre infirmité, le médecin maure Ebn Hakia (baryton) annonce que la jeune princesse doit prendre conscience de son handicap pour s'en détacher et peut-être en guérir…le Roi trop possessif demeure indécis mais le comte Vaudémont (ténor), tombé amoureux de Iolanta, lui apprend la lumière et l'amour : Iolanta, consciente désormais de ce qu'elle est, peut découvrir le monde et vivre sa vie. La jeune femme tenue cloîtrée, fait l'expérience de la maturité : en se détachant du joug paternel, elle s'émancipe enfin.

LIRE notre dossier Iolanta de Tchaikovsky : https://www.classiquenews.com/iolanta-a-lopera-de-tours/

LIRE aussi notre critique du cd IOLANTA / TCHAIKOVSKY avec Anna Netrebko (fév 2015) : https://www.classiquenews.com/la-iolanta-danna-netrebko-scene-cd-cinema/

En jouant sur l'imbrication très raffinée de la voix de la soliste et des instruments surtout bois et vents (clarinette, hautbois, basson) et vents (cors), Tchaïkovski excelle dans l'expression profondes des aspirations secrètes d'une âme sensible, fragile, déterminée : un profil d'héroïne idéal, qui répond totalement au caractère radical du compositeur. Toute la musique de Tchaïkovski (52 ans) exprime la volonté de se défaire d'un secret, de rompre une malédiction… La voix corsée, intensément colorée de la soprano, la richesse de ses

harmoniques offrent l'épaisseur au rôle-titre, ses aspirations désirantes : un personnage conçu pour elle. Voilà qui renoue avec la réussite pleine et entière de ses récentes prises de rôles verdiennes (Leonora du trouvère, Lady Macbeth) et fait oublier son erreur straussienne (Quatre derniers lieder de Richard Strauss).

L'interprétation de la diva convainc de bout en bout… D'abord dans le tableau féminin, d'ouverture, celui de Iolanta et de sa suite : la langueur démunie, rêveuse mais insatisfaite d'âmes cloîtrées se précise. Puis, introduit par une fanfare de cor noble vagement cynégétique, paraissent les hommes ; ainsi s'accomplit la rencontre de Iolanta avec celui qui va la sauver Vaudémont (Sergey Skorokhodov), grâce auquel la princesse aveugle osant affronter le risque et l'inconnu, se défait seule de l'aveuglement qui la contraint depuis sa naissance… Le rôle du médecin est lui aussi parfaitement tenu. Aucune faute de distribution en général sauf pour la basse Vitalij Kowaljow qui fait un Roi René un rien droit, placide et épais sans guère de trouble…

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 16 mai 2025. BEETHOVEN : Fidelio. J. Wagner, J. McCorkle, S. Mechliński, P. Gay… Valentina

Carrasco / Joseph Swensen

La nouvelle production de *Fidelio* à l'Opéra National de Bordeaux, sous la direction audacieuse de Valentina Carrasco, est bien plus qu'une simple représentation lyrique : c'est un manifeste théâtral et historique, ancré dans l'actualité brûlante des luttes pour la liberté. Transposant l'action dans le Bordeaux occupé de 1939-1945, Carrasco donne à l'œuvre de Ludwig van Beethoven une résonance profondément humaine et politique, tout en honorant la partition magistrale du compositeur.

Valentina Carrasco, dont l'enfance en Argentine sous la dictature militaire inspire une sensibilité particulière aux récits de résistance, déplace l'intrigue de la prison espagnole du livret original vers les sombres heures de l'Occupation nazie à Bordeaux. Les décors de **Carles Berga** et les costumes de **Mauro Tinti** recréent avec une précision troublante l'atmosphère d'un grand hôtel bordelais réquisitionné par les Allemands, où se mêlent collaborateurs et résistants. Le premier acte, dans les sous-sols de l'hôtel transformé en prison, est marqué par des cages métalliques et des symboles de collaboration (comme un tableau de Matisse spolié). Au second acte, la cellule de Florestan, cernée de murs gris, s'effondre littéralement lors de la libération, sous un ciel bleu projeté – une métaphore visuelle saisissante de l'espoir triomphant, à l'image du célèbre tableau de Delacroix « *La liberté guidant le peuple*« . Des projections d'archives en noir et blanc (photos de Jean Moulin, Lucie Aubrac, ou des femmes tondues) renforcent l'immersion, tandis que Don Pizarro incarne à la fois Maurice Papon et Klaus Barbie, symboles de la tyrannie locale. Autre idée marquante

de Carrasco, celle d'intégrer au chœur des prisonniers des personnes en réinsertion suivies par le Service pénitentiaire de la Gironde. Leur présence ajoute une authenticité poignante à la scène du chœur des prisonniers (*« O welche Lust »*), où la soif de liberté devient palpable.

La distribution vocale fait honneur au chef d'oeuvre beethovénien. **Jacquelyn Wagner** (Leonore/Fidelio) incarne une héroïne à la fois fragile et déterminée, notamment dans l'*aria « Komm, Hoffnung »*, où sa voix lumineuse porte l'espoir face à l'oppression. Lé ténor afro-américain **Jamez McCorkle** (Florestan) offre un *« Gott! Welch Dunkel hier! »* qui s'avère un moment d'une intensité vocale rare, passant de l'épuisement à la rédemption avec une maîtrise impressionnante. Le baryton polonais **Szymon Mechliński** (Don Pizarro) campe un tyran glaçant, dont la cruauté est soulignée par un timbre incisif et une présence scénique dominatrice. **Paul Gay** offre une interprétation nuancée du geôlier Rocco, tourmenté entre obéissance et compassion, ajoute une profondeur psychologique au drame. Avec son timbre clair et souple, la soprano russe **Paola Shabinuna** est une Marzelline rayonnante, quand **Kévin Amiel** offre un Jaquino au timbre solaire malgré ses airs de nazillon sans foi ni loi. Enfin, la basse française **Thomas Dear** convainc en Don Fernando, *deus ex machina* ici grimé en Général de Gaulle, à la voix chaleureuse comme il convient.

Le nouveau directeur musical de l'**Orchestre national Bordeaux-Aquitaine** (depuis septembre), le chef étasunien **Joseph Swensen**, grand spécialiste de Beethoven, insuffle une énergie symphonique remarquable à la phalange girondine. Son interprétation vise ici à l'universel, en proposant une lecture qui en magnifie le lent cheminement vers la lumière. Les airs sont introduits par de véritables miniatures instrumentales, visant moins à créer une atmosphère qu'à sertir le chant dans un contexte toujours plus tendu, jusqu'à la formidable libération de l'utopie finale. Et l'ouverture *Leonore III*, jouée en *finale* avec les chanteurs éclairés de

petites lumières et une projection de la Déclaration des *Droits de l'Homme et du citoyen*, est un coup de génie en clôturant l'opéra sur une note d'universalité !…

_____

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 16 mai 2025. BEETHOVEN : Fidelio. J. Wagner, J. McCorkle, , K. Amiel, S. Mechliński, P. Gay… Valentina Carrasco / Joseph Swensen. Crédit photographique © Eric Bouloumié

VIDEO : Valentina Carrasco s'exprime sur sa production de « *Fidelio* » à l'Opéra national de Bordeaux

&

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 29 janvier au 6 février). BELLINI :

Norma. K. Deshayes, J. F. Borras, O. Syniakova… Anne Delbée / Paolo Carignani

Lorsque s’ouvre le rideau sur cette *Norma* de Vincenzo Bellini au Grand-Théâtre de Bordeaux, le décor, majestueux, impose aussitôt son inventivité plastique. De chaque côté du plateau, de longues toiles déploient des motifs inquiétants, encres étalées qui figurent de sombres branchages, de chênes forcément. Une fois retirées, elles laisseront voir comme les coques d’un paquebot ou d’un astronef, donnant alors à l’autel central, fortement incliné, l’allure d’une rampe de lancement. S’y dresse le Dieu Cerf, un druide chamanique, longue robe blanche en couches de drapés imposants, heaume argenté surmonté de bois de cerf. D’autres bois, stylisés, s’imposent à l’avant-scène et l’on verra aussi un druide brandissant une serpe géante rappelant cette forme tourmentée, acérée comme une griffe de vélociraptor. Le jeu des lumières tire parfaitement profit de cet écrin, pour dessiner de voluptueux nocturnes comme des cérémonies d’un blanc écrasant, virant au gris métallique, voire au noir et blanc. Les costumes sont à l’avenant, tout aussi réussis et offrant d’intéressantes passerelles entre Gaule imaginaire et modernité intemporelle.

La mise en scène d'**Anne Delbée** n'en tire pas toujours profit, qui n'évite pas le statisme et laisse parfois les chanteurs désemparés. Ainsi de **Jean-François Borra**s dont le Pollione agite les bras de manière désordonnée mais préfère visiblement se dresser face au public pour chanter sans trop se préoccuper de vérité scénique. **Karine Deshayes** impose une Norma digne, parfois hiératique mais l'on peut aussi s'interroger sur certaines postures, telle celle où elle semble faire une imposition des mains sur Pollione ! A quelques reprises, le chamane récite des textes certes issus de la religion celte mais abscons, couvrant en partie la musique de Bellini sans que l'on sache l'intérêt de ces ajouts. S'y joint un recours à la vidéo parfaitement inutile, qui appuie lourdement certains effets : Norma chérissant les vêtements de ses enfants (acte II, sc. 1) est assez expressive de pour que l'on n'ait nul besoin à l'écran de la frimousse d'un bambin soufflant sur un pissenlit !

En revanche, outre qu'ils sont impeccables de bout en bout, les **Chœurs de l'Opéra de Bordeaux** s'acquittent parfaitement des mouvements de foule les plus divers, du recueillement à l'ire guerrière. Vocalement, le plateau est de bonne tenue. Dans le rôle-titre, Karine Deshayes sait intelligemment accompagner l'évolution de son personnage par une prestation de plus en plus dramatique. Casta diva est ainsi susurré, tout en retenue et délicatesse, lorsque la prêtresse fera preuve d'un imposant tranchant au tableau final. Tout aussi solide, **Jean- François Borras** compense par la voix ce qui pèche scéniquement. En dépit du temps, le timbre demeure métallique et la projection solaire, avec un vibrato habilement distillé. En Adalgisa, la mezzo ukrainienne **Olga Syniakova** restitue parfaitement les nuances d'un personnage tourmenté malgré, là encore, des choix scéniques étranges tel celui où elle se saisit d'une rose comme le ferait une *rockstar* d'un micro. On saluera aussi la puissance et la profondeur de voix de la

basse géorgienne **Goderdzi Janelidze**, impressionnant Oroveso. Les différents ensembles couronnent ces prestations, montrant la complicité des chanteurs. Peut-être faut-il alors rendre justice à une mise en scène qui, malgré ses tâtonnements, leur laisse suffisamment d'espace pour s'épanouir vocalement, au détriment de l'incarnation.

On a connu l'**Orchestre de l'Opéra national de Bordeaux** en meilleure forme. En dépit d'une direction rigoureuse de la part du chef italien **Paolo Carignani**, il manque ici l'élan, la flamme qui devraient nourrir la tragédie. Comme si la direction routinière se contentait de soutenir le plateau. En définitive, une production plutôt réussie malgré quelques faiblesses..



CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 29 janvier au 6 février). BELLINI : Norma. K. Deshayes, J. F. Borras, O. Syniakova… Anne Delbée / Paolo Carignani. Toutes les photos © Christian Dresse

VIDÉO : Trailer de « *Norma* » de Bellini selon Anne Delbée à l'Opéra national de Bordeaux

---

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Auditorium (les 24 & 26 mai 2024). S. JOPLIN : Treemonisha. M . Horreaux, A. de Broissia, M. Goso… Claire Manjanarès / Martin Trembemande (piano).

Rarement donné, ***Treemonisha*** (1911) est l'unique opéra qui nous soit parvenu de **Scott Joplin**, célèbre compositeur de musique ragtime (*Maple Leaf Rag, The Entertainer*…), son premier (*A Guest of Honour*, 1903) ayant disparu. En France, on a pu

entendre l'ouvrage au Théâtre du Châtelet en 2010 et au Théâtre de Caen en 2022. Œuvre rare donc que ce (probablement) premier opéra afro-américain. Œuvre brève aussi, mais musicalement très réussie, mêlant chants populaires, valses, gospels, *rags* et un final en *slow drag* délicieux ; l'univers de Kern et Hammerstein pour *Show Boat* (1927) n'est pas très loin. Œuvre étonnamment progressiste, enfin, au regard des normes de l'époque : refus de la superstition (ou des religions), égalité entre hommes et femmes, émancipation par l'éducation…

Treemonisha est une enfant trouvée sous un arbre, qui s'apparente à un arbre de la connaissance. Enlevée par des sorciers qui veulent conserver leur pouvoirs sur un peuple superstitieux, elle revient bientôt parmi les siens, réclament l'indulgence pour ses ravisseurs puis est élue cheffe de son peuple.

A Caen, le collectif sud-africain – Isango – avait mis en scène des sorciers devenus *dealers* dans une lecture politique contemporaine, où primait (le refus de) la violence. Bien qu'inscrite « *dans le cadre de la commémoration de la journée des mémoires de la traite, de l'esclavage et de leurs abolitions* », cette nouvelle production bordelaise ignore en quelque sorte les racines de l'œuvre (l'action est censée se dérouler en 1884 dans une ancienne plantation d'esclaves en Arkansas) pour la revêtir des habits d'un conte pour enfants, par une approche délibérément ludique et colorée – une manière d'en démontrer l'universalité, lorsque le livret peut paraître parfois simpliste, par son opposition manichéenne entre les gentils et les méchants.

Sur un plateau presque nu, des ballots de paille ancrent Treemonisha dans un paysage agricole intemporel que **Claire Manjarrès** imagine comme « *l'image d'un nid : un espace sécurisé où l'on peut grandir jusqu'à casser sa coquille et s'épanouir à la vie* ». Cette paille sera ensuite utilisée par brassées, pour des célébrations, des déguisements

(épouvantails, sorciers, chamanes…) et même l'esquisse d'un bûcher. La mise en scène tire parti de ce décor unique, par un subtil jeu de lumières et, surtout, une chorégraphie particulièrement réussie, qui impulse des mouvement variés à chaque scène, propulse parfois les chanteurs dans la salle, transmettant un enthousiasme et un bonheur communicatifs.

Les chanteurs rendent justice à cet opéra méconnu. Dans le rôle-titre, **Marjolaine Horreaux** affiche une assurance et une sagesse tout à fait convaincantes, servi par une musicalité sans faille. **Olivier Bekretaoui** campe ensuite un Remus de qualité, servi par la qualité de sa projection et une incarnation toute en délicatesse. Appuyé sur une béquille, **Loïck Cassin** assoit la profondeur du personnage de Ned par la qualité de son chant, en dépit d'une diction perfectible. On saluera néanmoins la gravité émue de son « *Wrong is never right* ».

Au piano, **Martin Tembremande** mène cette partition avec enthousiasme, efficacement secondé par **Alexis Duffaure**, tandis que les **Chœurs de l'Opéra de Bordeaux** (parfaitement préparés par **Salvatore Caputo**) sont joyeusement impeccables.

_____

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Auditorium (les 24 & 26 mai 2024). S. JOPLIN : Treemonisha. M . Horreaux, A. de Broissia, M. Goso… Claire Manjanarès (mie en scène) / Martin Trembemande (piano). Photos (c) Pierre Planchenault.

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 18 au 28 avril 2024). PUCCINI : La Bohème. J Grigoryan, A. Chacon-Cruz, F. P. Vitale… Emmanuelle Bastet / Roberto Gonzalez-Monjas.

Un vieux canapé défoncé, un frigo vintage (et vide), ainsi qu'un poêle : le décor qui ouvre cette *Bohème* de Giacomo Puccini est dépouillé. Il s'inscrit dans une approche « zéro achat », par laquelle l'Opéra de Bordeaux recycle des décors, accessoires et costumes d'anciennes productions.

Par-delà la nécessité écologique d'une telle réflexion, *La Bohème* offre un cadre idéal à cette politique : les artistes désargentés vivent forcément dans un monde de bric et de broc, de « récup » et de débrouille. Le dépouillement traduit aussi le dénuement d'une vie de pauvreté, que seuls des artistes ont le pouvoir de transcender. Le geste artistique qui en résulte est astucieux mais inégal. Le plateau presque vide du premier tableau paraît bien ordinaire mais, au tableau final, plus épuré encore, il parvient à émouvoir : question de mise en scène et d'implication des chanteurs, sans doute. Avec quelques grilles, des câbles et un pilier métallique, évitant soigneusement toute imagerie sulpicienne, la *Barrière d'Enfer* ne déparerait pas dans une mise en scène dite de « *Regietheater* ». Auparavant, le Café Momus passablement encombré avait évoqué le tape-à-l'œil des spectacles de fin

d’année où les cotillons sont de mise. Cet univers festif est pourtant moins brouillon qu’il n’y paraît : au regard de l’attention portée à chaque figurant, ce tableau est d’une grande précision.



Surtout, la transposition du café dans un bar éphémère de l’est parisien, est particulièrement aboutie. **Emmanuelle Bastet** a souhaité créer « *un mouvement continu, un glissement permanent vers le monde poétique et sensible, passant du réalisme à l’onirisme, de l’extérieur à l’intime* ». C’est, en partie seulement, réussi. Au fond, il y avait peut-être trop à recycler pour garantir un fil cohérent et cette *Bohème* ne convainc – et émeut – que par intermittences. Peut-être aussi par un plateau dont l’implication théâtrale apparaît parfois toute relative. L’expression comique est plutôt réussie, à l’image des quatre compères déroulant un festin fictif, jouant au *foot* avec un vieux papier roulé en boule ou roulant Benoît dans la farine (truculent **Marc Labonnette**). L’intensité dramatique est moindre : on cherche en vain la passion dans le coup de foudre qui réunit Rodolfo et Mimi. Avant de pleurer lorsque celle-ci expire – et pas seulement pour le visage

cadavérique (quel maquillage !) de Mimi.

Le plateau est de bonne tenue. Mimi radieuse, au timbre délicat, **Juliana Grigoryan** convainc d'emblée et, lorsqu'elle susurre à Rodolfo des aigus émis *piani* dans la pénombre, on comprend aisément qu'il y succombe. **Arturo Chacón-Cruz** offre à Rodolfo une santé vocale (un peu trop) éclatante. Les aigus sont là, impétueux donnant au personnage une exaltation quasi continue, l'aisance effaçant la nuance. Comme si ce Rodolfo était au fond exalté, presque écervelé – un comble pour un poète !

Timbre presque trop sombre pour le rôle, **Thomas Dolié** est un Marcello solide, légèrement effacé et sans toile ni pinceaux, ce qui renforce son rôle en quelque sorte de « confident ». Il trouve en **Francesca Pia Vitale** une partenaire idéale, sa Musetta, musicalement irréprochable, s'affichant aussi vulgaire (au café Momus) que paumée. En bellâtre latin, **Thimothée Varon** est un Schaunard immédiatement séduisant. Cheveux noirs frisés, lunettes de soleil, manteau de fourrure et chaîne en or sur un *tee-shirt* bleu nuit, on l'imagine aisément au festival de San Remo. Sa joyeuseté s'accompagne d'une musicalité sans faille, affirmée dès son entrée en scène. On saluera aussi le timbre sombre, la voix profonde de **Goderdzi Janelidze**, Coline de très belle tenue.

Dans la fosse bordelaise, **Roberto González-Monjas** impulse à un **Orchestre national de Bordeaux-Nouvelle Aquitaine** des grands soirs – une direction lumineuse, qui fait ressortir élégamment chaque pupitre. Les attaques sont précises, la tension permanente. le volume sonore nuit parfois, mais rarement, à l'équilibre avec le plateau qui est savamment entretenu. Une soirée inégale mais plutôt réussie!

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 18 au 28 avril 2024). PUCCINI : La Bohème. J Grigoryan, A. Chacon-Cruz, F. P.

Vitale… Emmanuelle Bastet / Roberto Gonzalez-Monjas. Photos (c) Eric Bouloumié.

VIDEO : Trailer de « *La Bohème* » selon Emmanuelle Bastet à l'Opéra National de Bordeaux

---

CONJONCTURE / ÉCONOMIE. L'Opéra national de Bordeaux éclaire sur l'état des Opéras et des Orchestres en France

Menacée, la situation de l'Opéra de Bordeaux évoquée lors des dernières Victoires de la musique classique, sensibilise sur l'état des opéras en France. La cérémonie des Victoires de la musique classique avait lieu jeudi 29 février à Montpellier. Programmations réduites, orchestre en sous-effectifs : la situation de l'Opéra de Bordeaux a

été évoquée parmi d'autres interventions, lors de la soirée télévisée dédiée à la musique classique en France…

Ludovic Nicot, violoniste de l'orchestre local et élu Snam-CGT a alerté sur la situation des orchestres, alors que le gouvernement vient de baisser de 10 % (100 millions d'euros) le budget dédié à la création du ministère de la Culture. Il a entre autres évoqué l'Orchestre national Bordeaux-Aquitaine, « qui comptait 126 musiciens et musiciennes au début des années 2000, qui en est aujourd'hui à 106 théoriquement, mais en réalité à peine plus de 80. Et leurs salaires n'ont pas été réévalués depuis plus de quinze ans ».

Au delà de cette alerte c'est toute la filière culture et musique qui risque d'être fortement impactée, d'autant plus depuis l'annonce cette semaine par le gouvernement de sa décision de réaliser en 2025 au moins 20 milliards d'économie. En réalité, c'est jusqu'à 50 milliards d'économie qui devront être réalisées jusqu'à 2027.

Des charges lourdes,
une offre culturelle appauvrie

Les opéras comme les orchestres et tous les ensembles ont vu leurs charges exploser depuis le coût de l'énergie et des conséquences de la guerre en Ukraine. A budget identique de saison en saison, il faudrait maintenir la richesse des offres culturelles malgré des coûts de fonctionnement et de production de plus en plus élevés. Les syndicats PROFEDIM et SNSP ont récemment alerté eux aussi (communiqué du 28 fév 2024) sur la fragilité des institutions et des structures au

point d'intituler leur dernier communiqué : »**Attaque sans précédent envers le service public des arts de la représentation** ». Autant de chantiers tendus et hautement inflammables que la ministre de la culture Rachida Dati devra traiter sérieusement.



Opéra de Bordeaux : « situation sociale alarmante » ou phase de « changement » ? Ludovic Nicot a, en conséquence, pointé les programmations de l'Opéra de Bordeaux en 2023-2024 : « Trois opéras avec mise en scène et une quinzaine de programmes symphoniques », contre six opéras et une vingtaine de concerts avant la crise du Covid et la guerre en Ukraine. Début fév 2024, le Samna (l'antenne régionale du syndicat CGT des musiciens) avait adressé à Rachida Dati une première alerte dénonçant notamment le fait que le désir de la ministre d'un accès à la culture plus équitable se heurte à des « difficultés financières », avec des programmations artistiques « appauvries » et des recrutements « ralentis, voire stoppés »… A suivre.

LIRE aussi notre DEPÊCHE : » ***Attaque sans précédent envers le service public des arts de la représentation*** » (28 fév 2024)

https://www.classiquenews.com/politique-economie-attaque-sans-precedent-envers-le-service-public-des-arts-de-la-representation-selon-le-profedim-et-le-snsp/

POLITIQUE / ÉCONOMIE. « Attaque sans précédent envers le service public des arts de la représentation », selon le

Profedim et le SNSP

LIVE STREAMING danse. Ce soir 19 déc 2023 (20h). GISELLE selon Matali Crasset (à l’affiche de l’Opéra National de Bordeaux jusqu’au 31 déc 2023)

LIVE STREAMING danse. Ce soir 19 déc 2023 (à 20h). GISELLE selon Matali Crasset (à l’affiche de l’Opéra National de Bordeaux jusqu’au 31 déc 2023) – Ce soir, OperaVision retransmet en direct de Bordeaux, Giselle, le ballet romantique intemporel d’Adolphe Adam, féerie surnaturelle et tragique… qui célèbre (encore) la trajectoire d’une héroïne sacrifiée.

La plasticienne **matali crasset** adapte l'œuvre à son imaginaire engagé, écologique et durable ; elle crée une sorte de pont suspendu entre tradition et modernité. Les gestes des danseuses n'ont pas changé, ni leurs tutus romantiques. L'histoire éternelle de Giselle devenue fantôme éperdu (une Willi), pardonne à celui qu'elle aimait et qui l'a abandonnée (Albert)… La chorégraphie classique se déroule ici dans un nouveau décor et des costumes qui questionnent notre rapport au vivant et au respect de la Nature…

LIVE STREAMING ce soir à 20h : GISELLE, version Matali Crasset, en direct de l'**Opéra National de Bordeaux**https://operavision.eu/fr/performance/giselle-0?utm_source=OperaVision&utm_campaign=5bc9737008-giselle_2023_fr&utm_medium=email&utm_term=0_be53dc455e-5bc9737008-100559298

EN REPLAY jusqu'au 19 juin 2024



LIRE aussi notre **CRITIQUE : BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 6 au 31 décembre 2023). ADAM : Giselle. Matali Crasset** / Ballet et Orchestre de l'Opéra National de Bordeaux / Du songe romantique à la conscience écologique…https://www.classiquenews.com/critique-ballet-bordeaux-giselle-matali-crasset-du-6-au-31-decembre-2023/

CRITIQUE, danse. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 6 au 31 décembre 2023). ADAM : « Giselle » par Matali CRASSET et le Ballet et de l'Opéra National de Bordeaux

---

CRITIQUE, danse. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 6 au 31 décembre 2023). ADAM : « Giselle » par Matali CRASSET et le Ballet et de l'Opéra National de Bordeaux

Pour les fêtes, ballet féerique à l'Opéra national de Bordeaux... juste avant une autre chorégraphie

à l’Opéra de Nice, une nouvelle production de *Giselle* d’Adolphe Adam est à l’affiche jusqu’au 31 décembre 2023. Le ballet romantique par excellence doit son irrésistible attraction à son héroïne, Giselle, telle que brossée par Théophile Gautier en 1841 : une amoureuse trahie qui pardonne et se sacrifie malgré l’opposition de ses sœurs Willis, fiancées trompées, victimes ressuscitées, devenues fantômes errants et vengeurs…

A Bordeaux, le ballet s’actualise grâce à la plasticienne **Matali Crasset** qui dans la réalisation applique les préceptes créatifs d’une éthique artistique manifeste : le travail explicite l’écologique Giselle, fermière de son état ; il recycle décors, costumes en matières durables (tissu gaufré fabriqué en France, originellement utilisé pour les serpillières…); même le tutu est redessiné. Il est d’autant plus magnifié que sa forme (conique) inspire tous les décors… Chaque élément du paysage (jusqu’à la matérialité première du soleil) sont des éléments fabriqués par les ateliers de l’Opéra de Bordeaux, façonnés bruts (car ils sont ainsi conçus pour être recyclés pour d’autres productions)… selon ce principe, les mêmes éléments de l’acte I sont ainsi ré-agencés pour créer le décor de l’acte II.



Dans ce contexte actualisé et « durable », la puissance onirique et fantastique de l'acte II – le fameux acte « blanc », celui des Willis justement, conserve néanmoins son intensité, d'autant plus sur la musique fluide et évocatrice d'Adolphe Adam. Pureté, chasteté, évanescence. Dans cette figure fantasmée, irréelle, inatteignable et surnaturelle, se cristallise l'idéal féminin… au masculin, celui d'un XIXème presque fétichiste. Mais ici la danse, cathartique, réalise un fabuleux exutoire à toute les trahisons terrestres et les frustrations éprouvées. L'essence de la danse permet aux Willis de s'émanciper enfin ; car de leur vivant, elles n'ont pu ni être, ni aimer selon leur désir, c'est à dire danser. C'est pourquoi pour se venger, elles font danser jusqu'à la mort ces faux fiancés qui les ont abandonnées (Albrecht délaissant la paysanne Giselle à l'acte I). Dans la vision de Matali Crasset, le prince aime Giselle : c'est pourquoi il est sauvé à la fin.



Ce juste équilibre entre classicisme romantique et actualisation, s'accorde à la trame féerique et tragique de *Giselle*. L'approche souligne les deux mondes distincts ; celui d'Albrecht le fiancé convoité, narcissique, insouciant. Et celui de la « bonne fermière » Giselle, « concret », clairvoyant, proche du vivant, ancré dans une éthique écologique, telle que l'évoquent les costumes aux couleurs acidulées, fraîches, « flashys » (fuchsia, vert pomme, bleu ciel…).

La réussite du ballet bordelais s'affirme et dans la prouesse maîtrisée des danseurs sur scène, et dans l'énergie de l'orchestre, sous la baguette survoltée de la jeune cheffe d'origina coréenne **Sora Elisabeth Lee** (qui était cheffe assistante de Klaus Mäkelä à l'Orchestre de Paris la saison dernière). Certes, le Prince d'**Ashley Whittle** est un peu fade

mais il est techniquement sûr, à l'instar de Giselle (**Vanessa Feuillate**) qui remplit ici son office, mais sans grand feu ni passion. **Ahyun Shin**, dans le rôle de Myrtha, la reine des Willis dans l'acte II, leur vole ainsi la vedette, tant son jeu, sa silhouette, son tempérament se distinguent nettement ; son incarnation s'impose… éblouissante. Même verdict pour le Hilarion de **Riccardo Zuddas**, idéal, souverain, au charisme immédiat, qui capte tous les regards. La chorégraphie très classique d'**Eric Quilleré**, le maître de ballet maison, réalise ainsi un sans faute ; le spectacle séduit par sa cohérence, révélant une *Giselle* dépoussiérée, opportunément renouvelée pour les Fêtes.



CRITIQUE, danse. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 6 au 31 décembre 2023). ADAM : Giselle. Matali Crasset, Ballet et Orchestre de l'Opéra National Bordeaux Aquitaine, Sora Elisabeth Lee (direction musicale). Photos (c) Julien Benhamou

VIDEO : Teaser de « Giselle » selon Matali Crasset à l'Opéra National de Bordeaux

---

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 8 au 12 novembre). DVORAK : Rusalka. A. Yorentz Sargsyan, T. Muzek, I. Stopina, W. Smilek… Clarac & Deloeuil > Le Lab / Domingo Hindoyan.

Moins d'un mois après avoir été étrennée à l'Opéra Grand Avignon (en coproduction avec Marseille, Nice et Toulon), la production de *Rusalka*

d’Antonin Dvorak revue et corrigée par Clarac & Deloeil > Le Lab atteint les bords de la Garonne, au Grand-Théâtre de Bordeaux (pour seulement trois représentations). Notre confrère Alexandre Pham a largement et judicieusement commenté le spectacle, et nous n’aurons pas grand-chose à rajouter, sinon féliciter encore les deux compères pour leurs “relectures” toujours sensibles et intelligentes des ouvrages qui leur sont confiés, à l’instar du génial *Serse* (haendélien) transposé dans un *skateport* la saison passée à l’Opéra de Rouen.



On y retrouve la même distribution que dans la Cité papale, à l'exception du Prince ici incarné par le ténor croate **Tomislav Muzek**, et avouons que la production a perdu au change avec Misha Didyk qui tenait le rôle à Avignon. D'essence mozartienne, alors qu'une voix large et puissante est requise pour cette partie, le chanteur éprouve de réelles difficultés dans la vocalité tendue de son personnage, auquel il apporte néanmoins la beauté de son timbre et une belle musicalité. A l'inverse, la soprano arménienne **Ani Yorentz Sargsyan** campe une Rusalka au chant puissant. Les accents sensuels de la soprano, comme la superbe densité de son registre aigu, capables par ailleurs de beaux son filés, lui assurent une place de choix dans la lignée des grandes interprètes du rôle. On apprécie aussi le timbre chaud et le tempérament de feu de l'ardente Jezibaba de la mezzo roumaine **Cornelia Oncioiu**, tandis que sa consoeur française (d'origine russe) **Irina Stopina** déploie la beauté vénéneuse de la Princesse étrangère, avec un médium moiré et riche, que couronnent quelques notes exposées au superbe éclat. Quant à la basse polonaise **Wojtek Smilek**, il campe un Vodnik très émouvant à défaut d'être sonore. De leur côté, les Dryades (**Mathilde Lemaire, Valentine Lemercier** et **Julie Goussot**) forment un trio d'une homogénéité exceptionnelle, et ni le Marmiton de **Clémence Pousssin**, ni le Garde-chasse de **Fabrice Alibert** ne passent inaperçus.

Enfin et surtout, pour ses débuts dans la fosse du Grand-Théâtre, le chef vénézuelien **Domingo Hindoyan** (dont sa fameuse épouse Sonya Yoncheva donnait un récital la veille dans cette même ville) nous offre un enchantement de chaque instant. Sublimée par les magnifiques couleurs chatoyantes et délicates d'un Orchestre national de Bordeaux Aquitaine en état de grâce, la sublime musique de Dvorak coule de source, avec une évidence jubilatoire.

CRITIQUE, opéra. Bordeaux, Grand-Théâtre (du 8 au 12 novembre). DVORAK : Rusalka. A. Yorentz Sargsyan, T. Muzek, I. Stopina, W. Smilek… Clarac & Deloeuil > Le Lab / Domingo Hindoyan.

VIDEO : Sonya Yoncheva chante “L’air à la lune” extrait de *Rusalka* de Dvorak