

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra du Rhin (du 20 au 30 janvier 2025). OFFENBACH : Les Contes d'Hoffmann. A. Glaser, L. Ruiten, J. S. Bou... Lotte de Beer / Pierre Dumoussaud

En coproduction avec l'Opéra Comique, l'Opéra de Reims et le Volksoper de Vienne, l'Opéra national du Rhin propose actuellement une nouvelle production des *Contes d'Hoffmann* de Jacques Offenbach confiée à la néerlandaise Lotte de Beer, dont on se rappelle *Les Noces de Figaro* en 2021 au Festival d'Aix-en-Provence. Las, cette nouvelle régie, malgré quelques bonne trouvailles, ne nous a guère mieux convaincus que son premier travail auquel nous ayons assisté.

Nous savons pertinemment qu'il n'existe pas de version "définitive" des Contes d'Hoffmann, son auteur ayant disparu avant que l'ouvrage ne soit donné à scène, mais est-ce une bonne raison pour défigurer, en ré-écrivant les textes parlés mais surtout en coupant aux ciseaux, le chef d'oeuvre d'Offenbach. Ré-écrits par **Peter Te Nuyl**, les dialogues deviennent ici un texte confié à la Muse qui vient interroger les choix d'Hoffmann, et jouer les psys de bazar en donnant son avis sur tout, et nous énumérerons pas les énormes coupes

à la hache de la partition. La scénographie, imaginée par **Christof Hetzer** n'emballa guère non plus, avec son décor unique et étrié de bar couvert de vieux papier peint défraîchi. La seule bonne idée, cela dit emprunté à la fameuse production de Jérôme Savary aux débuts des années 2000, est le dédoublement en version gigantesque et minuscule de la poupée Olympia...

La distribution s'avère inégale, et aucun des principaux rôles, si ce n'est l'épatante Muse de **Floriane Hasler**, n'emportent vraiment l'adhésion. Le rôle titre confié au ténor germano-italien **Attilio Glaser** possède une bonne diction et notre langue et affronte crânement les difficultés de sa partie, mais avec une voix qui détimbre systématiquement dans l'aigu. Formidable Lucia il y a quelques années, **Lenneke Ruiten** ne maîtrise plus aussi bien son registre suraigu, ce qui nous vaut des notes stridentes en Olympia, tandis qu'elle ne possède ni le médium d'Antonia ni les graves de Gioletta. Excellent comédien, le baryton français **Jean-Sébastien Bou** chante certes très bien mais n'a pas la noirceur de voix qu'appelle les quatre Diables (expressément destinés à une voix de basse !). Le pauvre **Raphaël Brémard**, aussi bon chanteur que comédien, n'a malheureusement que l'air de Frantz pour Briller, tandis que le vétéran **Marc Barrard** se montre impayable avec sa gouaille habituelle en Luther (mais on lui a retiré à lui aussi son unique air...). Enfin, **Bernardette Johns**, membre de l'Opéra Studio, offre des accents touchants à la mère d'Antonia.

En fosse, le jeune chef français **Pierre Dumoussaud** rallie, lui, tous les suffrages, et offre – à la tête d'un **Orchestre Philharmonique de Strasbourg** merveilleusement sonnant – une version chatoyante du chef d'œuvre d'Offenbach. La phalange alsacienne offre à entendre une souplesse et une clarté de

texture tout simplement idéales dans ce répertoire. Les *tempi* sont plutôt rapides, mais d'habiles ruptures interrompent judicieusement le déroulement du spectacle, pour donner soudain plus de poids aux moments cruciaux du drame. Réalisant avec aisance la synthèse des divers styles musicaux de cette partition composite, le chef français parvient à faire scintiller chaque détail de l'instrumentation, tout en menant fermement à terme ce jeu de la faiblesse humaine, où humour et poésie diaphane alternent avec bonheur.

Une fois encore, c'est bien la musique qui est la grande triomphatrice de la soirée !



CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra du Rhin (du 20 au 30

janvier 2025). OFFENBACH : Les Contes d'Hoffmann. A. Glaser, L. Ruiten, J. S. Bou... Lotte de Beer / Pierre Dumoussaud. Toutes les photos © Klara Beck

VIDEO : Trailer des « *Contes d'Hoffmann* » de Jacques Offenbach selon Lotte de Beer à l'Opéra National du Rhin

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin (du 28 avril au 7 mai 2024). MAGNARD : Guercoeur. S. Degout, C. Hunold, A. Dennefeld... Christof Loy / Ingo Metzmacher.

Jusqu'en 2019 (grâce à l'opéra d'Osnabrück en Allemagne), le sublime opéra *Guercoeur* d'Albéric Magnard (1865-1914) n'était qu'un lointain souvenir, puisqu'il n'avait jamais été repris depuis sa création tardive à l'Opéra de Paris en

1931 (scéniquement du moins, car l'on compte une exécution en version de concert à la Halle aux Grains de Toulouse en 1986, suivie d'un enregistrement chez EMI par Michel Plasson...). Grâces soient donc rendues à Alain Perroux et l'Opéra national du Rhin de ressusciter l'un des plus grands chefs-d'œuvres lyriques français du XXème siècle – à mettre aux côtés de *Pelléas* ou des *Dialogues* !



Achévé en 1901, *Guercœur* fut d'abord donné partiellement en concert à Nancy en 1908 (acte III) et à Paris en 1910 (acte I). La partition de ces deux actes, détruite dans l'incendie qui suivit la mort de Magnard en 1914 (alors qu'il essayait de sauver sa maison que les allemands voulaient incendier !) dut

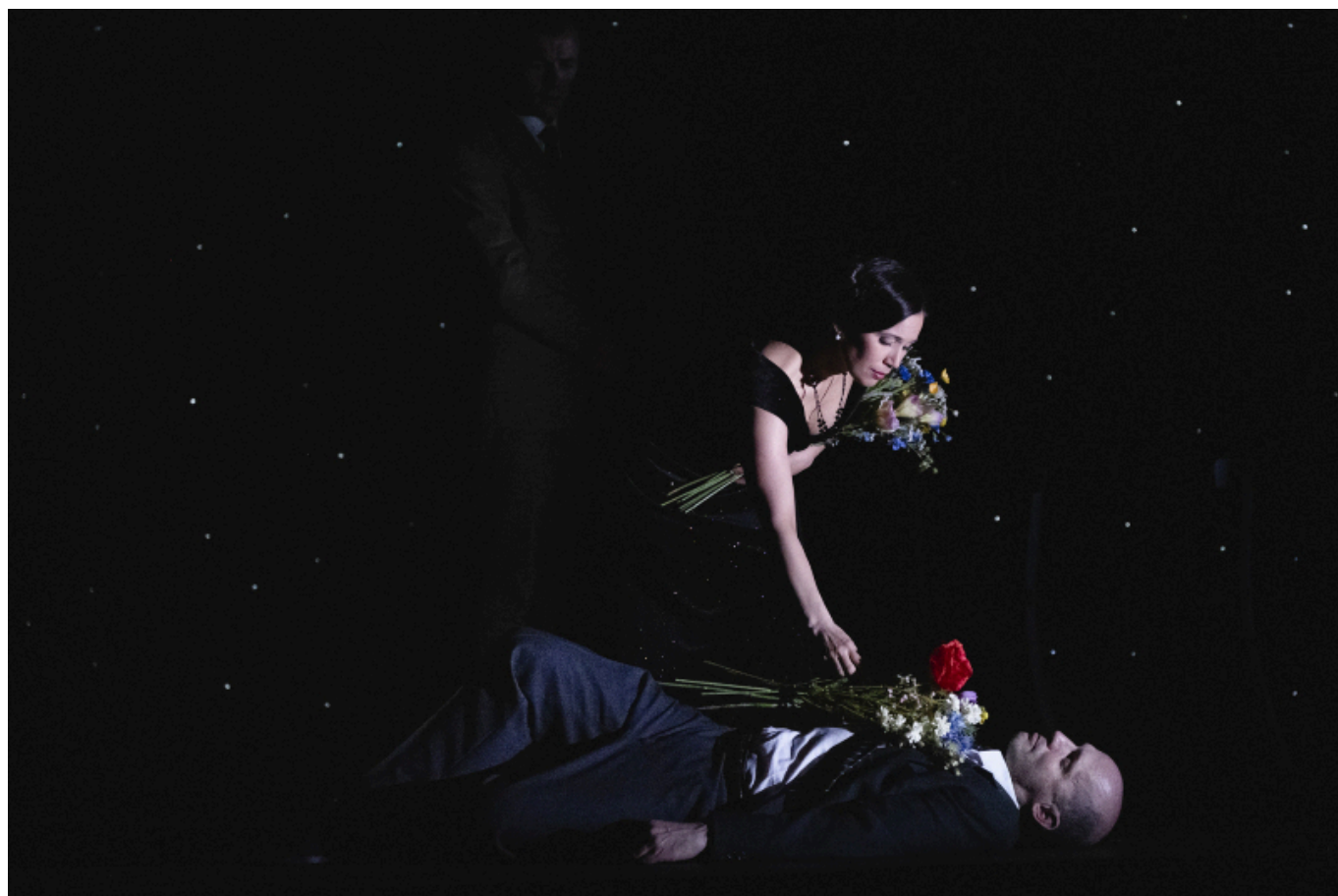
être réorchestrée par Guy Ropartz, de mémoire, mais avec assez de fidélité pour qu'on ne sente pas de disparate avec le deuxième acte, le plus important. Musicalement, *Guercœur* se situe dans la descendance de Franck et de Liszt, plus que de Wagner ; sa couleur harmonique le rapproche de Chausson ou de d'Indy. Son inquiétude rythmique et une certaine brusquerie dans la déclamation, rappellent également *Le Roi d'Ys* de Lalo ou anticipent sur *Ariane et Barbe-Bleue* de Dukas. Bien entendu, le grand modèle beethovénien plane sur l'ensemble et, pour les chœurs célestes, on sent l'influence de la redécouverte, à cette époque, des polyphonistes de la Renaissance. Pourtant l'ensemble est homogène et personnel. On s'en rend compte en constatant que les détails et les grandes lignes s'impriment nettement dans la mémoire dès la première audition. La raison en est que, dans la musique comme dans le livret, tout est conséquent, presque systématique, tout est fort et voulu : c'est un monument construit pour durer, même si l'on s'en aperçoit qu'aujourd'hui, il était temps !

Albéric Magnard écrivit lui-même son livret en prose dans une langue directe et précise, où se révèle l'admirateur de Flaubert. Guercœur a délivré la cité du tyran qui la pressurait, et a institué une république. Il aimait Gisèle et Giselle l'aimait, lorsque la mort vint le frapper. Son amante lui jura une fidélité éternelle et son disciple, Heurtal, promit de continuer l'œuvre commencée. Quand le rideau se lève, Guercœur, accueilli dans un paradis symbolique où l'on oublie les faux-semblants du monde, ne rêve que de retourner sur terre jouir de l'amour de Giselle et de la reconnaissance de son peuple. On finit par le lui accorder mais, revenu parmi les siens, il constate que Giselle brûle d'un amour bien plus fort pour Heurtal et que ce dernier s'apprête à être le bon tyran réclamé par le peuple fatigué d'une liberté mal employée. Guercœur tente de s'y opposer, on le tue. La souffrance de cette double désillusion lui permet de voir enfin les vanités du monde et sa cruauté ; il accepte à présent l'oubli du sommeil éternel. L'œuvre s'achève sur

l'espoir que l'humanité saura un jour être libre, pacifique et clairvoyante mais ne cache pas que ce temps sera long à venir : il faudra y travailler sans illusions. Il s'agit, on le voit, d'un itinéraire initiatique plus proche des légendes indiennes du Ramayana ou de la vie de Bouddha que des intrigues d'opéra traditionnelles (*le Roi de Lahore* par exemple). La distribution, divisée en personnages célestes, personnages humains et allégories, évoque à la fois le théâtre oriental et la *Divine Comédie*.

A la différence de *Pelléas et Mélisande*, *Guerçœur* est, comme *Louise*, un opéra vocal, exigeant de grands chanteurs mais les payant de retour. Compte tenu de la tessiture tendue du rôle-titre, **Stéphane Degout** accomplit une véritable performance qui comble ses admirateurs dont nous faisons partie, et c'est merveille que la profondeur de son chant comme de son jeu, empli d'une débordante humanité. Notre soprano wagnérienne "nationale" **Catherine Hunold** trouve dans l'allégorie de Vérité un rôle à sa mesure, avec une diction impeccable, et une présence physique comme un rayonnement vocal qui laissent pantois. De son côté, le jeune ténor français **Julien Henric** campe un Heurtal superbe de fougue, déjà prêt pour les rôles wagnériens malgré son jeune âge (enfin Lohengrin pour l'heure...), tandis que la mezzo alsacienne **Antoinette Dennefeld** offre au personnage de Giselle son beau timbre, et sa superbe conduite de la ligne vocale. Dans l'allégorie de la Souffrance, l'alto gabonaise **Adriana Bignagni Lesca** est une magnifique découverte, avec sa voix d'outre-tombe et son jeu empli d'émotion, tandis qu'**Eugénie Joneau** offre son mezzo plus chaud et clair au personnage de la Bonté, et **Gabrielle Philiponet** est un luxe dans le trop court rôle de Beauté. Citons encore la toujours épatante **Marie Lenormand** en Ombre – aux côtés des deux autres Ombres incarnées par deux jeunes artistes du Studio de l'OnR : **Alysia Hanshaw** et **Glen Cunningham**. Les **Chœurs de l'Opéra national du Rhin** (préparés par **Hendrik Haas**) se couvrent de gloire dans leurs nombreuses interventions, en ajoutant à la puissance d'expression directe

d'un certain nombre de passages.



Confiée au célèbre metteur en scène allemand **Christoph Loy**, la partie scénique tend vers la plus grande simplicité et le plus total dépouillement, pour mieux faire passer le message universaliste et intemporel du livret de Magnard. La scénographie se résume à quelques chaises placées le long de hautes parois blanches sur lesquelles prend place un chœur costumé et coiffé à la mode années cinquantes. Les hautes parois laissent entrevoir, au II, un corridor laissant entrevoir une gigantesque peinture du Lorrain. L'essentiel repose donc ici sur une direction d'acteurs millimétrée, toujours juste et sensible, qui réussit son coup en maintenant vifs l'intérêt et l'attention des spectateurs la soirée durant.

Enfin, l'**Orchestre Philharmonique de Strasbourg** atteint ici une maturité qui le place parmi les meilleures phalanges symphoniques françaises, et si la passion avec laquelle le chef allemand **Ingo Metzmacher** défend un répertoire négligé l'entraîne parfois à prendre à bras-le-corps ce qui mériterait un peu plus de ménagement, on ne saurait lui reprocher d'avoir les défauts de ses qualités !

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin (du 28 avril au 7 mai 2024). MAGNARD : Guercoeur. S. Degout, C. Hunold, A. Dennefeld... Christof Loy / Ingo Metzmacher.

VIDEO : "Guercoeur" de Magnard présenté par Alain Perroux à l'Opéra national du Rhin

**OPÉRA NATIONAL DU RHIN.
Albéric MAGNARD : Guercœur.
Du 28 avril > 28 mai 2024.
Catherine Hunold, Stéphane
Degout, Julien Henric...**

Christof Loy / Ingo Metzmacher.

L'Opéra national du Rhin présente une nouvelle production-événement, l'opéra oublié, méconnu d'Albéric Magnard (et son dernier, laissé dans un état fragmentaire), GUERCŒUR, avec l'excellente Catherine Hunold dans le rôle clé de Vérité, aux côtés du baryton Stéphane Degout dans le rôle-titre...

Pour l'ivresse de vivre ...

Présentation par l'OnR :

Dans l'au-delà éthéré, temps et espace sont abolis. Les ombres, délivrées de leurs soucis terrestres, célèbrent la grandeur de la déesse Vérité. Nimbée de sa gloire éternelle, elle trône, triomphante, entourée de Beauté et Bonté ; à ses pieds, Souffrance dans son manteau de sang. Au milieu de ce chœur de louanges s'élève une plainte discordante : « **Vivre ! Qui me rendra l'ivresse de vivre ?** »

C'est celle de **Guercœur**, mort dans la fleur de l'âge après avoir trouvé l'amour auprès de Giselle et libéré son peuple d'un tyran aux côtés de son ami Heurtal. Incapable de trouver le repos, Guercœur implore qu'on lui rende son enveloppe charnelle. Vérité le met en garde : deux années se sont déjà écoulées sur cette terre où rien ne dure. Sa chute hors du

Paradis pourrait être brutale...

✖ Compositeur engagé, féministe et dreyfusard, **Albéric Magnard (1865-1914)** est comme son personnage : un héros mort pour la liberté de son pays. En septembre 1914, il est tué en tentant de repousser seul des soldats allemands qui brûlent sa maison en représailles. Une grande partie de ses manuscrits inédits sont détruits, dont plusieurs pages de *Guercœur* – l'ouvrage sera par la suite reconstitué à partir des notes et partitions autographes de l'auteur.

Cet opéra fascinant, dont la partition contient des fulgurances post wagnériennes transfigurées par les couleurs de la musique française, revit ainsi à Strasbourg et Mulhouse, pour la première fois depuis sa première recreation en 1931, grâce à l'équipe réunie en 2024 par l'Opéra national du Rhin : Ingo Metzmacher, Christof Loy et Stéphane Degout. Recréation incontournable.

GUERCŒUR d'Albéric Magnard, jusqu'au 28 mai 2024 – RÉSERVEZ vos places directement sur le site de l'OnR. Opéra national du Rhin :

<https://www.operanationaldurhin.eu/fr/spectacles/saison-2023-2024/opera/guercoeur>

En français – □Surtitré en français, allemand
Diffusion sur France Musique le samedi 25 mai 2024 à 20h

TEASER VIDÉO :

Guercœur d'Albéric Magnard
Nouvelle production de l'OnR.

Opéra en trois actes. Livret du compositeur. □ Créé le 23 avril 1931 à l'Opéra de Paris.

Mulhouse, La Filature / Strasbourg, Opéra

Durée : 3h40, dont entractes

Direction musicale

Ingo Metzmacher à Strasbourg, **Anthony Fournier** à Mulhouse

Mise en scène : **Christof Loy**

Décors : Johannes Leiacker

Costumes : Ursula Renzenbrink

Lumières : Olaf Winter

Chef de Chœur de l'Opéra national du Rhin : Hendrik Haas

Chœur de l'Opéra national du Rhin,

Orchestre philharmonique de Strasbourg

Guerceur : Stéphane Degout

Vérité : Catherine Hunold

Giselle : Antoinette Dennefeld

Heurtal : Julien Henric

Bonté : Eugénie Joneau

Beauté : Gabrielle Philiponet

Souffrance : Adriana Bignagni Lesca

L'Ombre d'une femme : Marie Lenormand

L'Ombre d'une vierge : Alysia Hanshaw

L'Ombre d'un poète : Glen Cunningham



opéra national
du rhin opéra d'europe
Saison '23'24

Guerccœur

**CRITIQUE, opéra. OPERA
NATIONAL DU RHIN (du 10 mars
au 10 avril 2024). WAGNER :
Lohengrin. M. Spyres, J. van
Oostrum, M. Serafin, J.**

Wagner... F. Siaud / A. Shokhakov.

Visuellement et scénographiquement, la nouvelle production de *Lohengrin* de Richard Wagner telle que donnée actuellement à l'Opéra national du Rhin manque d'épaisseur et peine à convaincre, ce qui n'est heureusement pas le cas de l'excellent ténor étasunien Michael Spyres qui, dans le rôle titre, montre quel fin diseur il est. On avait pourtant quitté [Florent Siaud avec une Tosca \(à Compiègne en novembre dernier\)](#) orchestralement « allégée », [mais dramatiquement plutôt convaincante.](#)



Ce **Lohengrin** rhénan veut nous faire croire à la magie que vivent ardemment les enfants bercés par les histoires et légendes d'antan. Ainsi Elsa de Brabant et son frère Gottfried découvrent littéralement ici la belle histoire du Chevalier au cygne blanc, dans un monde où les ténèbres incarnés par Ortrud menacent l'ordre bienheureux constellés de croix partout. Or cet ordre général manque singulièrement de tension comme de relief. Dans des tableaux certes esthétiques (qui citent ce romantisme panthéiste et néo-gothique de Caspar David Friedrich), ou une Antiquité grecque réduite à l'état de ruines (avec statue de la Vénus de Milo), les protagonistes auxquels Wagner a pourtant réservé des situations épineuses, contrastées, parfois éruptives, sont plantées là, sans guère de direction d'acteurs. Tout semble réduit au minimum dramatique (en particulier au II, quand s'affrontent Ortrud et Elsa).

Sans ardeur ni véritable désir, l'Elsa de **Johanni Van Oostrum** peine vocalement à s'affirmer, en intensité vocale comme en autorité scénique ; même déception pour **Martina Serafin** (qui remplace Anaïk Morel, annoncée souffrante) dont la noirceur reste fantomatique, quand les aigus tendus et le vibrato envahissant, sont eux, bien (trop) présents. Du côté masculin, heureusement que le Roi Henri du finnois **Timo Riihonen** assure très noblement sa partie, ce qui compense le Telramund bien terne et fluet de **Josef Wagner**...

Heureusement tout n'est pas perdu... et bien qu'il soit affublé d'une robe de moine évangéliste assez raide et peu seyante, **Michael Spyres** exauce tous les souhaits que l'on peut attendre de cet exceptionnel chanteur : son élégance rossinienne, son baryton léger, fin, stylé et sans maniérisme semble couler dans l'armure du chevalier élu, venu sauver une mortelle (Elsa) prise dans les filets de deux sorciers toxiques et manipulateurs. Le chanteur américain incarne un Lohengrin de première classe, d'une vaillance lumineuse qui sert surtout le

texte et la lumière morale du caractère (son récit du Graal affirme une inspiration et une intelligence vocale superlatives). L'agilité éblouit dans les aigus qui ailleurs mettent à mal tous les wagnériens, d'emblée strictement héroïques. Spyres a tout pour séduire et ravir le cœur d'Elsa : le style, le timbre, le souffle et un *legato* qui se montre rêvé chez Wagner. En belcantiste affirmé, idéalement acclimaté, **Michael Spyres** démontre combien Wagner sort gagnant d'une approche fine, virtuose, solaire dont le mérite est aussi dans son épaisseur et son autorité dramatiques quand il doit combattre les noirs ennemis, ou prévenir la trop naïve Elsa (vis à vis de la pernicieuse Ortrud).

Seul sur scène à assurer la réussite de la production, **Michael Spyres** aurait quand même été insuffisant. Heureusement, le jeune chef ouzbek **Aziz Shokhakov** – directeur de l'**Orchestre Philharmonique de Strasbourg** en fosse ce soir – déploie une direction inspirée, elle aussi taillée dans la transparence et l'expressivité, avec un travail remarquable sur les couleurs et les accents, qui réussit autant dans l'intériorité individuelle que le souffle des tableaux collectifs, à l'instar de la séquence des noces d'Elsa où brille aussi l'éclat raffiné et puissant des **Chœurs** (conjugués) **de l'Opéra national du Rhin et d'Angers Nantes Opéra**, qui se couvrent ici de gloire !

CRITIQUE, opéra. OPERA NATIONAL DU RHIN (du 10 mars au 10 avril 2024). WAGNER : Lohengrin. M. Spyres, J. van Oostrum, M. Serafin, J. Wagner... F. Siaud / A. Shokhakov. Photos (c) Klara Beck.

VIDEO : Trailer de « Lohengrin » de Wagner selon Florent Siaud à l'Opéra national du Rhin

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, opéra, le 5 février 2023. PORPORA : Polifemo. F. Fagioli, P. A. Bénos-Djian, J. Coca Loza... Bruno Ravella / Emmanuelle Haïm.

C'est à mettre au crédit de l'Opéra national du Rhin que d'assurer la Création française de *Polifemo* de Nicola Porpora (1686-1768), une oeuvre d'importance pour son auteur et la seule à (très épisodiquement) être mise à l'affiche (Salzbourg, Schwetzingen...), aux côtés de *Germanico in Germania* (encore plus rare). Créé en 1735 à Londres où il était arrivé deux ans plus tôt pour concurrencer Haendel, ce dernier dirigeant l'Académie Royale de Musique tandis que son rival crée l'Opéra de la Noblesse (*the Opera of Nobility*), l'ouvrage ne pourra cependant faire de l'ombre aux deux chefs d'oeuvres de Haendel qui le précède (*Ariodante*) et le suit (*Alcina*) à quelques semaines d'intervalle...



Le livret de **Paolo Antonio Rolli** mêle habilement le *Polyphème* d'Homère, dont Ulysse parvient à crever l'œil unique après l'avoir enivré, et celui d'Ovide, qui tue Acis parce que Galatée le lui préfère. Mais à la différence des livrets de Haendel, où le chant est mis au service du drame et du théâtre, celui de Rolli ne fait que répondre à l'esthétique de Porpora dont le but n'est que de mettre en valeur les voix dont il disposait, et quelles voix : les castrats Farinelli et Senesino et la soprano Francesca Cuzzoni, excusez du peu ! Si les personnages sont ici un peu comme des marionnettes, les airs au fil de l'action prennent néanmoins de l'ampleur jusqu'au sublime air "*Alto Giove*" d'Acis (le plus connu de son auteur).



Le plateau est dominé par la plus grande *star* des contre-ténors du moment, l'argentin **Franco Fagioli** (Acis), qui dans l'air pré-cité allie extrême virtuosité à la plus bouleversante émotion. Cependant, son homologue français **Paul-Antoine Bénos-Djian** lui tient tête en Acis, avec un timbre d'une beauté et d'une projection stupéfiantes, qui lui valent un véritable triomphe au moment des saluts. La jeune soprano néo-zélandaise **Madison Nonoa** est une révélation en Galatée, et son air de déploration "*Smania d'affanno*" étreint les gorges tout autant que le fameux "*Alto Giove*", avec sa voix toute de fraîcheur et d'agilité. La basse bolivienne **Josè Coca Loza** apporte son timbre caverneux au cyclope Polyphème, mais manque d'épaisseur scénique pour rendre pleinement justice à son personnage. La délicate Nerea d'**Alysia Hanshaw** (qui a fait ses armes à l'Opéra Studio de l'OnR), brillante dans son air "*Una beltà che sa*", prend le pas sur la Calypso – il faut dire curieusement reléguée au second plan ici – de la mezzo française **Delphine Galou**, malgré toutes qualités vocales et stylistiques de la chanteuse.

Confiée à **Bruno Ravella**, signataire in loco d'un mémorable *Stifellio* de Verdi, la production rend hommage aux nombreux Péplums sortis de *Cinecittà* au tournant des années 60, et dont l'affiche typique de ce genre de productions cinématographiques fait ici office de rideau de scène. Mis en abîme, le livret est le sujet d'un tournage dans lequel Ulysse (bodybuildé) est courtisé par ses fans, Acis est peintre de décors et Polyphème (boursouflé de latex) campe un metteur en scène jaloux qui finira par faire s'écraser sur son rival un lourd projecteur (contre le rocher de la légende) ! L'humour est tout au long du spectacle le moteur d'une action qui évite

ainsi l'ennui pendant les 3 heures qu'il dure, une gageure à mettre au crédit du facétieux metteur en scène !

En fosse, **Emmanuelle Haïm** – placée à la tête de son **Concert d'Astrée** – fait un sort à la partition de Nicola Porpora, et officie avec l'intelligence et la vivacité qu'on lui connaît. Elle a toute sa place dans la réussite de cette superbe redécouverte !

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, opéra, le 5 février 2023. PORPORA : Polifemo. F. Fagioli, P. A. Bénos-Djian, J. Coca Loza... Bruno Ravella / Emmanuelle Haïm. Photos : Klara Beck.

VIDEO : Teaser de "Polifemo" de Nicola Porpora selon Bruno Ravella à l'Opéra national du Rhin

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra, le 2 novembre 2023. DELIBES : Lakmé. S.

Devieilhe, J. Behr, A. Bré, N. Courjal... L. Pelly / G. Tourniaire.

Nous sommes à l'**Opéra national du Rhin** pour la première strasbourgeoise de la nouvelle production du bijou lyrique de **Léo Delibes, *Lakmé***, signée **Laurent Pelly**. **Guillaume Tourniaire** est à la direction de l'**Orchestre symphonique de Mulhouse** et d'une solide distribution des chanteurs, avec la fabuleuse soprano **Sabine Devieilhe** dans le rôle-titre et le superbe ténor **Julien Behr** dans le rôle de Gérard. Une production bouleversante d'actualité et dont les coutures, évidentes, de politiquement correct ne sont pas sans beauté.

Lakmé à l'OnR : Charme, élégance,
actualité



Les librettistes de Delibes, **Edmond Gondinet** et **Philippe Gille**, se sont emparés des éléments typiques des romans de **Pierre Loti**, très en vogue à l'époque, pour construire le récit de *Lakmé* ; un endroit exotique, un héros européen, une héroïne orientale et une fin tragique. L'opéra raconte l'histoire de la protagoniste éponyme, prêtresse brahmane dans l'Inde coloniale, fille de Nilakantha, prêtre désabusé mais surtout fanatique, éprise par mégarde mais sincèrement de Géraud, officier anglais. Elle sanctifie, avec abnégation et courage, son amour pour l'étranger, en dépit du père, mais finit par se suicider, pour le grand bonheur du même père qui se réjouit du fait...

En ce moment précis, où des personnes fanatiques commettent les crimes les plus atroces en raison d'une idée (qu'elle soit d'origine religieuse ou territoriale), la trame de l'opéra résonne terriblement. La mise en scène de Laurent Pelly, bien évidemment conçue avant la guerre en Palestine, est totale

épure et beauté. Dans son parti pris, qui est une transposition tout aussi sage qu'incongrue, les européens ont l'air européens, mais les indiens sont vêtus à la japonaise ; un étrange mariage de Butō et de Nō (mélange confus, alambiqué, le Nō étant riche, formel, hautement stylisé, tandis que le Butō est dépouillé à l'extrême). Il y a donc comme une volonté de ne pas blesser quelqu'un... On dirait qu'on voudrait signifier quelque chose, sans vraiment le faire ; qu'on ne va surtout pas grimer Lakmé pour la bronzer ? La poudre blanche et les costumes japonisants, ça va... Curieusement, Marie van Zandt, la cantatrice américaine créatrice du rôle, bien qu'habillée de façon générique « à l'orientale » dans la production originale de 1883, n'a pas été grimée au brou de noix pour avoir l'air indienne...

Le méli-mélo stylistique n'est pourtant pas sans beauté, et la grande sagesse si bien cherchée de la production est malgré tout très pragmatique, d'une grande efficacité. Des éléments scéniques de grand impact, comme les ombres chinoises et la grande cage où demeure Lakmé, ajoutent quelque chose de fantaisiste et de troublant (lumières de **Joël Adam**, décors de **Camille Dugas**). L'aspect le plus indéniablement percutant de la mise en scène reste la formidable direction scénique des chanteurs, leur travail d'acteur.

En ce sens, **Sabine Devieille** est complètement habitée de ferveur et d'intensité. Elle incarne parfaitement la dualité cachée du rôle principal au cours des trois actes. Le célèbre air des clochettes de l'acte 2 « *Où va la jeune hindoue ?* », où le père de Lakmé l'expose comme un oiseau exotique pour attirer Gérard (et essayer de le tuer) est un sommet d'expression chargé d'une incroyable tension. Ici, avec un chant virtuose et une voix qui s'élève à des hauteurs ahurissantes, la soprano montre parfaitement son déchirement entre la fidélité aux commandements de la religion et son amour naissant pour Gérard, l'étranger. Ce dernier est brillamment interprété par Julien Behr, dès son premier air

merveilleux « *Prendre le dessin d'un bijou* ». Nous trouvons le ténor particulièrement exceptionnel dans ce rôle, riche des plus élégantes mélodies. Si la grâce du personnage peut paraître parfois un peu prosaïque, sa musique est d'une fraîcheur et d'un charme très distingués. L'interprétation et le timbre sont si magnifiquement beaux qu'on comprend facilement comment Lakmé, fille de brahmane, fille des dieux, tombe éperdument amoureuse de l'officier anglais.

Nicolas Courjal dans le rôle de Nikalantha nous frappe également par la force dramatique de sa prestation. Il remplit l'auditoire avec son chant profond et large et incarne magistralement la folie fervente effrayante du personnage. Les rôles secondaires sont délicieusement drôles, côté Angleterre, graves et expressifs, côté Inde. Nous retenons le quintette des anglais du premier acte « *Quand une femme est si jolie* » chanté avec panache par Julien Behr avec **Guillaume Andrieux** en Frédéric, **Ingrid Perruche** en Mistress Bentson, **Lauranne Oliva** en Miss Ellen et **Elsa Roux Chamoux** en Miss Rose, ou encore le sublime duo de Lakmé et Mallika (interprétée par **Ambroisine Bré**) « *Sous le dôme épais* », au tempo légèrement accéléré mais si merveilleusement ondoyant et rêveur... La musique des chœurs est singulière et particulièrement riche en vocalises et nous n'avons que des félicitations pour la performance géniale de ses membres sous la direction de **Hendrik Haas**.

Si la partie symphonique est peut-être moins sophistiquée que la musique des ballets de Delibes, elle est néanmoins d'une grande richesse mélodique, avec des magnifiques couleurs exotiques, atmosphériques, anticipant à la fois *Pelléas* et *Madame Butterfly*. L'**Orchestre symphonique de Mulhouse** sous la direction de **Guillaume Tourniaire**, défend la partition avec beaucoup de brio. Si parfois l'équilibre est fragile entre la scène et la fosse, la prestation est satisfaisante dans l'ensemble et saisissante très souvent, surtout dans les parties purement instrumentales.

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra, le 2 novembre 2023.
DELIBES : Lakmé. S. Devieilhe, J. Behr, A. Bré, N. Courjal... L. Pelly / G. Tournaire. Photos (c) Klara Beck.

VIDEO : Sabine Devieilhe chante l'air des clochettes dans *Lakmé* de Delibes

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra, le 5 mai 2023. RIMSKI-KORSAKOV : Le Conte du Tsar Saltane. Aziz Shokhakov / Dmitri Tcherniakov

Attention, chef d'oeuvre ! En accueillant la production du **Tsar Saltane** génialement revisitée par Dmitri Tcherniakov, le directeur général de l'Opéra national du Rhin, **Alain Perroux**, crée l'événement, tant la production du trublion russe touche en plein coeur par son mélange



d'audace, de poésie, d'émotion. On ne remerciera jamais assez Alain Perroux, depuis sa nomination en 2020, de pousser toujours plus loin la curiosité des spectateurs pour leur faire découvrir des ouvrages jamais créés en Alsace : ainsi des Oiseaux (1920) de Braunfels, du Chercheur de trésors (1920) de Schreker, ou désormais du [Conte du tsar Saltane \(1900\) de R-Korsakov.](#)

Le céléberrissime auteur de Schéhérazade (1888) reste aujourd'hui connu comme l'un des plus brillants pédagogues et professeurs de sa génération (complétant généreusement nombre des ouvrages inachevés de ses amis), lui qui fut pourtant initialement autodidacte, à l'instar des autres compositeurs du «groupe des cinq», Moussorgski, Balakirev, Cui et Borodine. D'abord principalement tourné vers le brio symphonique, ce que ses élèves Stravinski et Prokofiev sauront se souvenir après lui, Rimski se passionne finalement pour l'opéra à la fin de sa vie, composant coup sur coup pas moins de 10 ouvrages dans sa dernière période créatrice. Contrairement à Tchaïkovski, jugé plus «européen», Rimski tente de dédier son inspiration à la construction d'un opéra spécifiquement national, recueillant nombre de mélodies folkloriques à travers toute la Russie.

Cette coloration populaire irrigue toute la première partie joyeuse et enjouée du Conte du tsar Saltane (d'après **Pouchkine**), contrastant avec les intrigues vénéneuses de Babarikha et des soeurs de la tsarine, qui rappellent fugitivement les malheurs de Cendrillon. Entre exil et déclassement social avec son fils, c'est bien le récit initiatique d'un innocent, privé d'enfance, qui prend des allures d'hymne déchirant à la résilience, expliquant sans doute la célébrité du poème épique de Pouchkine, dans toute la Russie. On peut aussi déceler une critique de l'autoritarisme et de l'obéissance aveugle d'un peuple pour son souverain, lorsque la tsarine est brutalement exilée, sans raison, avec

son fils.

La mise en musique des tourments et du recours au merveilleux conduit à un deuxième acte au souffle tragique exceptionnel, **entre opulence wagnérienne et subtilités à la... Janacek : autant le passage magique du combat entre les deux oiseaux, que le duo** avec le cygne-princesse, évoquent le bouleversant final de Jenufa dans le traitement musical (notamment la délicatesse du cor anglais en arrière-plan ou l'usage du célesta). Le dernier acte s'anime ensuite du célébrissime vol du bourdon, avant de se conclure en un final majestueux, mêlé d'emphase guerrière et solennelle.

Si l'ouvrage se suffit à lui-même pour irriguer de ses beautés l'oreille curieuse, il prend une dimension encore plus saisissante et actuelle dans la mise en scène de **Dimitri Tcherniakov**, dont c'est là sans doute l'une des productions les plus abouties, après le génial doublé Iolanta / Casse-Noisette (voir à Garnier en 2016 <https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-paris-palais-garnier14-mars-2016-tchaikovski-iolanta-casse-noisette-sonia-yoncheva-dmitri-tcherniakov/>).

**Juste, la mise en scène de Tcherniakov
imagine un tsarévitch autiste enfermé
dans les songes**



Créé en 2019 à Bruxelles, cette production a l'audace d'imaginer un fils autiste qui ne communique que par le conte : de là l'idée de revivre avec sa mère les événements pour comprendre l'absence du père, en les transcendant d'un imaginaire à mille lieux de la réalité plus prosaïque d'un couple divorcé. Ce parti-pris évacue le happy end volontiers naïf et artificiel des dernières scènes pour l'animer d'un regard plus cruel, où les adultes jouent les retrouvailles face à l'autiste enfermé dans les songes plus protecteurs du merveilleux. Auparavant, Tcherniakov moque les manigances de cours en grimant ses personnages de tenues volontairement grotesques, sans parler de leurs mimiques d'automates, aussi décalées que désopilantes. Mais c'est peut-être le bouleversant deuxième acte qui prend plus encore aux tripes à force de justesse narrative et poétique, en s'appuyant sur les

esquisses crayonnées de Tcherniakov, qui prennent vie en un animé aussi cauchemardesque que dantesque. Malheureusement, pour des raisons budgétaires, les représentations prévues à Mulhouse seront données en version de concert (lire notre dépêche :

<https://www.classiquenews.com/conjoncture-lyrique-prive-de-moyens-lopera-national-du-rhin-revise-a-minima-deux-representations-a-mulhouse/>).

Dimitri Tcherniakov a tenu, pour cette reprise, à choisir lui-même les chanteurs, d'où un plateau vocal à peu de chose près identique à celui entendu à Bruxelles (où le spectacle sera aussi redonné en décembre prochain). On ne peut imaginer interprète plus émouvant que **Bogdan Vollov** en autiste, d'abord muet, puis éloquent ensuite avec son chant parfaitement articulé et ardent. **Tatiana Pavlovskaya** met un peu de temps à se chauffer au niveau vocal, avant de pleinement convaincre après le I. Outre la ténébreuse Babarikha de **Carole Wilson**, au timbre superbement cuivré, on aime plus encore les deux soeurs interprétées par **Marie Fischer** et **Bernarda Bobro**, d'une aisance vocale superlative. Seuls les aigus un peu durs et sonores de **Julia Muzychenko** (La Princesse-Cygne) déçoivent quelque peu. Annoncé souffrant, **Ante Jerkunica** donne une nouvelle fois une leçon de classe vocale, seulement ternie par des aigus légèrement érayés en dernière partie. Tous les seconds rôles de caractère emportent l'adhésion, de même que le solide **Choeur de l'Opéra national du Rhin**.

Convaincante, la direction cinglante d'**Aziz Shokhakov** (né en 1988) ne ménage pas ses troupes pour adopter des tempi très soutenus, au service d'une vision dramatique d'un souffle ardent. Le jeune chef ouzbek sait aussi donner toute la mesure de sa sensibilité dans les passages plus mesurés, d'une pulsion frémissante et sensuelle. Assurément l'un des grands chefs d'aujourd'hui que Strasbourg ferait bien de chérir longtemps !



CRITIQUE, opéra. Strasbourg, Opéra, le 5 mai 2023. RIMSKI-KORSAKOV : Le Conte du Tsar Saltane. Avec Ante Jerkunica (Le Tsar Saltane), Tatiana Pavlovskaya (La Tsarine Militrissa), **Bogdan Volkov** (Le Tsarévitch Gvidone), Marie Fischer (La Tisserande Stine), Bernarda Bobro (La Cuisinière), Carole Wilson (Babarikha), Julia Muzychenko (La Princesse-Cygne), Evgeny Akimov (Le Vieil Homme, Premier Marin), Ivan Thirion (Le Messenger, Deuxième Marin), Alexander Vassiliev (Le Bouffon, Troisième Marin), Chœur de l'Opéra national du Rhin (chef des chœurs), Orchestre philharmonique de Strasbourg, Aziz Shokhakimov (direction musicale) / Dmitri Tcherniakov (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra national du Rhin [jusqu'au 13 mai à Strasbourg, et le 28 mai 2022 à Mulhouse](#) (en version de concert). Photos : © Klara Beck.

**CRITIQUE, opéra. STRASBOURG,
ONR, le 24 mars 2023. C.
MONTEVERDI : L'Incoronazione
di Poppea. G. Semenzato, K.
J. Kim, K. Bradic, C.
Vistoli, N. Di Pierro, E.
Gonzalez-Toro... R. Pichon / E.
Titov.**

Avec cette nouvelle production de
L'Incoronazione di Poppea de Monteverdi,
coproduite avec l'Opéra de Graz en
Autriche, et confiée au duo gagnant que
constitue le génial homme de théâtre

kazakh, Evgeny Titov et le jeune et bouillonnant chef français Raphaël Pichon, l'Opéra national du Rhin offre à son public l'une de ses plus éclatantes réussites de ces dix dernières années.

Pour le premier, petit génie de la mise en scène théâtrale ayant fourbi ses premières armes à St Pétersbourg (il signe seulement là sa 3ème production lyrique...), le premier véritable opéra de l'histoire (conservé) est d'abord une pièce de théâtre, violente, cruelle, démente même. Et, malgré la couleur philosophique marquant quelques sommets de la partition (notamment les personnages de Seneca et d'Arnalta), on en oublierait presque les résonances purement politiques pour suivre l'inéluctable naufrage de Nerone dans une folie nourrie – ici comme dans l'extraordinaire livret de Busenello – de sexe et de sang.

Le décor lui-même (signé par **Gideon Davey**) se présente sous la forme d'un cylindre en béton posé sur un plateau tournant, creux à l'intérieur, et bordé par un escalier ascensionnel. Le mot Poppea s'y affiche en lettres de néons roses, et c'est en réalité un lupanar où officient la célèbre courtisane (et future impératrice) et sa nourrice, à l'intérieur, qui prend la forme d'une salle de théâtre rouge vif, où trône un lit de toutes les débauches. Depuis les hauteurs du dispositif scénique, les Dieux contemplent et se moquent des turpitudes et des malheurs des êtres humains en contrebass, prêts à tout pour arriver à leurs fins, et c'est après moult ébats et meurtres en tous genres que les deux héros finiront par chanter leur sublime duo final « *Pur ti miro* » – tandis que l'on voit défiler lentement sur la tournette le cortège de

leurs innombrables victimes, baignant dans leur sang, sauf Ottone et Drusilla qui eux se débattent ... au bout d'une corde ! L'opposition entre la beauté du chant, l'un des plus sublimes de toute l'histoire de la musique et l'horreur des images montrées, est d'un effet saisissant et imprègne durablement la rétine en même temps qu'elle marque les esprits.

Poppea à l'Opéra national du Rhin

**la géniale mise en scène signée
Evgeny Titov**



Pour défendre le parti pris à la fois sans concession et exigeant (physiquement et donc vocalement) d'**Evgeny Titov**, il fallait une distribution de haut niveau, doublée d'excellents acteurs. C'est le cas ici, avec le Nerone du contre-ténor américain (d'origine coréenne) **Kangmin Justin Kim**, au look de rocker, cheveux peroxydés, arrivant sur scène sur sa rutilante moto, et qui fait étalage de ses qualités de timbre comme de ses impressionnantes capacités techniques, ayant même gagner en assurance, projection et puissance depuis la dernière fois que nous avons entendu ce chanteur. Il trouve dans la soprano italienne **Giulia Semenzato** (Poppea) une partenaire d'une irrésistible séduction, à la beauté fatale (avec ses porte-jarretelles !) et au timbre royal, ici plus putain dévergondée qu'aristocrate ambitieuse (selon Tacite). La mezzo serbe **Katarina Bradic** campe une Ottavia grimée en grande bourgeoise, dont la plénitude et la chaleur de la voix distillent beaucoup d'émotion : son « *Disprezzata regina* », comme son « Adieu à

Rome », comptent parmi les moments les plus intenses de la soirée. Autre sommet, le Seneca de la basse argentine **Nahuel Di Pierro**, ici réduit à l'état de clochard vivant au milieu de sacs poubelles, mais qui offre la noblesse d'un grain profond, à l'abyssal (et sonore !) registre grave. L'intense contre-ténor italien **Carlo Vistoli** réitère (après son Ottone à Berlin l'an dernier) – avec de splendides vocalises, chaque fois plus assurées et variées dans leurs inflexions – son parfait Ottone (ici neurasthénique ; il avait chanté le rôle sous la direction de Gardiner en 2017). Comédien hors-pair, le ténor suisse (d'origine chilienne) **Emiliano Gonzalez-Toro** incarne la plus inénarrable et impayable des nutrice / nourrice Arnalta, en drag-queen sur le retour, dont le bas-résilles et les déhanchés font fureur auprès du public, au point de recevoir l'unique salve d'applaudissements pendant le spectacle. La nombreuse équipe de comprimari ne trahit aucune faiblesse, de laquelle on détachera la fraîche Drusilla de **Lauranne Oliva** (membre de l'Opéra Studio), l'éloquent Lucaïn de **Rupert Charlesworth** ou encore le percutant Amour de **Julie Roset**.

La direction musicale de l'alerte **Raphaël Pichon**, à la tête de son ensemble **Pygmalion**, plus étoffé que de coutume pour cet ouvrage (avec l'adjonction d'une harpe, de bois, de deux clavecins plus un orgue pour le continuo...), se montre d'une grande qualité narrative, et surtout en parfait accord avec la réalisation scénique, ce qui est le meilleur compliment qu'on puisse lui adresser. Une fois admis les compromis effectués entre la version vénitienne et napolitaine, ainsi que les arrangements pratiqués dans la partition pour un supplément de cohérence musicale et dramatique, on ne peut qu'adhérer à la conception. Le public alsacien ne s'y trompe pas et fait un triomphe à l'ensemble de l'équipe artistique.

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra National du Rhin, le 24 mars 2023. C. MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. G. Semenzato, K. J. Kim, K. Bradic, C. Vistoli, N. Di Pierro, E. Gonzalez-Toro... E. Titov / R. Pichon. Photos © Klara Beck

Teaser vidéo : « L'incoronazione di Poppea » à l'Opéra national du Rhin

OPÉRAS. A STRASBOURG, l'Opéra national du Rhin, fleuron du territoire, sera rénové et repense ses missions artistiques comme son modèle

économique...



Après une mission d'études préliminaire de 2 ans, **l'Opéra national du Rhin (OnR) fera bientôt peau neuve et durant les travaux d'ici 2026**, d'une durée de 3 années, se déplacera hors

les murs pour 3 saisons spécifiques destinées à réinventer l'opéra sur le territoire. Acteur de ce chantier spectaculaire dont classiquenews suivra les jalons, autant de rénovation qu'artistiques, la Mairie de Strasbourg dont l'engagement pour la culture devrait faire des émules partout ailleurs, tant la culture souffre depuis la pandémie et à présent sous la pression de l'inflation galopante.

Rénovation et réflexion stratégique

A période de crise répond des avancées stratégiques. **Un comité de pilotage politique** « associant les financeurs et les partenaires de l'Opéra national du Rhin. Ce comité, auquel

seront étroitement associées la DRAC et la direction de l'OnR, permettra à la fois de partager toutes les contraintes techniques, de cerner les enjeux et les impacts des décisions sur l'activité de l'institution, mais aussi de gagner du temps, notamment au regard des enjeux de financement.

Le Comité annonce aussi **une réflexion sur le modèle économique** de l'OnR et ses missions. Elle est aussi l'affirmation d'un soutien fort que la Ville de Strasbourg souhaite adresser à l'Opéra national du Rhin, partageant l'ambition d'inscrire cette nouvelle page au cœur de la ville et de son histoire », précise le communiqué de la Mairie de Strasbourg du 2 mars 2023.

« À l'heure où le secteur de l'opéra traverse des turbulences à l'échelon national, à l'heure où nous devons nous poser des questions essentielles sur nos missions, nos moyens, notre modèle de production et notre modèle économique, les décisions annoncées aujourd'hui sont les affirmations d'un soutien fort et renouvelé, qui doit nous rendre optimistes quant à l'avenir de l'OnR et, partant, de l'opéra et du ballet en tant que formes et genres rassembleurs, adressés à toutes et à tous. » ajoute **Alain Perroux**, directeur général de l'Opéra national du Rhin.

L'Opéra national du Rhin en 6 dates clefs:

1804 – 1821

Construction du Théâtre Municipal de la place Broglie selon les plans de l'architecte de la Ville de Strasbourg, Nicolas Jean Villot.

1888

Restauration et agrandissement du bâtiment, endommagé par les bombardements aériens du siège de Strasbourg en 1870.

1921

La façade est classée monument historique.

1970

Décision d'un rapprochement entre les villes de Strasbourg, Mulhouse et Colmar afin de porter un projet d'opéra de dimension régionale.

1972

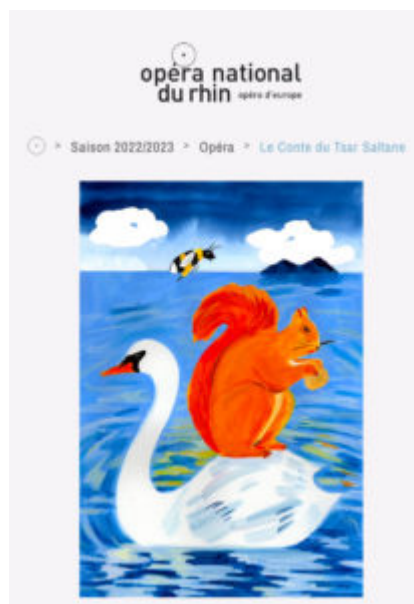
Signature des statuts du nouveau « syndicat intercommunal » appelé « Opéra du Rhin ».

1997

L'Opéra du Rhin obtient le label « national ».

VISITEZ le site de [l'Opéra national du Rhin / OnR](#)

CONJONCTURE LYRIQUE. Privé de moyens, l'Opéra national du Rhin révisé à minima deux représentations à Mulhouse



Indice d'une fragilisation financière sur le secteur culturel... L'Opéra National de Mulhouse subit une hausse significative de ses charges (hausse des salaires de la fonction publique territoriale, cherté de l'énergie et des matières premières). Idem pour sa dotation fournie par ses partenaires publics, eux-mêmes impactés par l'inflation dans l'Hexagone (le Maire EELV de Strasbourg a annoncé une réduction de 2,2 millions pour la culture). En conséquence, l'Opéra doit

réviser la programmation 2023 et redimensionner le nombre de représentations. Ainsi le spectacle programmé à La Filature de Mulhouse le 26 mai 2023 est annulée ; celle du 28 mai, repensée en version de concert. Ces changements affectent la production du CONTE DU TSAR SALTANE (1900), ouvrage rare de Rimsky-Korsakov (plus d'infos ici : <https://www.operanationaldurhin.eu/fr/spectacles/saison-2022-2023/opera/das-marchen-vom-zaren-saltan>).

Créé en 1972, l'Opéra du Rhin (« national » de puis 1997) est né du regroupement des institutions lyriques et musicales de Strasbourg, Mulhouse et Colmar.

Ces restrictions liées à la conjoncture semblent affecter sérieusement la filière du spectacle vivant, en particulier les grandes institutions. Le 16 janvier dernier, **l'Opéra de Paris, en déficit**, confirmait devoir **annuler une tournée de**

l'Orchestre qui sous la direction du directeur musical, Gustavo Dudamel, devait se dérouler en avril 2023 à Londres et à Vienne. « Les modalités d'organisation de tournées [ne sont] pas compatibles avec l'équilibre économique recherché » s'était expliqué l'Opéra parisien.