CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 2 décembre 2025. PUCCINI : Tosca. J. Kaufmann, S. Hernandez, L. Tézier… Pierre Audi / Oksana Lyniv

Quand *La Tosca* de Victorien Sardou fut créée en 1887 au Théâtre de la Porte Saint-Martin, l'auteur était au zénith de son art. Avec l'iconique Sarah Bernhardt et au milieu d'une cabale de fausses rumeurs, *La Tosca* a triomphé et est devenu un des rôles les plus emblématiques de la « dame » du théâtre français. Si bien le monumental drame en 5 actes est passé aux oubliettes des scènes parisiennes, à tort, c'est son adaptation opératique qui a ouvert les portes de l'immortalité à la fougueuse Floria, au rebelle Cavaradossi et au terrible Scarpia. *Tosca* de Giacomo Puccini, créé en 1900, un siècle après l'action du livret, est devenu un des opéras les plus représentés au monde et poursuit sa gloire 125 ans après sa création. Cinquième *opus* de Giacomo Puccini, *Tosca f*ait déjà état d'une écriture d'une grande maturité. A quarante-deux ans, Puccini s'affranchit tout à fait du modèle verdien pour entrer dans une expression grandiloquente mais non démunie d'intensité dramatique et sentimentale. En témoigne une action

resserrée en 3 actes, centrée sur le trio funeste des personnages principaux et une musique beaucoup moins pathétique que *La Bohème* ou *Edgar*. *Tosca* est une partition à l'égal de son intrigue, lyrique, puissante et poignante jusqu'au désespoir.

Reprenant la production signée par le regretté **Pierre Audi**, l'**Opéra national de Paris** met en lumière le talent incontestable de ce maître de la mise en scène. L'intégralité de l'action est ponctuée par la présence d'une énorme croix en bois brut et buriné de suie, une sorte de figuration du poids énorme de la foi comme une liturgie manifeste à l'influence tragique. En contraste total, la sensualité est partout. A l'acte premier, le portrait de l'Attavanti en Madeleine pénitente devient l'envolée charnelle d'un fragment des Oréades de William Bouguereau. A l'acte second la vaste chambre de Scarpia au Palazzo Farnese troque ses marbres et moulures dorées pour un damas de cuir sang de boeuf et à l'acte III, la flamme tremblante d'une veilleuse dans la tente d'un bivouac d'un régiment napolitain contraste avec le pâle soleil qui annonce le trépas des deux amants romains. Une mise en scène d'une subtilité rare qui ouvre des portes insoupçonnées et passionnantes dans le livret d'**IIica** et **Giacosa**.

Ce soir nous avons été gâtés par une distribution d'une qualité exceptionnelle. Dans le rôle-titre, **Saioa Hernandez** déploie une énergie débordante et une voix riche et sonore. Jamais les forte se noient dans un embrouillamini de notes, tout est clair et précis, la couleur bien ciselée sans tomber dans une exagération mélodramatique. Son « *Vissi d'arte* » est subtilement amené et sa dernière confrontation avec Scarpia est désarmante de théâtre. En amoureux aux prises avec l'insurgence, **Jonas Kaufmann** interprète un Cavaradossi nuancé. Malgré un peu de réserve dans « *Recondita armonia*« , nous

avons été saisis par sa noble couleur héroïque pendant tout l'acte II et son « *Lucevan le stelle* » de légende. En principal antagoniste, rien de tel que l'incomparable **Ludovic Tézier**, Scarpia génial dans tous les sens du terme. A l'acte premier, hiératique et calculateur tel un détective à la Gabin ou à la Blier, sans concessions. A l'acte II, Ludovic Tézier incarne l'aspect brutal et quasi bestial du lubrique Scarpia avec une subtilité rare. Son esprit erre dans la morne plaine de l'acte III comme un spectre grimaçant à la vengeance cynique. Cette distribution est complétée par des chanteurs au talent divers qui ont su sertir cette représentation d'une gamme de talents sans réserve.

Malgré les musiciennes et musiciens brillantissimes de l'**Orchestre de l'Opéra national de Paris** qui connaissent parfaitement cette partition, la direction d'**Oksana Lyniv** est demeurée quelque peu timide. Pour cette œuvre, nous eussions souhaité un peu plus d'engagement et de dramatisme dans la fosse pour soutenir le formidable édifice qu'une telle distribution a construit tout le long des trois actes.

Tosca poursuit son chemin éternel depuis la Ville éternelle qui la vit naître jusqu'aux contreforts des contrées les plus diverses. Espérons que la vision de Pierre Audi, mi-sensuelle mi-historique, puisse continuer encore et toujours à nous toucher en plein cœur, tel le *« baccio di Tosca*« !



_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 2 décembre 2025. PUCCINI : Tosca. J. Kaufmann, S. Hernandez, L. Tézier… Pierre Audi / Oksana Lyniv. Crédit photographique © Vincent Pontet / Opéra national de Paris

---

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES,

Théâtre Royal de la Monnaie (du 4 février au 2 mars 2025). WAGNER : Le Crépuscule des Dieux. I. Brimberg, B. Register, A. Ainger… Pierre Audi / Alain Altinoglu

La *Tétralogie de* Richard Wagner présentée par La Monnaie de Bruxelles a suscité de vives réactions, notamment en raison des choix audacieux et du départ précipité du metteur en scène Romeo Castellucci après *La Walkyrie*. Les raisons de son retrait restent floues, alimentant les discussions pour les années à venir. Pierre Audi a été appelé en urgence pour reprendre les rênes, décidant de s'éloigner du travail de son prédécesseur. Après un *Siegfried* réussi malgré les contraintes de temps, l'attente était grande pour ce *Crépuscule des dieux*.

Pierre Audi a brillé en optant pour une approche à la fois stylisée et fidèle à l'œuvre originale, respectant scrupuleusement les indications de Wagner. Les personnages sont incarnés avec justesse : Siegfried en héros intrépide, Brünnhilde en walkyrie déchue, les Gibichungen en ambitieux manipulateurs, et Hagen en figure de haine pure. La direction d'acteurs, précise et nuancée, permet une immersion totale dans l'histoire, évitant les écueils d'un réalisme simpliste. La stylisation est l'autre pilier de cette production. Des

formes géométriques, des éclairages somptueux et des costumes intemporels évoquent les mises en scène épurées de Wieland Wagner. Certaines images marquent durablement : les Nornes enveloppées dans des cocons métalliques, le dialogue halluciné entre Hagen et Alberich, ou encore les Filles du Rhin drapées dans des vagues lumineuses. Seul bémol : la fin, où l'embrasement du *Walhalla* manque un peu de grandeur. Cependant, le retour des Filles du Rhin, souvent sacrifié dans d'autres productions, est une touche appréciée. Certains ont regretté l'absence de « déconstruction » ou de « distance critique », mais cette version, à la fois traditionnelle et rafraîchie, offre une beauté naïve et envoûtante.

Les chanteurs réunis à Bruxelles s'avèrent à la hauteur. **Bryan Register** incarne un Siegfried lyrique et touchant, bien que parfois limité en puissance. **Ingela Brimberg**, en Brünnhilde, déploie une voix puissante et expressive, malgré une fatigue perceptible dans l'immolation finale. **Ain Anger**, en Hagen, est une révélation, avec une présence scénique et une voix sombre qui captivent. Les Gibichungen, interprétés par **Andrew Foster-Williams** et **Anett Fritsch**, sont tout aussi convaincants, tout comme **Nora Gubisch** en Waltraute, ainsi que les 3 Nornes et les 3 Filles du Rhin, toutes impeccables dans leurs rôles respectifs.

La direction musicale d'**Alain Altinoglu** est un autre point fort. L'**Orchestre symphonique de La Monnaie** livre une performance d'une richesse et d'une précision remarquables, rappelant la tradition bayreuthienne. Altinoglu sait équilibrer les forces orchestrales avec les voix sur scène, créant des moments de poésie pure, comme le *prologue* avec les Nornes, ou des envolées lyriques, comme la scène des Filles du Rhin.

Malgré quelques imperfections, cette production s'impose comme l'une des plus belles des dernières années au Théâtre Royal de la Monnaie. La mise en scène de Pierre Audi, bien que moins audacieuse que celle de Castellucci, reste cohérente et

efficace, servie par une distribution et une direction musicale de haut vol. Le public, debout à la fin, a salué chaleureusement cette réussite, marquant ainsi la fin d'une aventure artistique mémorable.



CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de la Monnaie (du 4 février au 3 mars). WAGNER : Le Crépuscule des Dieux. I. Brimberg, B. Register, A. Ainger… Pierre Audi / Alain Altinoglu. Toutes les photos © Monika Rittershaus

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de la Monnaie (du 11 sept au 4 oct 2025). WAGNER : Siegfried. M. Vigilius, I. Brimberg, G. Bretz… Pierre Audi / Alain Altinoglu

Lors de la conférence de presse du Théâtre Royal de La Monnaie en avril dernier, une annonce a fait l'effet d'un coup de tonnerre : Romeo Castellucci ne poursuivrait pas son projet de *Ring* de Richard Wagner à Bruxelles, jugé irréalisable dans les contraintes budgétaires et temporelles fixées par l'intendant Peter de Caluwe. Ainsi, le projet expérimental de long métrage utilisant une « *technologie inexplorée* » pour *Siegfried* a été abandonné. Pierre Audi, actuel directeur du Festival d'Aix-en-Provence et déjà auteur d'un *Ring* audacieux il y a vingt-cinq ans à l'Opéra National des Pays-Bas, a repris les rênes du projet. Il a entièrement repensé sa vision de l'œuvre pour l'adapter à la salle intimiste de La Monnaie.

Audi assume une rupture stylistique avec le travail de Castellucci, souvent acclamé pour son audace et sa profondeur symbolique. Sa production, montée en un temps record, tient du miracle par sa justesse psychologique, son équilibre esthétique et son humour décalé. Le rocher de Brünnhilde, en noir et blanc, rappelle le final de *La Walkyrie* de Castellucci, mais Audi évite les symboles parfois alambiqués pour privilégier une narration linéaire et colorée, évoquant les contes de fées sombres de l'enfance. Une courte vidéo muette, montrant des enfants interprétant le récit dans un atelier de bricolage, ouvre l'opéra, suggérant une allégorie de l'apprentissage et de la vie.

Le récit suit un parcours initiatique, structuré autour des quatre éléments (terre, feu, eau, air), où Siegfried évolue de l'adolescence à la maturité. Audi opte pour une abstraction intemporelle, symbolisée par une météorite géante éclairée avec art par **Valerio Tiberi**. Cet objet magnétique et mouvant incarne tour à tour les écailles du dragon et les fragments d'un monde en mutation après la rencontre entre Wotan et Siegfried. Une lance-laser, rappelant le *Ring* de Harry Kupfer à Bayreuth en 1988, traverse l'espace lors de l'arrivée du Wanderer, scellant les confrontations dramatiques avant de se briser sous les coups de l'épée Notung. Audi injecte une dose de légèreté dans ce Siegfried, notamment au premier acte où le héros, plus anxieux qu'intrépide, martyrise un sac de boxe suspendu, tandis que Mime prépare une potion sur une kitchenette ludique. La sortie de l'adolescence de Siegfried est symbolisée par l'explosion décalée d'un ours en peluche. Les décors minimalistes de **Michael Simon**, associés à une direction d'acteurs précise, rendent fluide la succession des duos dramatiques.

Magnus Vigilius incarne un Siegfried à la vaillance éruptive, mêlant inquiétude et lyrisme, face à un Mime idéalement interprété par **Peter Hoare,** dont le timbre nasillard et guttural convient parfaitement à la félonie du personnage.

Gábor Bretz campe un Wanderer fatigué, aux graves profonds et à l'aigu légèrement poussif, incarnant un dieu en bout de course. **Scott Hendricks**, en Alberich, offre une performance vocale corsetée mais expressive, tandis que **Wilhelm Schwinghammer** impressionne en Fafner, dont la voix amplifiée évoque une terreur glaciale. **Ingela Brimberg**, en Brünnhilde, allie puissance vocale et humanité, explorant les nuances émotionnelles du personnage. **Nora Gubisch**, en Erda, apporte une présence chaleureuse, tandis que **Liv Redpath,** en Oiseau de la forêt, enchante par sa fraîcheur vocale.



L'**Orchestre symphonique de La Monnaie**, dirigé par **Alain Altinoglu**, livre une performance remarquable, alliant puissance tellurique et transparence chambriste, magnifiant la dramaturgie wagnérienne. Malgré quelques signes de fatigue dans les pupitres de violons au troisième acte, l'orchestre brille par sa cohésion et son engagement. Altinoglu, acclamé à juste titre, semble être le véritable metteur en scène de cette production, tant sa direction musicale imprègne chaque moment.

Le *Siegfried* de Pierre Audi, accueilli par une *standing ovation*, offre une vision à la fois onirique et humaine, permettant un plein épanouissement du flux musical et mettant en valeur une distribution homogène et talentueuse. Cette production marque un tournant dans le Ring bruxellois, passant de l'univers des dieux à celui des hommes. Bien que moins radicale que celle de Castellucci, elle séduit par sa clarté narrative et sa beauté visuelle. Les absents à cette première ont manqué un spectacle qui, malgré les circonstances difficiles, relève le défi avec brio et ouvre une nouvelle page dans l'histoire de La Monnaie.

_____

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de la Monnaie (du 11 sept au 4 oct 2025). WAGNER : Siegfried. M. Vigilius, I. Brimberg, G. Bretz… Pierre Audi / Alain Altinoglu. **Toutes les photos © Monika Rittershaus**

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Théâtre du Jeu de Paume, le 20 juillet 2024. MONTEVERDI : Il Ritorno

d’Ulisse in patria. J. Brancy, D. Johnny, M. Flores, A. Rosen, P. A. Bénos-Djian, P. Nekoranec… Cappella Mediterranea / Pierre Audi / Leonardo García Alarcón.

En 1990, alors qu’il dirige l’opéra d’Amsterdam depuis deux ans, **Pierre Audi** travaille pour la première fois lui-même à une mise en scène : il s’agit du ***Retour d’Ulysse en sa patrie***. 34 ans plus tard, désormais à la tête du **Festival d’Aix-en-Provence**, il décide de remettre l’œuvre sur le métier afin de compléter la trilogie Monteverdi commencée par **Leonardo García Alarcón** avec sa **Cappella Mediterranea**. Je n’ai pas pu voir la mise en scène de 1990, dont il existe un DVD (une reprise plus tardive, publiée chez *Opus Arte*), mais les images et les courts extraits que l’on peut trouver sur la toile laissent penser que le metteur en scène a repris son travail à zéro. Et pourtant l’esthétique générale du spectacle, à laquelle a également œuvré **Urs Schönebaum**, rappelle celle des dernières décennies du XXe siècle, avec ses symétries et ses formes simples (le triangle d’ombre au beau milieu de la scène, dessiné par les lumières jouant avec les deux vastes parois qui servent de tout décor), ses couleurs froides et métalliques, ses costumes stylisés à mi-chemin entre une Antiquité rêvée et la Guerre des étoiles, et l’usage d’un long néon blafard pour symboliser l’intervention des dieux dans l’intrigue – sans parler d’une étrange feuille d’aluminium froissée en suspension. Cette scénographie, dont la réussite visuelle est parfois discutable, malgré quelques beaux

tableaux (les corps enchevêtrés du prologue, les prétendants disposés en triangle (eux aussi !) autour de l'objet de leur convoitise…), est toutefois habitée par une direction d'acteurs clairvoyante, qui sait faire palpiter la chair et sourdre les émotions.



J'ai donc vite oublié la relative froideur de cette vision pour me concentrer sur le drame, animé par une enthousiasmante distribution. Le sang coule en effet à vive allure dans les veines des personnages pleinement incarnés par des chanteurs et des chanteuses d'une radieuse jeunesse, et qui savent pourtant éviter l'écueil de l'inexpérience. La famille royale d'Ithaque est merveilleusement appariée. Première à entrer en scène, **Deepa Johnny** chante les douleurs de Pénélope (« *Di misera Regina* ») d'une voix aussi moirée que sa robe, homogène et superbement timbrée, doublée d'un port de reine. Elle traverse la totalité de l'opéra de sa silhouette tragique et

noble sans jamais perdre de vue la beauté d'un chant blessé, jusqu'au soulagement final, d'autant plus émouvant qu'il est retardé. Son Ulysse, **John Brancy**, est tout aussi magnétique, et ce dès son monologue « *Dormo ancora, o son desto ?* », à mes oreilles l'un des sommets poétiques de l'œuvre, qui met directement dans le mille. Malgré sa jeunesse, il se dégage de lui une autorité naturelle, à la fois physique et vocale, et parfois même quelque chose d'animal, qui sied bien au personnage ballotté par les flots et les dieux, bête traquée désespérant d'aborder jamais sur l'île. Télémaque (**Anthony León**) apparaît comme le digne fils de son père, plein d'une fougue encore juvénile et déjà plein de promesses. Du côté des dieux, on semble descendre directement de l'Olympe. La Minerve de **Marianna Flores** (qui chante aussi Amore) darde sa voix tranchante comme si c'était l'un des foudres de son père Zeus. Ne cherchant pas la beauté mais l'autorité de l'impérieuse déesse, elle a presque quelque chose de surhumain dans sa façon de chanter la musique extrêmement virtuose composée par Monterverdi pour ce rôle (« *Fiamma è l'ira* »). **Alex Rosen** campe quant à lui dès le prologue une effrayante allégorie du Temps, écrasant de son poids la Fragilité humaine, avant d'incarner un Neptune tout aussi menaçant à l'égard d'Ulysse : voix de bronze, présence souveraine.



À l’opposé de l’échelle sociale, les personnages « bas » sont adéquatement interprétés. **Mark Milhofer** est un Eumete d’une touchante humanité, tandis que **Marcel Beekman** dessine un Iro proprement shakespearien (dont le metteur en scène sait tirer l’effet maximal) : excessif, souvent ridicule, parfois inquiétant. **Giuseppina Bridelli** (Melanto) et **Joel Williams** (Eurimaco) forment également un couple attachant, même si le timbre voluptueux du ténor incarne mieux l’hédonisme des deux amants. Les trois prétendants rivalisent de séduction physique et vocale. Alex Rosen, déjà évoqué, est l’un d’entre eux, toujours impérial. **Paul-Antoine Bénos-Djian**, qui prêtait déjà son expressivité intense et sa voix vibrante (avec des attaques parfois imprécises) à la Fragilité humaine, est un Anfinomo enjôleur. Le trio est complété par le Pisandro tout en muscles et d’une santé vocale débordante de **Petr Nekoranec**.

La vie intense qui coule du plateau est aussi l’œuvre de **Leonardo García Alarcón** et des seize musiciens de sa **Cappella Mediterranea**. Je suis incompétent pour commenter les choix

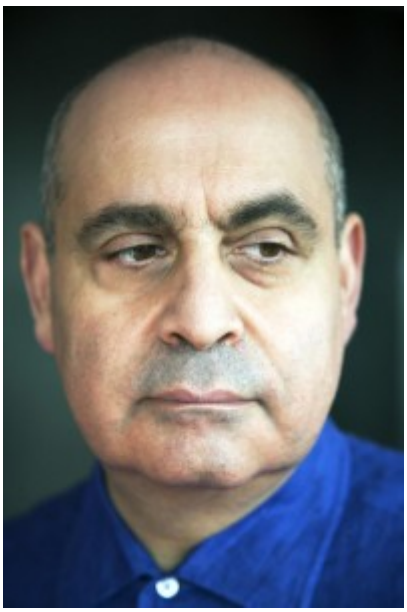
musicologiques et la rigueur du travail de réinvention d'une partition conservée réduite peu ou prou à la notation des lignes vocales et de la basse. Mais dans l'écrin idéal du **Théâtre du Jeu de Paume**, les choix faits par le chef et ses assistants sonnent merveilleusement : la musique y est chamarrée, diaprée de couleurs vives et variées. L'utilisation de trois trombones et de deux cornets à bouquin participe de cette image sonore chatoyante, notamment dans les superbes ritournelles orchestrales. Les trombones servent aussi à évoquer l'autre monde, l'Olympe, avec des effets quasi wagnériens à l'entrée de Neptune et Jupiter. Les musiciens savent aussi bien exprimer la douleur infinie de Pénélope par un dénuement tragique (deux violes de gambe et une contrebasse, râpeuses et obstinées, résonnent au moment où commence son histoire), comme l'exaltation d'Ulysse apprenant qu'il va retrouver Télémarque (« *O fortunato Ulisse* »). Que de beautés dans le ciel d'Ithaque ce soir-là !

_____

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Théâtre du Jeu de Paume, le 20 juillet 2024. MONTEVERDI : Il Ritorno d'Ulisse in patria. J. Brancy, D. Johnny, M. Flores, A. Rosen, P. A. Bénos-Djian, P. Nekoranec… Cappella Mediterranea / Pierre Audi / Leonardo García Alarcón. Photos (c) Ruth Walz.

VIDEO : « Prélude » au « *Retour d'Ulysse dans sa patrie* » de Monteverdi selon Pierre Audi au Festival d'Aix-en-Provence

FESTIVALS. Pierre AUdi, nouveau directeur d’Aix en Provence en 2018



FESTIVALS. Pierre Audi, nouveau directeur d’Aix en 2018. Il porte le nom d’une importante marque de voiture, des berlines principalement, de bonnes routières, renommée pour leur tenue de route et leur élégance… De fait, le metteur en scène franco-libanais Pierre Audi (58 ans, né en 1957 à Beyrouth) et actuel directeur général de l’Opéra national des Pays-Bas (depuis 1988), réoriente son itinéraire sur une autre voie, celle prestigieuse, et un rien élitiste, du Festival d’Aix en Provence, dont il prendra la direction au 1er septembre 2018. On lui connaît des mises en scène épurées, parfois austères, où le sens du théâtre supplante la musique, mais sert toujours la situation dramatique. Pierre Audi succède ainsi à l’organiste belge Bernard Foccroule, directeur à Aix depuis 2007. En 2018, l’année de la passation, Foccroule fêtera ainsi en juillet, les 70 ans d’Aix, et Audi à Amsterdam, ses 30 ans de carrière. Il sera intéressant de suivre les nouvelles orientations de Pierre Audi à Aix en Provence.

Compte-rendu, opéra. Paris, Théâtre des Champs-Elysées, le 18 mai 2016. R. Wagner : Tristan und Isolde. Pierre Audi, mise en scène. Daniele Gatti, direction musicale.

Dans une interview du Maestro **Daniele Gatti**, retranscrite dans le programme de salle, celui-ci affirme à propos de cette (nouvelle) production de Tristan und Isolde au Théâtre des Champs-Elysées : « Avec **Pierre Audi**, nous avons choisi de nous engager dans une direction chambriste ». Une production chambriste donc, intime, recentrée, dans un théâtre de dimension humaine : c'est le vrai atout de cette production de Tristan, qui cherche ainsi à débarrasser Wagner de son décorum lourd, de l'image massive de son Œuvre.



Le drame intime est donc sur scène. Exit les vaisseaux, la nature luxuriante et les châteaux moyenâgeux. Tout sur scène respire la simplicité et l'épuration absolue. Le plateau est recouvert d'un plancher noir. En arrière scène, un demi cercle blanc vient clôturer l'espace. Celui-ci est donc fermé et les personnages ne parviennent qu'à entrer sur le plateau que par une trappe disposée en fond et sous la scène. Pas d'échappatoire possible ni à cours ni à jardin. C'est dans cet espace clos que le drame intime va prendre racine. Au premier acte, des grands panneaux métalliques viennent symboliser le bateau. Au II, des troncs d'arbres morts symbolisent la nature et viennent rendre le lieu terriblement inquiétant. Enfin, au III, une simple cabane et des rochers viennent occuper l'espace.

Si ce dispositif scénique permet de confronter les spectateurs à l'essentiel et à retranscrire justement l'inéluctable

accomplissement du destin, force est de constater que la proposition a également les défauts de ses qualités. A l'esthétique épurée se plaque un statisme dangereux. Le soucis de ne pas montrer les choses pose notamment problème lors de l'acte deux où le duo d'amour montre les héros assis dos à dos presque quarante-cinq minutes durant. Quand les chanteurs ne sont pas statiques, la direction d'acteurs semble se limiter à un enchaînement de postures fixes aux quatre coins du plateau.

Pour Emily Magee initialement annoncée, c'est finalement la soprano britannique **Rachel Nicholls** qui endosse les habits de la princesse irlandaise. Si le timbre n'est pas d'une séduction immédiate et que certains aigu accusent quelques stridences, ils émergent cependant sans peine au-dessus de l'orchestre wagnérien, avec une puissance et une précision qui montrent que n'est pas révolu le temps des grandes Isolde. Elle arrive par ailleurs au Liebestod – cela mérite qu'on le souligne – sans le moindre signe de fatigue. Grand habitué du rôle de Tristan, le ténor allemand **Torsten Kerl** en possède aussi bien le lyrisme que l'éclat, la voix ayant gagnée en rondeur, puissance et projection ces derniers temps. En plus d'une diction exemplaire, il est doté d'une intelligence musicale inouïe, et affirme bien, autant physiquement que dramatiquement, la stature requise. Kerl fait preuve ce soir d'une infaillible vaillance, se montrant par ailleurs bouleversant dans le délire extatique qui s'empare du héros au moment des retrouvailles avec Isolde.

Le mezzo sud-africaine **Michelle Breedt** se révèle une solide Brangäne. Bien timbrée, la voix fait montre d'une puissance et d'une projection tout à fait satisfaisantes. Satisfecit total pour le baryton canadien **Brett Polegato** qui incarne un Kurwenal d'une bouleversante humanité. Son jeu expressif et son chant racé en font tout simplement un serviteur de Tristan exceptionnel. Déception, en revanche, pour le Roi Marke de la basse américaine **Steven Humes**, à cause d'un timbre trop clair, d'une carence de puissance et de graves, et d'une présence

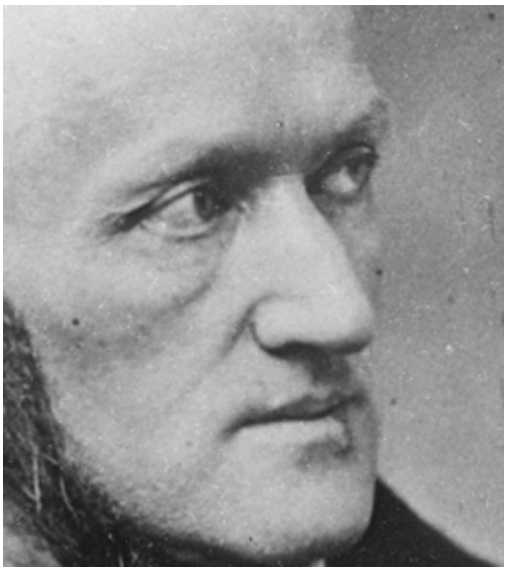
scénique trop discrète pour rendre pleinement justice son personnage. Dans les rôles secondaires, **Andrew Rees** est un Melot correct, **Francis Dudziak** un Timonier efficace et **Marc Larcher**, un Berger de bonne tenue.

Mais la plus grande satisfaction de ce « drame intime » se trouve en premier lieu dans la fosse, où **Daniele Gatti** subjugue par une direction d'une incroyable richesse. À tête d'un Orchestre National de France des grands soirs, le chef italien alterne entre direction chambriste et véritable exaltation symphonique. La proposition est d'une incroyable urgence, d'une passion débordante, vibrante et soutenue par des cordes magnifiquement homogènes. Les vents, et notamment le cors anglais, transportent et emportent toute l'adhésion. On reste également saisi par l'équilibre parfait atteint entre la fosse et le plateau. La subtilité obtenue tout le long de l'ouvrage permet ainsi de rendre justice à l'incroyable écriture orchestrale de Wagner, un pari d'autant plus méritant que Gatti dirige là son premier Tristan…

.

Compte-rendu, opéra. Paris, Théâtre des Champs-Elysées, le 18 mai 2016. R. Wagner : Tristan und Isolde. Torsten Kerl (Tristan), Rachel Nicholls (Isolde), Michelle Breedt (Brangäne), Steven Humes (König Marke), Brett Polegato (Kurwenal), Andrew Rees (Melot), Marc Larcher (Un pâtre, Un Jeune marin), Francis Dudziak (Un Timonier). Pierre Audi : mise en scène ; décors et costumes : Christof Hetzer ; éclairages : Jean Kalman ; vidéos : Anna Bertsch ; dramaturgie : Willem Bruls. Chœur de Radio France & Orchestre National de France. Daniele Gatti : direction musicale.

PARIS, TCE. Nouveau Tristan und Isolde par Pierre Audi



PARIS, TCE. Wagner : Tristan und Isolde. 12-24 mai 2016. Nouvelle production du Tristan de Wagner signée Pierre Audi. Après l'abandon (pour raisons personnelles) d'Emily Magee, initialement programmée, c'est la soprano Rachel Nicholls, habituée du rôle d'Isolde qui reprend le flambeau de cette nouvelle production parisienne. En 1857, Wagner suspend la composition du Ring (Siegfried) : il ne se remet de sa passion brûlante (consommée ou non) pour l'épouse de son protecteur Otto, Mathilde Wesendock qui l'obsède au delà de tout (il est pourtant marié à Minna): le couple de mécènes a installé le musicien dans une petite maison situé sur leur vaste propriété à Zurich. Structurant finalement le matériau de cette tragédie domestique, Mathilde n'est pas compatible avec lui et son statut de musicien errant, Wagner rejoint Venise, et s'installe avec son cher compagnon, son piano Erard, au dernier étage du Palazzo Giustiniani en s'emmurant lui-même, capitonnant l'ensemble des pièces d'un épais velours pourpre qui l'isole totalement des bruits de la Cité : Mathilde a préféré renouer avec son époux. Le compositeur éprouve tous les tourments de l'âme à Venise, songe au suicide, relit Shopenhauer… Pour conjurer sa solitude et sa souffrance, Richard conçoit un opéra de l'amour absolu,

entier, exclusif, radical lui-aussi tout en démontrant bien que dans la réalité il est lui voué à l'échec : amants maudits sur cette terre, Tristan et Yseult n'ont aucun chance de s'unir ici bas : la nuit est le suel cadre de leur épanouissement et de leur possible fusion (d'où l'enchantement crépusculaire de l'acte II). Ainsi Tristan est un opéra lagunaire et vénitien, flottant, suspendu sur des eaux létales, jamais précises, aux miroitements inachevés mais constants; la porte vers le rêve et la surréalité. Plongeant au cœur d'une mélancolie absorbante et infinie. Wagner ne peut jouir et aimer sans passion et extase ultimale. On comprend que son rêve d'amour n'ait aucune chance dans la réalité. Pourtant bientôt après le traumatisme de son union / implosion avec Mathilde, se profile une autre amoureuse, la femme dont il a toujours rêvé : Cosima (née Liszt).

Amours contrariés, opéra transcendé

Interceptant une lettre enflammée de Richard à Mathilde, Minna menace de tout révéler à Otto ; ce qui du reste à bien peu d'importance, vu qu'Otto et Mathilde… sont en réalité, séparés. Au mment où Flaubert publie Madame Bovary, portrait acide et clinique d'un romantisme lui aussi avorté, Wagner s'enferme dans une passion enflammée que la surenchère et la radicalité passionnelle (il est comme cela toujours dans l'excès), mène au drame de la frustration.
Tristan, héros impuissant, condamné à une langueur extatique, reflète comme un miroir intime, les forces souterraines irrésistibles qui le mettent à l'agonie. Saisi par l'impossibilité de cet amour qui l'a éreinté et détruit, Richard conçoit un nouvel opéra amoureux d'une puissance musicale inédite. Tout l'ouvrage, par l'irrésolution de l'harmonie tend à la révélation / libération finale, quand Isolde rejoint dans la mort, Tristan qui a succombé.

La mort inextinguible, l'amour inépuisable, la nuit consolatrice… inspirent ici une musique des sentiments qui au moment de la création en 1865, confirme le génie inclassable et réformateur de Wagner à l'opéra. « Mystique de l'union », rêve et songe fusionnés, étirements illimités et vagues d'une torpeur sensuelle et coupable, Tristan und Isolde est pour tout metteur en scène, un Everest qui dévoile les vraies visions dramaturgiques et visuelles… celle défendue par Olivier Py à Genève et pour Angers Nantes Opéra fut une expérience inoubliable, choix esthétique et accomplissement dramatique et lyrique de premier plan. Qu'en sera-t-il à Paris sous la direction de Pierre Audi qui a déjà réalisé à Amsterdam, un Ring sans beaucoup de souffle? Réponse du 12 au 24 mai 2016.

PARIS, TCE. Wagner : Tristan und Isolde
Nouvelle production
5 représentations, les 12, 15, 18, 21 et 24 mai 2016 – 15h, 18h

Daniele Gatti, direction
Pierre Audi, mise en scène
Willem Bruls, dramaturgie

Torsten Kerl, Tristan
Rachel Nicholls, Isolde
Michelle Breedt, Brangaine
Steven Humes, Le Roi Marke
Brett Polegato, Kurwenal

Andrew Rees, Melot
Marc Larcher Un berger, un jeune marin
Francis Dudziak, Un timonier

Orchestre National de France
Chœur de Radio France
(Stéphane Petitjean, direction)

INFOS & RESERVATIONS : **visiter le site du TCE, Théâtre des Champs-Elysées, PARIS**