

CRITIQUE, festival. MACERATA OPERA FESTIVAL, Sferisterio, le 9 août 2026. VERDI : Nabucco. A. Ganbaatar, A. Bartoli, A. Comes, A. Scotto Di Luzio... Paul Emile FOURNY / Fabrizio Maria CARMINATI

Il est une heure particulière en plein été – à Macerata, dans les *Marches*, en Italie -, où la ville semble renoncer à elle même. Dès quatre heures de l'après midi, les rues autour de la *Loggia dei Mercanti* se vident presque entièrement, les volets se ferment, la chaleur s'accumule dans la pierre comme si la ville tout entière avait discrètement décidé de cesser d'exister jusqu'à nouvel ordre. La sensation n'a rien de déplaisant à proprement parler, elle tient plutôt d'une sieste générale si complète qu'elle frise l'abandon, et un visiteur tout juste descendu du train pourrait se demander s'il existe seulement un festival d'opéra dans cette ville.

Mais que l'on observe ces mêmes rues lorsque le soleil descend et que la température l'accompagne, et la ville se souvient d'elle même. Les portes se rouvrent, les voix reviennent sur le *Corso*, et vers huit heures et demie toute la vie du soir se

met à couler, presque littéralement, en pente douce vers la *Piazza Mazzini* et à travers les grilles du *Sferisterio*, comme si la chaleur du jour n'avait fait que retenir chacun en réserve pour la nuit. Ireneo Aleandri construit l'arène en 1829, financée par une centaine de familles souscriptrices de la ville, comme théâtre pour les jeux de balle que la noblesse de Macerata finira par transformer en l'un des plus beaux lieux d'opéra en plein air d'Italie. La scène est un mur, littéralement, une vaste étendue de brique de près de quatre vingt dix mètres, cernée d'une courbe néoclassique de colonnes et de loges pour le public. Ce que la mise en scène de **Paul Émile Fourny** comprend, c'est que cette ampleur, qui est aussi une immense toile vierge, constitue déjà un cadeau, et n'a nul besoin d'être comblée par des décors matériels.

Il faut le dire clairement, pour quiconque voyage régulièrement en Italie l'été pour assister à des opéras en plein air, et s'est installé dans l'habitude des Arènes de Vérone comme référence en Italie, que Macerata mérite de figurer sur la même liste, que ce soit en complément ou en véritable substitut. L'accès y est certes moins immédiat, il n'existe pas de vol direct vers un aéroport proche comme c'est le cas pour Vérone, et la liaison en voiture ou en train depuis Rome ou la côte adriatique demande un peu plus d'effort que le trajet bien rodé vers Vérone. Mais le *Sferisterio* offre ce que l'Arène de Vérone, malgré son ampleur romaine et son propre charme réel, ne peut pas offrir, un public qui n'a pas encore été entièrement absorbé par le circuit des autocars de tourisme, et des mises en scène, celle ci comprise, qui utilisent l'architecture même du lieu comme partie intégrante du récit plutôt que de simplement remplir un très vaste espace vide de spectacle. L'effort supplémentaire pour s'y rendre est récompensé dès la première demi heure de n'importe quelle soirée ici. Le festival possède aussi une véritable spécialité qu'il convient de connaître avant de réserver, Macerata est tout aussi à l'aise à bâtir une soirée autour d'un chanteur en pleine ascension qu'à engager une voix déjà incontestablement

au sommet de la profession, et cette distribution en offre une belle illustration, **Ariunbaatar Ganbaatar** encore clairement en plein essor, et une **Anastasia Bartoli** déjà « célèbre », tous deux traités par le festival avec le même sérieux, sans que l'un ne soit présenté comme la vedette et l'autre comme simple faire valoir.



Oui, la mise en scène de **Paul Emile Fourny** s'appuie beaucoup sur la vidéo. Cependant, de véritables segments de mur sont déplacés par la figuration silencieuse, transformant Jérusalem en Babylone au fil de la soirée, si bien que l'architecture elle-même devient presque un personnage à part entière, changeant de camp scène après scène comme le fait l'intrigue. La vidéo, signée **Mario Spinaci**, fait le reste, et ne ressemble que rarement à un ornement plaqué sur un décor statique, les fleuves de Babylone sont projetés courant sur la brique,

autour et au dessus du chœur rassemblé en dessous, et au final le Temple de Baal connaît une destruction par le feu à la même échelle que tout ce qui a précédé.

Mais le véritable coup de maître de la production survient plus tôt et plus discrètement que ces deux morceaux de bravoure, lorsque le vaste mur de brique de l'arène, conçu pour la scène par **Benito Leonori**, cesse d'être le *Sferisterio* pour devenir, progressivement puis totalement, le Mur Occidental, le *Mur des Lamentations* de Jérusalem, reconstruit dans la lumière plutôt que dans la pierre. C'est l'image la plus forte de la soirée, et elle frappe avec une véritable force précisément parce que rien ne l'annonce, Fourny laisse au public le soin de faire lui même ce moment de reconnaissance plutôt que de le souligner.

Les costumes de **Giovanna Fiorentini** refusent d'ancrer l'action dans une époque précise, évitant à la fois la reconstitution d'archives et l'artifice désormais un peu usé de la modernisation forcée, et ce choix sert bien l'ouvrage ; les lumières de **Ludovico Gobbi** accomplissent le travail plus délicat de rendre cet immense mur lisible d'un instant à l'autre, isolant une seule silhouette contre toute cette brique lorsque le drame appelle l'intimité, puis rouvrant tout l'espace lorsqu'il appelle l'ampleur. À eux deux, l'équipe scénographique résout le problème que cette arène pose à presque toute production qui s'y frotte, comment être grandiose sans devenir vide, et le fait avec une légèreté qui n'attire jamais l'attention sur sa propre habileté.

Dans la fosse, le chef italien **Fabrizio Maria Carminati** atteint le cœur même de l'ouvrage, qui n'est en réalité pas tant Babylone antique qu'une forme particulière de nostalgie, celle des Hébreux captifs pour une patrie qu'ils ne peuvent plus atteindre, mais aussi, en dessous, la nostalgie propre de Verdi pour une Italie du *Risorgimento* pas encore unifiée, et en dessous encore, le drame plus intime d'un père dont tout le sentiment de lui même se défait dans sa querelle avec le

divin. Carminati tient ces trois registres dans la même lecture sans jamais laisser l'un écraser les autres, et la conduite du *tempo* est superbe de bout en bout, patiente là où la partition demande la patience, urgente là où elle demande l'urgence, tirant de l'**Orchestra Filarmonica Marchigiana** (FORM) un jeu d'une vraie transparence et d'une vraie chaleur, dans une lecture véritablement envoûtante plutôt que simplement accomplie.

Le céléberrissime « *Va, pensiero* » lui même est l'un des grands morceaux d'épreuve du répertoire choral, l'un de ces numéros si connus qu'une compagnie parvient soit à le faire sonner comme neuf, soit confirme simplement ce que chacun dans la salle soupçonnait déjà, qu'il est devenu du papier peint. Ici, il ne fut ni tenu pour acquis ni surjoué. La scène reste dépouillée et s'appuie sur de magnifiques projections vidéo d'eau, les fleuves de Babylone glissant lentement sur cet immense mur de brique, accompagnant le chœur triste et nostalgique. C'est un passage qui repose entièrement sur cet équilibre à trouver, et Carminati et Fourny, à eux deux, l'ont trouvé exactement.

Ce dont parle vraiment ce chœur mérite qu'on s'y arrête, car il est facile, après tant de rappels de concert, de n'y entendre qu'une simple mélodie et de cesser d'écouter les mots. *Nabucco* est, dans son fondement même, un opéra sur un peuple opprimé, exilé, réduit en esclavage et menacé de destruction, et Verdi comme Solera ont puisé cette histoire directement dans le récit biblique de la captivité à Babylone. Que le peuple juif ait survécu à la destruction des deux Temples, à l'exil, à des siècles d'expulsion, de persécution et de *pogroms* à travers l'Europe et le Moyen Orient, aux génocides de la *Shoah*, et à l'acharnement incessant qui continue de s'exercer contre lui jusque dans le monde d'aujourd'hui, tient véritablement du miracle d'endurance humaine, une endurance qu'aucun empire, quelle qu'ait été la totalité de son dessein, n'est jamais parvenu à éteindre ; et

une production qui fait de son image centrale le propre mur du souvenir de Jérusalem, plutôt qu'une ruine antique générique, invite discrètement le public à entendre le chœur « *Va, pensiero* » comme portant sur cette continuité là, plutôt que comme un morceau d'antiquité décorative. C'est tout au crédit de Fourny qu'il fasse confiance à l'image pour porter ce propos sans le souligner.



Le rôle-titre revient à Nabucco, mais la soirée, en vérité, appartenait à l'Abigaille d'**Anastasia Bartoli**, et lui appartenait presque dès son entrée. C'est une prestation d'une véritable puissance vocale et, chose plus rare, d'une véritable beauté logée à l'intérieur de cette puissance, une voix qui trouve dans l'aigu tout l'éclat et l'étendue du véritable *belcanto* avant de s'ouvrir, sans effort apparent, sur un territoire plus proche du *mezzo* dans le grave, sombre et plein là où le rôle se contente généralement du seul

volume. La caractérisation est finement dessinée de bout en bout et ne cède jamais à la fureur générique que le rôle peut inviter ; le finale en particulier est mené avec une véritable intelligence, Bartoli maintenant Abigaille physiquement droite et non brisée alors même que le personnage est amené à genoux à implorer le pardon, si bien que l'effondrement se lit comme celui d'une femme qui refuse de s'effondrer tout à fait plutôt que d'une femme qui s'effondre simplement.

Ariunbaatar Ganbaatar, ancien finaliste du *Cardiff Singer of the World*, apporte au rôle titre un instrument véritablement stupéfiant, parfaitement adapté à l'arrogance initiale de Nabucco, ce dieu autoproclamé convaincu de sa propre conquête. Ce qui le distingue d'une simple grande voix, cependant, c'est l'intelligence avec laquelle il réduit cet instrument pour les passages plus doux, plus humbles, notamment dans le grand duo avec Abigaille, où Nabucco se retrouve physiquement et mentalement diminué, père suppliant plutôt que souverain, et Ganbaatar y trouve une couleur entièrement différente, bien plus vulnérable.

Le Zaccaria d'**Alberto Comes** aurait facilement pu être le point faible de la soirée, le rôle ayant tendance à se réduire à une simple prédication pieuse si un chanteur moins accompli s'y risque, mais Comes s'élève bien au dessus de ce risque, digne et inflexible dans sa présence scénique, chantant le rôle d'une ligne calme, fière et finement sensible qui donne au personnage un vrai poids plutôt qu'une simple droiture morale. La Fenena de **Laura Verrecchia** est plus « habillée », dans une production par ailleurs partagée entre costumes militaires tape à l'œil pour les Assyriens et sobriété pour les Hébreux, en quelque chose de plus proche d'une écologiste militante moderne, cheveux libres et drapé aux airs *hippies*, un choix curieux sur le papier qu'elle parvient néanmoins à rendre crédible, son grand air livré avec une résonance véritablement éplorée. L'Ismaele d'Alessandro **Scotto Di Luzio** possède une projection solide et une ligne nette, même si la direction

d'acteurs ne lui donne guère de matière à exploiter, et le personnage marque moins fortement. Les rôles restants sont tous bien tenus, **Alessia Camarin** en Anna, **Simone Fenotti** en Abdallo et **Renzo Ran** en Grand Prêtre de Baal parmi eux, complétant une distribution où même les plus petits rôles semblent traités avec soin. *Bravissimi !*

CRITIQUE, festival. MACERATA OPERA FESTIVAL, Sferisterio, le 9 août 2026. VERDI : Nabucco. A. Ganbaatar, A. Bartoli, A. Comes, A. Scotto Di Luzio... Paul Emile FOURNY / Fabrizio Maria CARMINATI. Crédit photographique (c) Macerata Opera Festival

**OPÉRA DE MASSY. DVORAK :
Rusalka, les 16 et 18 mai
2025. Serenad Uyar, Misha
Schelomianski, Arthur
Espiritu... Kaspar Zehnder**

(direction) / Paul-Émile Fourny (mise en scène)

L'Opéra de Massy affiche la somptueuse production de Rusalka précédemment présentée à Metz. Inspiré de La petite Sirène d'Andersen, l'opéra tchèque le plus célèbre du répertoire est le chef d'œuvre lyrique d'Antonín Dvořák ; à travers le chant éperdu hautement poétique de son héroïne, dans le raffinement de son orchestration, Rusalka est un hymne sensible à l'amour impossible, immortalisé par le fameux Chant à la Lune.

La nymphe Rusalka demande à la sorcière Jezibaba de lui donner forme humaine pour pouvoir conquérir le cœur du prince qui vient se baigner dans le lac. Mais elle perdra alors l'usage de la parole et sera damnée si son amour n'est pas partagé. Le Prince, séduit, l'emmène au château mais il finit par se lasser de son mutisme et s'éprend d'une princesse étrangère. Celle qui a tout sacrifié par amour, sera-t-elle sauvée ou trahie?

La distribution réunie pour cette Rusalka, jouée pour la première fois à Massy, promet une réalisation lyrique d'une puissante intensité.

Antonín Dvořák : Rusalka
Vendredi 16 mai 2025, 20h
Dimanche 18 mai 2025, 16h



RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'Opéra de Massy :
https://www.opera-massy.com/fr/rusalka.html?cmp_id=77&news_id=1074&vID=80

Durée : 3h30 entracte compris

TARIFS :

Cat.1 : 90€ | massicois 68€
Cat. 2 : 85€ | massicois 64€
Cat. 3 : 64€ | massicois 48€
Étudiants : 20€ (Cat. 2 et 3)
-18 ans : -50%

Distribution

Direction musicale : Kaspar Zehnder

Mise en scène : Paul-Émile Fourny

Décors : Emmanuelle Favre

Costumes : Giovanna Fiorentini

Lumières : Patrick Méeüs

Chorégraphie : Alba Castillo et Bryan Arias

Cheffe de chant : Bertille Monsellier

Rusalka : **Serenad Uyar**
Vodnik : Misha Schelomianski
Le Prince : Arthur Espiritu
Jezibaba : Marion Lebègue
La Princesse Étrangère : Julie Robard-Gendre
Premier Elfe : Caroline Jestaedt
Deuxième Elfe : Simona Caressa
Troisième Elfe : Svetlana Lifar
Le Garçon de cuisine : Anna Reinhold
Le Garde-Chasse / Le Chasseur : Tomasz Kuniega

Chœur et Ballet de l'Opéra-Théâtre de l'Eurométropole de Metz,
Orchestre de l'Opéra de Massy

Aller plus loin

→ oeil en coulisses

Sam. 17 mai 2025 à 11h
(Tarif : 5€ / personne)

→ conférence

Ven. 16 mai 2025 à 18h30

**Coproduction Opéra de Massy, Opéra-Théâtre de l'Eurométropole
de Metz, Opéra de Reims**

**Photo : © Luc Bertau – Opéra-Théâtre de l'Eurométropole de
Metz**

approfondir

LIRE aussi nos articles, annonces et critiques dédiés à **RUSALKA de Dvorak**, dont la production de Rusalka présenté à Metz en juin 2023 : <https://www.classiquenews.com/?s=rusalka>

RUSALKA par **Paul-Émile Fourny** :
<https://www.classiquenews.com/critique-opera-metz-opera-theatre-le-4-juin-2023-dvorak-rusalka-y-kleyn-m-bozhkov-i-sim-e-pascu-k-zehnder-p-e-fourny/>

C'est avec une entrée au répertoire que Paul-Émile Fourny et l'Opéra-Théâtre de l'Eurométropole de Metz closent leur saison, grâce à la superbe partition qu'est la « Rusalka » d'Antonin Dvorak. Et le maître des lieux, comme le plus souvent avec lui, n'a pas cherché ici la transposition, mais a adopté une lecture au premier degré, en laissant néanmoins suffisamment de place à l'imaginaire, sur une donnée en soi suffisamment suggestive. La scénographie imaginée par Emmanuelle Favre offre aux regards, après de belles images vidéos plongeant les spectateurs dans quelques profondeurs lacustres, une reproduction du Casino Art-Déco de Constanta (en Roumanie) en miniature sur la droite (le palais du Prince) tandis que sur la gauche, un ponton en bois recouvert d'un filet de pêche, campe l'univers de l'Ondine

CRITIQUE, opéra. METZ, Opéra-Théâtre, le 6 juin 2024. M. DE FALLA : L'Amour sorcier / La Vida breve. N. Goldman, V. Kamenica, J. L. Ballestra... Paul-Emile Fourny / José Miguel Pérez-Sierra.

C'est une atmosphère empreinte de magie et de superstition qui imprègne les deux ouvrages de **Manuel de Falla**, composées à dix ans de distance, mais réunies par une même mythologie andalouse d'une grande force expressive. Le ballet-pantomime *L'Amour sorcier*, postérieur à l'opéra est chorégraphié avec épure par **Gilles Schamber** qui sait magnifiquement exalter la puissance du désir – à savoir « *l'immuable attraction qui rapproche les corps* » – qui émane de la partition. Sur scène, dans un décor sobre qui servira à *La Vida breve*, sept danseurs vêtus de bleu indigo et sept danseuses en rouge grenat – superbes costumes de **Dominique Louis** – magnifient l'indifférenciation des corps et des sexes en faisant fi d'une narration prétexte à un flamboyant déploiement de gestes expressionnistes d'une grande force et d'une grande originalité. Tous excellents, les danseurs servent d'écrin à la voix envoûtante et sensuelle de **Patricia Illera**, dont les interventions sont autant de stases éloquentes, servant de contrepoint à l'éloquence du geste, efficace même dans les quelques interventions silencieuses. La musique habille et déshabille les corps, intervertit les costumes, magnifiés par les lumières inventives de **Patrick Méeüs**, avant de culminer

dans le tourbillonnement fascinant de la célèbre danse du feu. La direction de **José Miguel Pérez-Sierra** rend justice à cette partition foisonnante et roborative, même si on eût aimé, ça et là, plus de mordant et de fureur contenue.



Pour ***La Vida breve***, la scénographie déploie décors (de **Emmanuelle Favre**) et costumes (de **Giovanna Fiorentini**) à l'esthétique naturaliste, avec une fontaine centrale surmontée d'une gigantesque Vierge éplorée en azulejo, sans pour autant tomber dans le cliché facile d'une Espagne folklorique, cantonnée à la musique, encore que celle-ci parvient à s'en détacher habilement à travers une orchestration complexe et raffinée. La mise en scène de **Paul-Émile Fourny** combine une lecture linéaire et fidèle aux indications du livret, et une attention constante aux effets elliptiques de la partition. L'opéra de de Falla échappe ainsi aux poncifs du drame vériste auquel on l'a trop souvent injustement réduit. Si les éléments traditionnels ne sont pas absents (peignes, mantilles, castagnettes, costumes de flamenco...), l'image vériste est subsumée par une construction elliptique et poétique, symboliste aussi (à l'image de l'oiseau mort au début du

premier acte, métaphore du mal d'amour), qui fait toute la force et l'originalité de l'œuvre.

Dans le rôle de Salud, **Na'ama Goldman** impressionne par un timbre charnu, puissamment expressif et excellemment projeté, presque crié, mais toujours d'une grande justesse et précision qui nous vaut une séguedille d'anthologie. **Vikena Kamenica** campe une magistrale grand-mère, à la fois sensible et résignée, à la présence scénique confondante de vérité ; son timbre d'airain, à la fois rond et guttural, envahit littéralement la scène de sa plénitude de *mater dolorosa*. Si le Paco de **Jean-Michel Richer** est légèrement en retrait (on le ressent en particulier dans son duo avec Salud), ces quelques réserves vocales sont largement compensées par le jeu d'acteur idoine qui rend justice à la pusillanimité du personnage. L'expérimenté **Jean-Luc Ballestra** prête sa belle voix solide à l'oncle (El Tio Sarvaor) et convainc pleinement par la palette expressive qu'il parvient à déployer. On retrouve **Patricia Illera** en Carmela, que doit épouser Paco, au timbre toujours aussi efficace et prometteur. La voix de la forge, puis la voix lointaine trouvent en **Tadeusz Szczeblewski** un magnifique interprète du poids de la fatalité que son chant évoque en chacune de ses interventions. Enfin, la *cantaora* de **Laura Gallego Cabezas** ne pouvait trouver meilleure incarnation, d'une justesse et d'une authenticité incomparables. Mention spéciale pour les chœurs excellemment préparés par **Nathalie Marmeuse** : précision d'entomologiste et diction impeccable ne sont pas les moindre de leurs qualités. Dans la fosse, le chef espagnol **José Miguel Pérez-Sierra**, récent nouveau directeur du théâtre madrilène de la Zarzuela, retrouve davantage ses marques que pour le ballet et nous offre une direction brûlante et passionnée, habile à gérer les contrastes, jusqu'aux ultimes accords tragiques et abrupts sur lesquels s'achève cette partition de bout en bout exaltante.

CRITIQUE, opéra. METZ, rendu, OPERA. METZ, opéra, le 6 juin 2024. M. DE FALLA : L'Amour sorcier / La Vida breve. Patricia Illera (Mezzo-soprano), Valerian Antoine, Timothée Bouloy, Charlotte Cox, Graham Erhardt-Kotowich, Lore Jehin, Élisabeth Lons, Aurélien Magnan, Clément Malcuzk, Victoira Pesce, Anik Román de Miguel, Johanne Sauzade, Lucas Schneider (danseurs), Ballet de l'Opéra-Théâtre de l'Eurométropole de Metz, Gilles Schamber (chorégraphie), Dominique Louis (costumes), Patrick Méeüs (lumières) ; *La vida breve* : Na'ama Goldman (Salud), Vikena Kamenica (La Abuela), Patricia Illera (Carmela), Jean-Michel Richer (Paco), Jean-luc Ballestra (El Tio Sarvaor), Jérémy Weiss (Manuel), Tadeusz Szczeblewski (Une voix dans la forge/Une voix lointaine), Laura Gallego Cabezas (La Cantaora), Sylvain Courtney (Le guitariste), Ronan Meyblum (Un vendeur), Aurore Weiss, Françoise Folschweiller-Loy, Aline Le Fourkié (Trois vendeuses), Esther Lazslo (La petite fille), Paul-Émile Fourny (Mise en scène), Alvaro Siddharta (Assistant à la mise en scène), Emmabuelle Favre (Décors), Giovanna Fiorentini (Costumes), Patrick Méeüs (Lumières), Lorena Coppola (Chorégraphie), Oksana Pavolva (Chef de chant), Chœur de l'Opéra-Théâtre de l'Eurométropole de Metz, Nathalie Marmeuse (Cheffe de chœur), Orchestre national de Metz Grand Est, José Miguel Pérez-Sierra (direction).

CRITIQUE, opéra. METZ, Opéra-Théâtre, le 7 octobre 2023.

PUCCINI : La Bohème. T. Takala, A. Lagha, P. Madoeuf, J. Martin-Royo... Paul-Emile Fourny / David Reiland.

Comme l'on pouvait s'y attendre, c'est une mise en scène à la fois classique et de bon goût de **La Bohème** de **Giacomo Puccini** que **Paul-Emile Fourny** a imaginée pour son fief de l'**Opéra-Théâtre de Metz**. Cela est dû, en grande partie aux très jolis décors de **Valentina Bressan**, dans un style industriel, avec de grandes vitres de type ateliers. L'ombre du moulin-rouge plane sans cesse, ses ailes tournoyant discrètement à l'arrière-plan des quatre actes. De même, les artistes féminines du **Choeur de l'Opéra-Théâtre de Metz Eurométropole**, qu'il faudra saluer pour leur entrain autant que leur cohésion, car ici habillées comme des danseuses de cancan, n'hésitant pas à soulever leurs jupons dans les derniers accords de l'acte II du Café Momus. C'est un spectacle qui se veut une ode à la jeunesse et à l'énergie vitale – quand bien même contrariées par les dures réalités de la vie !



La jeune soprano finlandaise **Tuuli Takala** n'a pas besoin de tousser à qui mieux mieux – ce qu'elle ne fait d'ailleurs à aucun moment ! – pour se montrer émouvante en Mimi. Son entrée en scène ressemble à celle d'une écolière sage et bien élevée, et sa mort est l'extinction timide d'une jeune fille fragile. Côté voix, son timbre pudique mais soutenu, d'une étoffe soyeuse, appuyé sur un souffle égal et malléable, épouse les exigences du chant puccinien. Las, son Rodolfo – le ténor franco-marocain **Amadi Lagha** – tranche radicalement avec une voix dont la robustesse et la puissance semblent sans limite, déparaillant le couple. Ce Calaf et Radamès d'exception se fourvoie dans un rôle qui appelle autrement plus de nuances et de délicatesse, et ses "*Mimi*" finaux percent plus les tympans qu'ils ne déchirent l'âme.

En grande forme, le baryton catalan **Joan Martin-Royo** est un Marcello lyrique, puissant, et surtout soucieux de faire vivre un personnage complexe. De son côté, la pétulante soprano lyonnaise **Perrine Madoeuf** joue Musetta avec beaucoup de chien, mais son éclat n'est pas seulement scénique, sa voix fraîche

possédant toute la souplesse et tout le brillant requis par sa partie. Le bondissant baryton slovaque **Csaba Koltar** s'avère parfaitement distribué en Schaunard, ce qui est le cas aussi du Colline de la basse franco-biélorusse **Alexey Birkus**, dont le "*Vecchia zimarra*" est particulièrement applaudi. Enfin, le Chœur d'enfants et le chœur maison déploient toutes les vitamines requises dans leurs quelques apparitions à l'acte II.

En fosse, le directeur musical de l'**Orchestre National de Metz Grand Est**, le chef belge **David Reiland**, tient sa phalange (et son plateau) avec un dynamisme qui force l'admiration. Avec autant de précision que de rigueur, il veille à l'architecture générale de l'ouvrage, tout en respectant la couleur sonore particulière de chacun des actes.

CRITIQUE, opéra. METZ, Opéra-Théâtre (du 1er au 7 octobre 2023). PUCCINI : La Bohème. T. Takala, A. Lagha, P. Madoeuf, J. Martin-Royo... Paul-Emile Fourny / David Reiland. Photos © Luc Bertau.

VIDEO : Trailer de « La Bohème » de Puccini selon Paul-Emile Fourny à l'Opéra-Théâtre de Metz

COMPTE-RENDU, critique, opéra. METZ, Opéra, le 16 juin 2019. BIZET : Carmen. J M Pérez-Sierra / P-E Fourny

COMPTE-RENDU, critique, opéra.
METZ, Opéra, le 16 juin 2019,
Carmen (Bizet) / José Miguel Pérez-
Sierra – Paul-Emile Fourny. D'une

vie dramatique intense, c'est la
version opéra-comique qui nous est
offerte, privée des dialogues comme
des amputations de Guiraud. Cette
nouvelle Carmen a fait l'objet
d'une réécriture dramatique,
assortie de quelques modifications
qui affectent surtout les passages

parlés. Nous sommes transportés dans les années 50, avec une
transposition des fonctions qui n'altère ni la psychologie des
personnages, ni les ressorts du drame. **Paul-Emile Fourny** nous
offre un début en forme de polar, qui éclaire l'ouvrage d'un
jour nouveau.



La Carmen d'un chef



Carmen est habilleuse d'un théâtre, où l'on joue Carmen. Don José est inspecteur de police. Le flash-back du début surprend, au premier abord. Mais on intègre vite ce dépaysement singulier, pour l'oublier ensuite. Les dialogues modifiés ou ajoutés sont savoureux et nous valent des moments de beau théâtre, où le sourire comme l'émotion ont leur place. Ainsi, lorsque Lilas Pastia commence à dire « je suis le Ténébreux... » (sonnet de Nerval) on est partagé entre étonnement et admiration.

La production sera reprise pour la fin d'année à Jesi (dans les Marches), puis à Massy, Reims, Avignon et Clermont-Ferrand. Pour autant, la nécessité d'adapter les décors à tant de cadres scéniques ne se ressent pas : Simples, valorisées par des lumières de bon goût, les différentes scènes s'enchaînent pour nous ménager de beaux tableaux, avec une économie de moyens. Le défilé, de l'acte IV, animé par les choristes et leurs masques, prend ici une vie singulière : le regard mobile de tous, ou d'un groupe, suffit à renouveler

l'intérêt de cette page spectaculaire. Le dénouement « C'est toi ? C'est moi », concis, sobre, revêt ici toute sa puissance dramatique, l'émotion est au rendez-vous.

Carmen est une heureuse découverte. Bien qu'elle l'ait chantée à Prague, **Mireille Lebel**, jeune mezzo canadienne, n'est apparue que ponctuellement en France, particulièrement à Metz où l'on se souvient de sa Charlotte, de Werther. Avec la plus large palette expressive, elle nous vaut une belle Carmen. La voix est sonore, timbrée, égale jusque dans les registres extrêmes. Le jeu dramatique est abouti. Le chant de **Sébastien Guèze**, Don José, peut être séduisant, lyrique, lorsqu'il ne force pas son émission. On regrette que la voix s'engorge fréquemment, y compris dans les moments où une puissante projection ne s'impose pas (« Ma mère, je la vois... »). L'aisance devrait venir, c'était la première, avec la concentration afférente. **Gabrielle Philiponet** est familière de Micaëla, qu'elle chantait il y a peu à l'Opéra Bastille. Une belle voix, dont on regrette que la séduction soit parfois altérée par un vibrato large et une projection appuyée. Des autres solistes, aucun ne démerite. **Benjamin Mayenobe**, baryton puissant, a l'autorité requise pour imposer son remarquable Moralès, aux aigus bien projetés. Il en va de même pour le Zuniga de **Jean-François Setti**, imposant, et l'Escamillo de **Régis Mengus**. Les diablasses, complices de Carmen, Frasquita (**Capucine Daumas**) et Mercédès (**Cécile Dumas**) sont savoureuses tant par leur chant parfaitement accordé que par leurs qualités de comédiennes. Les ensembles et les chœurs emportent l'adhésion, vifs, clairs, sonores et intelligibles y compris dans des tempi rapides.



Le geste ample, démonstratif, de **José Miguel Pérez-Sierra** lui vaut un engagement collectif où l'**Orchestre national de Metz** se distingue par des qualités peu communes. Précis, à la plus large dynamique, chacun écoutant l'autre, avec de superbes phrasés, des couleurs idéales, dans un discours construit, qui s'accorde au chant et au drame, cette formation donnerait bien des leçons à des ensembles prestigieux. Sous la baguette de ce chef (qui aborde Carmen pour la première fois), les entractes, particulièrement les deux derniers, sont magnifiés, aux tempi justes, avec toute la caractérisation attendue. Enfin, les talents de Bizet symphoniste, avec ses rythmes, ses couleurs, son élégance et sa force, sont servis magistralement.

COMPTE-RENDU, critique, opéra. METZ, Opéra, le 16 juin 2019,
Carmen (Bizet) / José Miguel Pérez-Sierra – Paul-Emile Fourny
/ Illustrations : © Luc Bertau – Opéra-Théâtre de Metz
Métropole

Compte-rendu, opéra. Tours, Grand théâtre, Mars 2015 : Puccini : Il Trittico. Jean- Yves Ossonce, direction. Pierre-Emile Fourny, mise en scène.

Le chef Jean-Yves Ossonce – directeur des lieux-, retrouve Paul Emile Fourny après un Roméo et Juliette déjà convaincant. L'inspiration du metteur en scène (et directeur de l'Opéra de Metz), redouble même de pertinence dans ce triptyque (**Il Trittico**) où l'efficacité théâtrale prolonge Verdi pour atteindre un impact rare, d'un esthétisme... cinématographique. Le choix du metteur en scène s'est porté sur le jeu d'acteurs (impeccable de bout en bout), laissant la place aux protagonistes de la nouvelle production (créée en Slovénie jusqu'alors inédite en France).

Quai de Seine, cloître des recluses, maison familiale... : chaque univers du Trittico est scrupuleusement respecté, rehaussé même par l'intelligence du propos visuel ; la leçon de Puccini, deux tragédies préalables, une comédie fine,

rossinienne et verdienne, est restituée dans tout sa force et son délire poétique. Un tel jeu des contrastes est un terrible défi pour les metteurs en scène (et aussi les chefs) : dans son déroulement, la soirée est riche en découvertes et satisfactions.

C'est d'abord, le jeu exceptionnellement fluide et nuancé du baryton **Tassis Christoyannis** (applaudi auparavant pour un Don Giovanni impeccable et mordant) : sombre Michele dans Il Tabbaro (à l'issue sauvage et barbare : Paul-Emile Fourny reprend le premier canevas de Puccini, celui des deux morts finales): tout en regards millimétrés, en gestes et postures naturels, le chanteur se montre un formidable acteur qui sait aussi exprimer les failles non dites du patron de Luigi : un être déchiré que la perte de l'amour de sa femme (et de leur enfant) a précipité dans l'amertume haineuse, silencieuse et... meurtrière.

Quel contraste avec son délire burlesque et lui aussi parfaitement mesuré, d'une finesse rare, pour Gianni Schicchi : son intelligence lumineuse et positive contraste avec le profil étriqué et gris de la famille du défunt ; les sketches s'amoncellent sur la scène sans pourtant encombrer la finalité et l'enjeu de chaque situation, et fidèle à son fil rouge qui est l'eau, d'œuvre en œuvre, Paul-Emile Fourny fait traverser des eaux d'égout aux personnages qui viennent visiter le mort et ses héritiers... eaux boueuses et sales pour une famille de sacré filous âpres au gain. La cohérence de chaque rôle est formidable ; elle offre une leçon de pétillance et de saine comédie. C'est drôle et léger, mais aussi outrageusement juste et profond. La dernière réplique (parlée) de Gianni, à l'adresse du public, n'en gagne que plus de pertinence.



Dans le volet central, le plus bouleversant, Suor Angelica, le soprano tendre et intense de **Vannina Santoni** éblouit la scène par sa présence simple, elle aussi d'une absolue justesse d'intonation. Femme condamnée par sa famille au cloître, Angélique doit renoncer à tout et finit suicidaire après avoir appris que son garçon était mort depuis... 2 ans. Celle à qui tout fut exigé jusqu'au sacrifice de sa propre vie, exulte ici avec une intensité contenue, un feu émotionnel qui va crescendo jusqu'à la mort. Le style, l'économie, la concentration de Vannina Santoni nous hantent encore par leur exactitude, et aussi une grande humilité qui est toujours le propre des grands interprètes.

Courrez voir et applaudir ce Triptyque nouveau à l'Opéra de Tours, d'autant qu'en chef lyrique aguerri, Jean-Yves Ossonce apporte le soutien et l'enveloppe instrumentale idéale aux chanteurs : travail d'orfèvre là encore où outre les somptueux climats symphoniques, – parisien au bord de la Seine dans *Il Tabbaro*, de l'enfermement ultime pour Suor Angelica-, le chef

construit le dernier volet tel une comédie chantante, vrai théâtre musical qui grâce au délicat équilibre voix / orchestre réussit totalement cette déclamation libre et articulée dont Puccini a rêvé : une farce légère et subtile sertie comme un gemme linguistique. Où l'on rit souvent, où l'on est touché surtout. Superbe production. **Encore une date, le 17 mars à 20h.**