CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Auditorium. HOLMES : La Montagne noire. A. Extrémo, J. Henric, H. Carpentier, G. Worms… Dominique Pitoiset / Pierre Dumoussaud

Après Dortmund en 2024, l'Auditorium de Bordeaux rend hommage à la figure d'Augusta Holmès, l'une des deux compositrices à avoir eu l'honneur d'une création à l'Opéra de Paris au XIXe siècle, avec *La Montagne noire* (1895) : d'une inspiration inégale, ce drame romantique aux effluves orientalistes convainc surtout par son interprétation exemplaire.

Si Louise Bertin avait déjà vu son *Esmeralda* recréé en 2008 à Montpellier, c'est désormais au tour d'Augusta Holmès (1847-1903) de bénéficier d'un regain d'intérêt, largement porté par le travail du *Palazzetto Bru Zane*. Le Centre de musique romantique française a notamment publié un ouvrage d'Hélène Cao, qui restitue le parcours tourmenté de cette figure des débuts de la IIIe République, capable de s'imposer dans un milieu masculin. En consacrant son dernier numéro à *La Montagne noire*, la revue *L'Avant-Scène Opéra* s'inscrit dans ce mouvement et signe son premier volume dédié à une compositrice : une initiative évidemment à saluer !

D'origine irlandaise, Holmès grandit à Paris et se forme notamment auprès de César Franck. Ses dons au piano

s’accompagnent d’un goût pour l’écriture de ses textes, ce qui lui vaut d’acquérir une reconnaissance solide dans le domaine de la mélodie. Elle s’oriente ensuite vers de grandes fresques orchestrales à caractère patriotique, célébrant le centenaire de la Révolution française ou soutenant l’émancipation de jeunes nations (Irlande, puis Pologne). A l’instar de son ami Saint-Saëns, qui l’a demandé en mariage sans succès, elle peine à faire créer ses ouvrages lyriques. Seul son quatrième et dernier opéra parvient à briser ce plafond de verre, après une attente de neuf ans : composée en 1884, *La Montagne noire* ne trouve le chemin des planches qu’en 1895. L’accueil, tant public que critique, ne rencontre toutefois pas le succès espéré, pour différentes raisons. Après la défaite de 1870, son wagnérisme revendiqué passe mal parmi les revanchards, alors que seuls les effets de masse (également proches de Berlioz) ou l’élaboration de son propre livret, la rapproche du maître de Bayreuth. Un concert donné à Metz en 2023 avait ainsi permis de comparer utilement ces filiations. Si les pages guerrières, aux verticalités raides et volontiers répétitives, ne la montrent pas à son meilleur, Holmès séduit davantage dans la variété des parties intimistes. Particulièrement, les airs dévolus à Yamina montrent tout son goût pour un orientalisme capiteux, enrichi de détails d’orchestration raffinés. Les duos d’amour sont aussi très bien écrits, rappelant toute la tradition française à laquelle elle se rattache, de Gounod à Massenet.

Le livret, que la compositrice a écrit sans l’aide de son compagnon, le poète parnassien **Catulle Mendès**, concentre en revanche les principales réserves, surtout pour un public contemporain. Sa vision conservatrice s’avère problématique dans ses dimensions identitaires, religieuses et patriarcales, opposant frontalement la civilisation turque aux racines chrétiennes du Monténégro. Comme un traumatisme transmis de génération en génération, la détestation résolue de l’envahisseur lui prête tous les défauts, sans nuances. La séductrice Yamina se voit ainsi rapprochée de la figure fautive d’Eve, en un raccourci misogyne troublant. De même, la représentation du rôle soumis de la femme à son mari – que l’héroïne appelle à plusieurs reprises son « maître » – laisse songeur, surtout de la part d’un caractère aussi trempé que

celui d'Holmès. Faut-il y voir une concession de la compositrice aux conventions de son temps, afin d'accéder à son *graal,* l'Opéra de Paris ? Quoi qu'il en soit, le récit agace autant qu'il tourne en rond, multipliant les mêmes schémas de séduction-séparation entre Yamina (personnage à mi-chemin entre Carmen et Dalila) et le faible Mirko – lui-même toujours flanqué de son « *ami-sparadrap* » Aslar, agissant comme une sorte de conscience culpabilisante et destructrice.



Pour porter le tempérament haut en couleurs de Yamina, il fallait certainement une interprète de la trempe d'**Aude Extrémo**, qui brûle les planches à force d'engagement. On peut bien entendu lui reprocher une émission trop sonore dans les *forte*, comme un médium discret en comparaison, mais l'investissement dramatique de la Française fait mouche dans ce rôle, faisant valoir un timbre splendide dans les graves. On aime aussi la diction et l'élégance des phrasés de **Julien Henric** (Mirko), malgré quelques détimbrages et perte de substance dans l'aigu. Plus solide sur toute la tessiture,

Hélène Carpentier compose une Helena vibrante et solaire, aux côtés d'un **Guilhem Worms** non moins convaincant dans les raideurs moralisantes de l'autorité spirituelle. Si l'art déclamatoire de **Tassis Christoyannis** (Aslar) compense son timbre fatigué, **Marie-Andrée Bouchard-Lesieur** impressionne davantage encore par sa technique superlative, au service d'une interprétation de grande classe.

Enfin, le **Chœur de l'Opéra de Bordeaux** se délectent de la conduite attentive de **Pierre Dumoussaud**, soucieux des équilibres et de la coordination avec la fosse d'orchestre. Le chef français parvient à éviter toute emphase dans cette musique déjà sensiblement chargée, tout en différenciant admirablement les climats.

Afin d'accueillir les effectifs considérables requis dans la vaste fosse, le choix de l'Auditorium s'est imposé. Faute des ressources techniques offertes par le Grand-Théâtre, la mise en scène de **Dominique Pitoiset** opte logiquement pour l'épure, en imaginant une dernière répétition sans public, captée par les micros. On entend ainsi en voix *off* les instructions d'**Alexandre Dratwicki** (directeur artistique du *Palazzetto Bru Zane*), qui rappelle à toutes ses équipes la nécessité d'éviter tout bruit parasite. Son humour noir fait grincer quelques dents, lorsqu'il déclare malicieusement « *mieux vaut mourir que tousser* ». Sur scène, ce théâtre dans le théâtre amuse par sa simplicité, tout en offrant une entrée plus ostensible à Aude Extrémo, en retard et sans partition. En s'emparant de l'écran de son voisin Julien Henric, elle affirme déjà son emprise sur lui, comme un mélange troublant entre rôle et réalité. Au fil des actes, la répétition se transforme peu à peu pour embrasser une représentation plus proche du livret, en resserrant l'attention sur les personnages principaux.

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Auditorium. HOLMES : La Montagne noire. Aude Extrémo (Yamina), Hélène Carpentier (Helena), Marie-Andrée Bouchard-Lesieur (Dara), Julien Henric (Mirko), Guilhem Worms (Le Père Sava), Tassis Christoyannis (Aslar), Chœur de l'Opéra National de Bordeaux, Salvatore Caputo (chef de choeur), Orchestre national Bordeaux Aquitaine, Pierre Dumoussaud (direction musicale) / Dominique Pitoiset (mise en scène). A l'affiche de l'Auditorium de Bordeaux les 19 et 22 mai 2026. Crédit photographique © Frédéric Desmesure

---

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 18 novembre 2025. TCHAÏKOVSKY : Iolanta. C. Antoine, J. Henric, A. Anger, A. Ganbaatar… Stéphane Braunschweig / Pierre Dumoussaud

L'Opéra National de Bordeaux vient de mettre à l'affiche du Grand-Théâtre une nouvelle production de *Iolanta*, le dernier opéra de Piotr Ilitch Tchaïkovski, qui nous plonge dans le conte

poétique d’une jeune princesse aveugle qui ignore son handicap. Si la magie a opéré, portée par des performances vocales et musicales exceptionnelles, le voyage scénique proposé par Stéphane Braunschweig laisse toutefois le spectateur sur sa faim.

Sous la baguette inspirée et fervente de **Pierre Dumoussaud**, l’**Orchestre National Bordeaux Aquitaine** a livré une performance tout simplement envoûtante. Pierre Dumoussaud, récent Lauréat aux *Victoires de la Musique Classique* dans la catégorie « *Révélation chef d’orchestre* », a démontré une maîtrise absolue de la partition. Loin des emportements grandiloquents, il a choisi une approche subtile et intime, déployant avec finesse les couleurs orchestrales foisonnantes de cette quête initiatique vers la lumière. Sa direction, à la fois ardente et délicate, a admirablement servi la véritable poétique des clairs-obscurs de Tchaïkovski, nous menant des ténèbres à la lumière avec une sensibilité remarquable. Le résultat était d’une clarté et d’une élégance rares, faisant de l’orchestre un personnage à part entière, narrateur des émotions les plus secrètes des protagonistes.

La distribution, portée par cette direction musicale amoureuse, était d’une homogénéité et d’une excellence rares. Chaque chanteur a pleinement incarné son rôle, offrant une expérience lyrique inoubliable, mais la révélation est venue sans conteste de la soprano française **Claire Antoine** dans le rôle-titre, qui a campé une Iolanta d’une touchante innocence. Avec sa voix chaude et virevoltante, elle a su déployer avec une justesse confondante toute la palette des sentiments du premier amour, de la mélancolie confuse à la révélation extatique. Elle a été l’héroïne vulnérable et forte que Tchaïkovski appelait de ses vœux. Face à elle, le jeune et brillant ténor français **Julien Henric** a incarné un Comte de

Vaudémont idéal. Son timbre clair et son phrasé élégant ont apporté la fougue romantique nécessaire au réveil de l'héroïne. Son intervention, lorsqu'il tente de décrire la lumière et les couleurs à Iolanta, fut un moment de pureté vocale et d'émotion vibrante absolument captivant.



Autre révélation, le baryton mongol **Ariunbaatar Ganbaatar** (Ibn-Hakia) a livré une prestation magistrale en médecin maure. Son timbre puissant et charismatique, capable de projeter des lignes mélodiques aux *crescendi* fascinants, a littéralement captivé la salle. Sa scène, où il expose la nécessité de réconcilier le charnel et le spirituel, a été le climax somptueux de la soirée, tant par sa facture lyrique que par sa dimension métaphysique. Dans le rôle du Roi René, la basse estonienne **Ain Anger** a offert une profondeur remarquable au personnage complexe du père, à la fois aimant et despotique. Son interprétation a magistralement rendu le tumulte intérieur du roi, partagé entre sa culpabilité et son désir de surprotéger sa fille. De son côté, le baryton russe **Vladislav Chizhov** a profité de chanter dans sa langue natale pour insuffler au Duc Robert une séduisante ardeur. Il a

campé avec une fougue juvénile convaincante le jeune premier déchiré entre son devoir et son cœur. Les *comprimari,* aussi nombreux que tous excellents, méritent d'être mentionnés : **Abel Zamora** en Albéric**, Lauriane Tregan-Marcuz** en Martha, **Ugo Rabec** en Bertrand, et les Deux Suivantes de Iolanta : **Franciana Nogues** et **Astrid Dupuis.**

Malgré cette pluie de talents, la mise en scène et la scénographie de **Stéphane Braunschweig** ont semblé peiner à atteindre la même intensité. Le choix d'un décor abstrait, consistant en une grande boîte blanche au tapis vert, bordée de fleurs artificielles, avait certes le mérite de symboliser le paradis-prison aseptisé dans lequel vit Iolanta. Si cette boîte blanche évoquait efficacement un lieu à la fois protecteur et oppressant, son minimalisme radical et sa froideur nous sont apparus comme un écrin trop pauvre pour la richesse émotionnelle de l'œuvre, substituant un concept froid à la poésie concrète du livret, qui se déroule pourtant dans un jardin. Toutefois, il faut saluer le travail des lumières de **Marion Hewlett**, qui a su devenir un véritable fil dramaturgique. Le moment où la scène s'obscurcit lorsque Vaudémont découvre la cécité de Iolanta fut une trouvaille géniale, permettant au public de partager son étonnement. La lumière éblouissante inondant la salle lors de la guérison finale a créé un effet de théâtre puissant, en abolissant la frontière entre la scène et le public.

Et par bonheur, le spectacle est à voir (ou revoir) **sur la chaîne Youtube d'OperaVision !**

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 18 novembre 2025. TCHAÏKOVSKY : Iolanta. C. Antoine, J. Henric, A. Anger, A.

Ganbaatar… Stéphane Braunschweig / Pierre Dumoussaud. Crédit photographique (c) Eric Bouloumié

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

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

destin.

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

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

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

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

En direct vendredi 14 novembre 2025 à 20h00 CET

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

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



Mise en scène : Stéphane Braunschweig

Direction : Pierre Dumoussaud

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

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

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

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

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

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

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

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

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

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 9 juin 2025. MASSENET : Manon. Amina Edris / Roberto Alagna… Vincent Huguet / Pierre Dumoussaud

L'*Opéra Bastille* clôt sa saison avec une production de *Manon* de Jules Massenet, dirigée avec fougue et brio par Pierre Dumoussaud et mise en scène par Vincent Huguet. Si cette reprise de la production (créée en 2019) a déjà séduit le public parisien, la représentation du 9 juin 2025 restera marquée par l'entrée en scène magistrale de Roberto Alagna dans le rôle du Chevalier Des Grieux – reprenant le flambeau de son jeune collègue Benjamin Bernheim (lire ici notre première chronique) pour les 5 dernières représentations. Une performance qui a électrisé la salle !

Dès son « *Je suis seul !* » lancé dans l'acte II, **Roberto Alagna** a captivé l'auditoire par sa présence vocale et dramatique. Son timbre toujours aussi solaire et immédiatement reconnaissable, son aisance dans les nuances (le chanteur a multiplié les *pianissimi* et des demi-teintes envoûtantes !) et son engagement physique ont offert un Des Grieux d'une intensité rare. Son « *En fermant les yeux* » (rêverie de l'acte II) fut un moment de grâce absolue, tandis que son rayonnement vocal dans l'acte « *de Saint-Sulpice* » et sa fureur désespérée dans le dernier acte ont montré l'étendue de son art. À 61 ans, le ténor prouve une fois de plus qu'il incarne les rôles lyriques français avec une maîtrise inégalée !



À ses côtés, la soprano égyptienne **Amina Edris** a déployé une voix souple et plutôt charnue pour camper l'héroïne fragile et capricieuse qu'est Manon. Son interprétation manque cependant de la profondeur psychologique requise (notamment dans la scène de la mort), tandis que la voix manque également de toute la puissance nécessaire pour remplir le vaste vaisseau qu'est l'Opéra Bastille. Le Lescaut du baryton polonais **Andrzej Filonczyk** possède, en revanche tout, ce qu'il faut pour affirmer ce rôle au cynisme sympathique : la voix est pleine, rayonnante, le personnage puissant. Tout comme l'excellentissime Comte Des Grieux de **Nicolas Cavallier,** décidément une des meilleures basses françaises, dont le personnage s'affirme en quelques mesures. Un bon Guillot (**Nicholas Jones**) et un excellent Brétigny (**Régis Mengus**) un exquis trio de péronnelles (d'où le timbre de **Marine Chagnon** ressort particulièrement), toute la distribution est soignée, jusqu'aux plus petits rôles, marque de la première maison lyrique de France.

À la tête d'un **Orchestre de l'Opéra national de Paris** des grands soirs, **Pierre Dumoussaud** livre une lecture dynamique et colorée de la partition, privilégiant les *tempi* vifs et les contrastes. La phalange parisienne offrent à entendre des sonorités riches et goûteuses, des bois savoureux, des cordes soyeuses et bien projetées, l'ensemble étant mené avec un *brio* soutenu par le jeune chef Français. De son côté, la mise en scène de **Vincent Huguet** s'avère à la fois minimaliste et élégante, transposée dans les Années 30 de Joséphine Baker - jouant sur des décors épurés (signés **Aurélie Maestre**), et des jeux de lumières (signés par **Christophe Forey**) pour souligner le drame intime. Si certains pourraient regretter un manque de folie dans l'acte de l'Hôtel de Transylvanie, la sobriété des choix renforce la centralité des personnages. Et le public n'a en tout cas pas boudé son plaisir… en faisant une fête particulièrement appuyée à l'ensemble des protagonistes de la soirée !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 9 juin 2025. MASSENET : Manon. Amina Edris / Roberto Alagna… Vincent Huguet / Pierre Dumoussaud. Crédit photographique © Sébastien Mathé

CRITIQUE opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 26 mai 2025. MASSENET : Manon. A. Edris, B. Bernheim, A. Filoňczyk, N. Cavallier, R. Mengus… Vincent Huguet / Pierre Dumoussaud

Reprise de la mise en scène de Vincent Huguet, *Manon* de Jules Massenet triomphe à l'Opéra Bastille avec Amina Edris et Benjamin Bernheim, portés par la direction inspirée de Pierre Dumoussaud à la tête de l'Orchestre de l'Opéra national de Paris.

Si l'opéra, c'est l'instant de la représentation, cette *Manon* fait mouche ! Les deux protagonistes – Manon et le chevalier des Grieux – acteurs impliqués et émouvants, cultivent leur juvénile spontanéité (1er acte du coche à Amiens), le naturel intime de leurs amours (2ème acte) autant que les revers de leurs parcours. La soprano **Amina Edris** instaure d'emblée une simplicité doublée de luminosité dans « *Je suis encore toute étourdie* ». Lors de son accession au monde du luxe, le timbre clair gagne en brillance sur les coloratures et en élégance du phrasé (la *gavotte* du Cours-la-Reine). Tandis que sa virtuosité est sans faille dans tout ensemble, sa diction serait perfectible ; c'est d'ailleurs dans la fragilité des *pianissimi* de l'agonie que celle-ci est la plus compréhensible, soutenue par le halo de harpe et cor anglais.

La palme d'or revient ainsi au ténor franco-suisse **Benjamin**

Bernheim, déjà auréolé par ce rôle chanté i*n loco* (en 2020 et 2022) et pour ceux de Roméo et de Werther. Ici, l'émotion véhiculée dans les airs emblématiques émeut – une grâce suspendue dans l'air du rêve (2ème acte), une ardeur palpable dans « *Ah, fuyez douce image !* ». La palette d'infinies nuances n'est jamais en défaut de timbre quand l'articulation et la compréhension sont optimales, a fortiori pour le parler des mélodrames. Aussi, leur duo de la reconquête au séminaire de Saint-Sulpice est d'une sublime intensité, différemment de celui pathétique des amants meurtris (La route du Havre).

Face au couple désuni par la société patriarcale et libertine, les rôles masculins s'imposent. La basse **Nicolas Cavallier** (le comte des Grieux) est un opposant de poids face à son fils (acte de Saint-Sulpice) : noblesse du ton, graves de velours, peut-être moins à l'aise dans le duo dialogué avec Manon. Le mordant du baryton **Andrzej Filoňczyk** qualifie bien le jeu trouble du Lescaut des premiers actes. Hélas la prosodie française n'est pas (encore) dans ses cordes… Les deux fêtards campent les altercations avec engagement en dépit des travestissements incongrus imposés au Brétigny interprété par **Régis Mengus** et de la désinvolture de **Nicholas Jones** rajeunissant Guillot de Mortefontaine. Le trio des jeunes courtisanes, vêtues de costumes chamarrés, est d'une éclatante santé vocale avec la soprano **Ilanah Lobel-Torre**s, les mezzos **Marine Chagnon** et **Maria Warenberg**, issues de la troupe de l'Opéra national de Paris.



La réussite de cette production, c'est enfin la direction raffinée de **Pierre Dumoussaud** à la tête de l'**Orchestre national de l'Opéra de Paris** qui restitue l'infini talent de Massenet orchestrateur. Le chef enflamme les élans des duos amoureux, enrobe les mélodrames de couleurs transparentes et anime le pastiche des danses « baroques » (Cours-la-Reine) avec la complicité d'excellents musiciens. La belle projection du **Chœur de l'Opéra national de Paris** (préparé par **Ching-Lien Wu**) fait valoir les actes collectifs (le 2 et le 4) avec de somptueux costumes de bal (**Clémence Pernoud**) mariant de chatoyants coloris. N'omettons pas la qualité du chœur féminin, introduisant le Tableau du séminaire de Saint-Sulpice. Si l'opéra est aussi le lieu public d'une réflexion sociétale, cette luxueuse production de *Manon* sur l'immense plateau de Bastille louperait-elle… le coche ?

En effet, les deux pics d'émotion de l'opéra-comique – « *Adieu*

notre petite table » (2ème acte) et les ultimes soupirs d'ivresse avant la mort de l'héroïne – se perdent, en dépit d'éclairages ciblés. Sur le plateau de l'Opéra Comique en 2019, la mise en scène pourtant plus transgressive d'Olivier Py ménageait ces instantanés. En outre, quels atouts apporte la transposition vers les Années folles, choisie par l'équipe artistique de **Vincent Huguet** (mise en scène), **Aurélie Maestre** (scénographie) et **J.-F. Kessler (**chorégraphie). Certes, les années 1930 furent aussi tumultueuses que la Régence du roman de l'Abbé Prévost (matrice du livret) dans leur quête d'une libération sexuelle. Et l'imposante scénographie, conjuguée à l'animation du Cours-la-Reine et de la Maison de jeu les crédibilisent assurément : modernisme architectural, éclectisme des costumes, ballet performant des garçonnes avec danseurs.

Campé par **Danielle Gabou**, le rôle muet de Joséphine Baker, égérie afro- amérindienne des cabarets parisiens, interroge. Elle figure ici l'éducation de Manon au milieu interlope des spectacles Montmartrois. Dansées par Joséphine lors de baisser de rideau, les chansons *jazzy* additionnelles entrent en collision avec les « *Entractes* » composés par Massenet (un usage de l'opéra-comique au XIXe siècle). Dans ce milieu, la démonstration d'une Manon libérée passe donc en force à compter du 3ème acte. Car cette amoureuse certes sensuelle s'est livrée à De Grieux en lui confiant « *Je ne suis que faiblesse et fragilité* ». La jeune provinciale, devenue la proie du patriarcat concupiscent, est plus une victime sociale (emprisonnée et déportée) qu'une libérale, en habit masculin dans la maison de jeu. Aussi, cette transposition et cette omniprésence de Baker nous lassent. Les trajectoires humaines de Manon souffrent du syndrome mémoriel de la mise en scène lyrique : cette production intimidante du XXIème siècle met les Années folles en abîme afin de vitaliser un opéra-comique dix-neuviémiste (1884), lequel revisite les mœurs libertines d'après une nouvelle de 173 …

Foin de réflexions, la première représentation n’en est pas moins ovationnée par le public !…

CRITIQUE opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 26 mai 2025. MASSENET : Manon. A. Edris, B. Bernheim, A. Filoňczyk, N. Cavallier, R. Mengus… Vincent Huguet / Pierre Dumoussaud. Crédit photographique © Sébastien Mathé

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'emballe guère non plus, avec son décor unique et étriqué 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 Giuletta. 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'Hoffann* » de Jacques Offenbach selon Lotte de Beer à l'Opéra National du Rhin

CRITIQUE, opéra (en version concertante). ATHENES, Théâtre Olympia-Maria Callas, le 23 mai 2024. GABRIEL FAURE : Pénélope. C. Hunold, J. Henric, A. Morel, J. Boutillier… Orchestre National d'Athènes / Pierre DUMOUSSAUD (direction).

Séquence émotion au Théâtre Olympia-Maria Callas d'Athènes (à mi-chemin des fameuses Places Omonia et Syntagma), où après quatre années d'un remarquable travail sur le répertoire grec et français notamment, Olivier Descotes tire sa révérence sur un coup de maître en proposant, quand bien même sous format concertant, la trop rare (et superbe !) *Pénélope* de Gabriel Fauré (dont on fête cette année le centenaire de la disparition, et Olivier Descotes est l'un des rares directeurs de théâtres lyriques à s'en être véritablement souvenu…) – avec ce dont le chant français recèle comme plus belles perles : la grande Catherine Hunold dans le rôle-titre, le

brillantissime jeune ténor Julien Henric en Ulysse, la frémissante Anaïk Morel en Euryclée, et l'un des 2 ou 3 barytons français les plus en vue du moment, le fringant Jérôme Boutillier (dans les rôles d'Eurymaque et d'Eumée), excusez du peu !…



Le **Théâtre (musical) Olympia**, c'est d'abord une salle mythique, (re)construite dans les années 50, et la non moins légendaire Maria Callas se produisit dans les deux salles, l'ancien Théâtre Olympia construit en 1915, puis le nouveau bâtiment reconstruit en 1954, et dont la salle offre de nombreuses similitudes avec "notre" Théâtre des Champs-Elysées. C'est dans ce théâtre, rebaptisé il y a quelques années « *Olympia-Maria Callas* » (le Foyer et les escaliers qui mènent vers les deux étages sont entièrement dédiés à son souvenir et à sa gloire !), qu'avait donc lieu cet événement à plus d'un titre, comme nous l'avons déjà explicité.



Quant à l'ouvrage fauréen, mais pourquoi donc demeure t-il aussi rare à l'affiche de nos théâtres hexagonaux ? L'unique opéra laissé par **Gabriel Fauré**, si l'on excepte sa fresque scénique *Prométhée*, a été créé à l'Opéra de Monte-Carlo en mars 1913, mais n'est entré au répertoire de l'Opéra de Paris qu'en 1943, avec la célèbre cantatrice française Germaine Lubin dans le rôle-titre. Rares ont été les représentations scéniques du chef d'œuvre de Fauré ces trente dernières années, si ce n'est en effet (récemment) à l'Opéra national du Rhin, et c'est dire la nécessité qu'il y avait à réparer cette injustice, chose faite en cette année-anniversaire grâce à l'ancien Directeur artistique du festival de Pesaro, qui a mené ces dernières années, à Athènes et à sa propre échelle (à l'instar d'un Palazetto Bru Zane), une réhabilitation du patrimoine lyrique français (ce qu'il fera encore, on ose l'espérer pour lui, ailleurs en France ou en Europe – dans quelques théâtres ou festivals de renom) !

On savait, depuis l'écoute du fameux enregistrement avec Jessye Norman, l'originalité de cet ouvrage représentatif du XIXe siècle, séduisant sans mièvrerie dans le traitement d'un sujet plein de noblesse emprunté par le librettiste-poète **René Fauchois** à Homère. Ce n'est cependant pas le livret, avec ses vers parfois surannés, qui fait l'intérêt de l'ouvrage, mais bien la musique d'un Fauré qui inscrit sa partition dans la continuité du drame musical wagnérien, tout en prenant garde de ne pas laisser l'orchestre empiéter sur les voix.



Dans le rôle-titre, notre soprano dramatique “nationale”, **Catherine Hunold** s’avère en parfaite adéquation avec ses moyens naturels. Ni nous-même ni le public athénien ne sommes près d’oublier cette Pénélope ardente, au maintien royal, à la discipline vocale parfaite, à la déclamation large et animée par un souffle unique, en joignant l’héroïsme à la fragilité. Une grande incarnation du personnage née sous la plume d’Homère ! Face à elle, le jeune **Julien Henric** (qu’elle retrouvait après leur prestation commune dans le non moins superbe et rare ouvrage qu’est *Guercoeur* d’Albéric Magnard, donné récemmment à l’Opéra national du Rhin) manifeste une surprenante autorité et projection vocale, qui laisse déjà augurer un jour les Hoffmann et Don José qu’il ne manquera pas d’ajouter à son répertoire dans les années futures. De son côté, **Anaïk Morel** est une Euryclée de luxe, avec son opulent mezzo qui se déploie à merveille dans ce magnifique portrait de femme, tandis que **Jérôme Boutillier** campe un Eurymaque plein de morgue et de mâle assurance, tout en offrant aussi au vieil Eumée la profonde humanité et tendresse de ce personnage qui est le premier à reconnaître son ancien maître. Dans les rôles secondaires, l’on trouve des chanteurs essentiellement grecs, et si l’on a été un peu heurté par le français parfois “exotique” du ténor grec **Vassilis Kavayas** (Antinoüs), nous avouerons en revanche avoir été fort séduit par le ténor de **Yannis Filias**, en Léodès, avec un prononciation plus châtiée de la langue de Corneille. Les autres Prétendants (**Yannis Selitsaniotis** et **Anthony Kordopatis**) comme les autres Suivantes (La Cléone au timbre moelleux de **Chryssanthi Spitadi**, la belle Mélantho d’**Elena Marakou** etc.), n’appellent aucun reproche.

Et dans cette superbe partition, le troisième acte s’élève au

rang de chef-d'œuvre, surtout sous la direction d'un chef tel que **Pierre Dumoussaud**, capable d'en faire ressortir les vertus les mieux cachées, d'autant qu'il est placé ici à la tête de cette phalange d'exception qu'est l'**Orchestre National d'Athènes**, qui fait un sort à la musique de Fauré, en rendant perceptible à nos oreilles tout le frémissement, la subtilité et le mystère de cette musique magnifique. *Bravi tutti* !

_____

CRITIQUE, opéra (en version concertante). ATHENES, Théâtre Olympia-Maria Callas, le 23 mai 2024. GABRIEL FAURE : Pénélope. C. Hunold, J. Henric, A. Morel, J. Boutillier… Orchestre National d'Athènes / Pierre DUMOUSSAUD (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu et Studio Kominis.

VIDEO : *Pénélope* de Gabriel Fauré captée à l'Opéra national du Rhin en 2021

CRITIQUE, opéra. PARIS, Bastille, le 11 mars 2023. THOMAS : Hamlet. Ludovic

Tézier, Lisette Oropesa… Warlikowski / Dumoussaud

NOUVELLE MISE EN SCENE DU POLONAIS WARLIKOWSKI A BASTILLE… Parce que Freud interroge dans son « Interprétation du rêve », la figure obsédante d'Hamlet, prince dépossédé, manipulé par l'esprit vengeur du père (l'équivalent masculin de ce qu'est Elektra – de R Strauss, sur la scène lyrique, autre torche humaine pilotée par l'esprit de la vengeance) **Krzysztof Warlikowski** transplante l'opéra romantique d'Ambroise Thomas dans un hôpital… le rapport du fils au père, du fils à la mère (ici Gertrud, épave cacochyme en fauteuil roulant) fascine le psychanalyste et inspire Warlikowski – déjà sur l'ouvrage présentant son travail sur la pièce de Shakespeare au Festival d'Avignon 2001 : autant d'êtres broyés par la fatalité ou le poids des hontes familiales transmises de génération en génération ; être décalés, sacrifiés, en souffrance, dévorés par l'ombre d'un crime impuni… Il y ajoute des délires fantasmatiques, toujours outrés et jamais dans la demi mesure : le trash le rassure ; ainsi Hamlet ne peut ici concevoir de relation avec sa mère criminelle, qu'en couchant avec elle (!). Soit.

Déromantisé jusqu'au glacial

aseptisé
le Hamlet de Warlikowski profite indiscutablement
du chant supérieur, introverti et noble de Ludovic Tézier

L'INDIVIDU foudroyé par son devoir. A chacun d'apprécier telle vision dépressive et tragique. En posant la question centrale : Hamlet peut-il se sortir de ses histoires de famille, et être libre ? Eternel confit entre individualité et devoir… Warlikowski dans le fond – si l'on écarte la réalisation visuelle d'une laideur toujours affligeante, touche avec justesse. En cela l'idée d'un mouroir collectif style ehpad est pertinent, soulignant le lieu d'un enfermement (les cloisons avec barreaux) comme est prisonnier Hamlet, otage éprouvée de ses propres angoisses, sous l'emprise du spectre de son père assassiné, l'exhortant à le venger. Ici, même s'il venge le père et tue son assassin (Claudius), Hamlet prend à la fin le masque d'un clown triste, à jamais détruit par le devoir et l'acte incontournable et sanglant : la réponse est donc donnée. Les parents seront vengés mais leurs enfants seront sacrifiés. Triste destin pour Hamlet comme… Electre (et son frère Oreste) sur la scène lyrique.

La mise en scène est aussi froide que la musique implacable, fantastique (long monologue d'Hamlet foudroyé par l'apparition du spectre), s'immisçant toujours plus profondément dans le pauvre cerveau du héros sacrifié. L'opéra d'Hamlet (créé en mars 1868 et dernier ouvrage donné à l'Opéra Le Peletier, avant l'inauguration du Palais Garnier) rivalise en réalisme noir et lugubre, avec la force du Don Carlos de Verdi (1867),

quasi contemporain : l'emprise éprouvant peu à peu l'âme du jeune danois dépassé par la réalité délirante et insatiable qu'il doit pourtant absorber voire surmonter. Ici, le théâtre dans le théâtre, au II, où les acteurs conviés par Hamlet à jouer la tragédie du roi Gonzague et de la reine Genièvre, claire référence au meurtre de son père, offre une mise en abîme toujours très efficace.

Déromantisé jusqu'au glacial aseptisé, le Hamlet de Warlikowski profite indiscutablement du chant supérieur, introverti et noble de Ludovic Tézier. Familier du rôle, le baryton poursuit la série de formidables incarnations réalisées à Paris, – son Rodrigue dans justement Don Carlos, mis en scène par Warlikowski déjà en oct 2017 : LIRE ici notre critique de la production de Don Carlos : https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-verdi-don-carlos-le-19-octobre-2017-arte-yoncheva-garance-kaufmann-jordan-warlikowski/

Plus précis et d'une noblesse racée impénétrable mais touchante, le baryton supplante ici son confrère Stéphane Degout, en particulier par la couleur d'un métal vocal plus stable et surtout mieux intelligible. L'ardeur juvénile, l'ombre de la dépression tissent une personnalité complexe, habitée par tous ses fantômes et dont le chaos intérieur l'empêche finalement d'être réceptif à l'amour que lui porte Ophélie, la fille de Polonius ; celle-ci s'incarne de la même façon, dans une intelligence vocale et dramatique totalement convaincante, grâce à l'éblouissante soprano américaine **Lisette Oropesa** : ligne infinie et agilité melliflu, tout conspire pour une amoureuse aussi lumineuse qu'éperdue mais impuissante ; finalement suicidaire. Sa scène de la folie est bouleversante, impressionnante et glaçante, stylistiquement indiscutable, malgré parfois, une articulation de notre langue, encore perfectible.

A ses côtés, la mezzo francophone **Eve-Maud Hubeaux**, aux graves somptueux, fait une Gertrud dont on ne comprend pas a

contrario le moindre mot ; dommage car la couleur et le caractère, la présence scénique interpellent et captivent. Laërte, frère d'Ophélie (Julien Behr), Claudius (sombre et spectaculaire **Jean Teitgen**), Horatio comme Marcellus (respectivement **Frédéric Caton** et **Julien Henric**) complètent une distribution globalement mémorable… s'il n'était le sordide de la mise en scène de Warlikowski, qui comme beaucoup de confrères, pourtant « adulés » par les directeurs d'opéras, finissent par se répéter de production en production ; dans le cas de Warlikowski, la déromantisation de la partition vers un froid aseptisé et déshumanisé s'impose aux spectateurs : les fauteuils roulants, la baignoire, l'asile ou la maison médicalisée (déjà vue dans son Iphigénie en Tauride à Garnier en 2006), les mille histoires et relations réinventées, réécrites par l'homme de théâtre, imbriquées allusivement (ou explicitement par la vidéo) dans la trame originelle, sont emblématiques.

Le chef Pierre Dumoussaud qui a dirigé la partition à Nantes (oct 2019 : https://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-nantes-opera-graslin-le-2-oct-2019-thomas-hamlet-franck-van-laecke-pierre-dumoussaud/) remplace Thomas Engelbrock initialement programmé (mais il s'est cassé le bras), avec les qualités dramatiques et de belle caractérisation, observées dans un récent récital titre que le ténor Cyrille Dubois vient de dédier aux airs romantiques français pour ténor de grâce (cd événement « SO ROMANTIQUE! », CLIC de classiquenews / printemps 2023) : sens des couleurs, nuances instrumentales à la fête (harpe, bois… et saxophone, premier emploi dans un orchestre alors) rétablissent la qualité d'une partition à réestimer d'urgence, désormais sommet du théâtre lyrique au Second Empire. A voir sans hésiter.

_____

Diffusion sur ARTE, jeudi 30 mars 2023, 19h30, en Live streaming : LIRE notre présentation annonce du live streaming opéra, Hamlet de Thomas par Warlikowski par Ludovic Tézier et Lisette Oropesa : https://www.classiquenews.com/live-streaming-arte-concert-hamlet-par-krysztof-warlikowski-opera-bastille-jeu-30-mars-2023-19h30/

PLUS D'INFOS sur le site de l'Opéra National de PARIS : https://www.operadeparis.fr/saison-22-23/opera/hamlet

HAMLET d'Ambroise Thomas / Warlikowski, nouvelle production – A l'affiche de l'**Opéra Bastille jusqu'au 9 avril 2023** – durée : 3h40 dont 1 entracte – attention changement de distribution selon les dates de représentation : https://www.operadeparis.fr/saison-22-23/opera/hamlet

VIDEO : entretien avec Ludovic Tézier / Hamlet :

Légende photo : Le Spectre du roi assassiné, sorte de vieux clown grimaçant (Clive Bayley), son épouse la reine Gertrude (Eve-Maud Hubeaux) et Hamlet, son fils (Ludovic Tézier) – AMBROISE THOMAS : « Hamlet », PARIS, Opéra Bastille, le 10 mars 2023. Nouvelle production © Brend UHLIG/ONP 2023

CRITIQUE CD événement. SO ROMANTIQUE ! Airs d’opéras romantiques français (1820 – 1913) – Cyrille Dubois, ténor – Orchestre National de Lille. Pierre Dumoussaud, direction (1 cd Alpha, 2021)

Qu’il chante en récital chambriste, diseur et fin mélodiste, accompagné par son fidèle complice Tristan Raës (au piano), ou porté par un orchestre comme ici, le **National de Lille**, le ténor **Cyrille Dubois** fait valoir les mêmes qualités d’élégance et de finesse, dans un répertoire qui de surcroit méconnu, gagne de nouvelles lettres de noblesse : celui pour « ***ténor de grâce*** » ou ténor léger ; l’intérêt du récital est triple. Superbe implication de l’interprète dans une série de caractères très homogène ; focus sur plusieurs joyaux

lyriques, de 1820 à 1913, certains inconnus (à torts); engagement superlatif d'un orchestre pour lequel l'opéra français offre d'évidentes sources d'accomplissement.



En recourant à sa voix naturelle de tête, capable d'aigus parfaitement placés et couverts, **Cyrille Dubois** peut ainsi incarner une typologie de personnages qui requiert de la subtilité, une sensualité ciselée au service de l'intelligibilité et du style ; la tradition remonte au XVIIIè, sur la scène de l'opéra-comique où le ténor léger exploite les ressources de sa voix de fausset, lui-même héritier direct de la haute-contre baroque (ainsi l'illustre Jélyotte, interprète légendaire de Platée de Rameau). Le timbre clair et puissant de Cyrille Dubois, qui ne sacrifie jamais la nuance ni la justesse mais recherche au plus près la juste couleur et la précision de l'expression, relève d'une généalogie de chanteurs désormais dévoilés et dont l'art ressuscite ici une colonie d'interprètes, chanteurs et acteurs, de mieux en mieux documentés ; les Jean Elleviou (fameux ténor chez Dalayrac), ou Louis Ponchard, interprète de Boieldieu…

La pertinence des airs choisis montre à quel point le ténor de grâce ou léger n'a rien à envier à ses confrères et rivaux, d'un tout autre caractère, les ténors du grand opéra tel Adolphe Nourrit, les ténors di forza ou fort-ténors tel Gilbert Duprez ; bien au contraire : le relief spécifique de chaque individu, dans chaque situation, est saisissant tant l'intelligence de l'interprète, éclaire le profil psychologique qui est en jeu. Autant de variété comme de finesse dans chaque séquence et pour chaque rôle forcent l'admiration.

D’un type vocal identifiable entre tous par la lumière du timbre, son intensité et aussi sa puissance diamantine, le chanteur dévoile d’autres cartes : la rondeur et une tendresse supérieure, soit les composantes de celui que l’on appela aussi le ténor de « demi-caractère », souvent un enamouré dont l’ardeur électrique, subjugue.

1001 nuances sensibles
Cyrille Dubois en état de grâce

De Fabio (La Barcarolle d’**Auber**, 1845) et son cantabile subtilement tendre, Cyrille Dubois offre un regard régénéré surtout sur l’air délectable entre tous, la non moins célèbre et redoutée « romance » qui exige une finesse articulée et agile remarquable ; pari tenu et défi relevé avec Haydn (L’élève de Pressbourg de **Luce-Varlet**, 1840), Olivier (Les Mousquetaires de la reine d’**Halévy**, 1846, avec cor anglais), ou encore de **Louis Clapisson**, respectivement Donatien et Gibby, du Code noir (1842) et de Gibby la cornemuse (1846)… modèles à présent de cette romance romantique élégiaque, à la fois prière et cavatine éplorée et pudique.

Même révélation en agilité décuplée, et belcantisme assumé, son Tonio (La Fille du régiment de **Donizetti**, 1840) et ses contre-ut crânement fusés, qui dardent comme des flèches affûtées, et dont l’énergie et la couleur gagnent un surcroit de réalisme chez **Ambroise Thomas**, maître du caractère avec Raymond (1851) – sa cavatine de l’acte III où le fils de roi relativise sérieusement son sort ; Gennaro du Roman d’Elvire (1860), surtout Mignon (1866) et son air « Adieu Mignon »…

Ailleurs, **Gounod et Saint-Saëns** jouent avec le timbre et le

caractère à des fins dramatiques plus raffinées encore : le premier dans le Médecin malgré lui (1858) incarne cette tendance historiciste et néobaroque autour de 1860 où le fabliau de Léandre parodie la manière de la haute-contre du XVIIè, tandis que le second, dans Le timbre d'argent (1864), renouvelle encore l'emploi de ténor léger avec Bénédict dont la tendresse contraste avec la folie du fort-ténor Conrad, fixant désormais un profil et une typologie exemplaire qui s'accomplit dans le rôle de Smith élaboré par **Bizet** dans La Jolie fille de Perth (1867), et surtout Gérald dans Lakmé de **Léo Delibes** qui enrichit encore le ténor léger en lui apportant une épaisseur lyrique et psychologique particulièrement soignée.

Saluons aussi, pilier de la réussite du programme la tenue de **l'Orchestre National de Lille** qui sous la direction de **Pierre Dumoussaud** exprime avec la même finesse, un goût sûr des couleurs, une éloquence et une caractérisation proche d'un tel chant articulé et sensible, portant l'ivresse intime comme l'intensité passionnelle de chaque séquence. Y brille cette même palette idéale des accents entre dramatisme et élégance déjà distinguée dans leur enregistrement des Pêcheurs de Perles de Bizet, avec le même Cyrille Dubois qui marquait le rôle de Nadir et sa romance emblématique, autre caresse vocale hypnotique (Lille, mai 2017). LIRE ici notre critique du cd édité en sept 2018 : https://www.classiquenews.com/cd-opera-critique-bizet-les-pecheurs-de-perles-1864-nouvelle-version-complete-onl-orchestre-national-de-lille-a-bloch-2-cd-pentatone-2017/

Généreux, le récital lyrique nous régale d'autres perles : la romance d'Alvar (Pedro de Zalamea de **Godard**, 1884) ou Myriane de Charles **Silver** (1913) qui fait culminer l'évolution du ténor de grâce jusqu'aux confins pucciniens ! 'accord improbable et très réussi de la finesse et du vérisme à la française : autre grande révélation du programme….

CRITIQUE CD événement. SO ROMANTIQUE ! Airs d'opéras français (1820 – 1913) – **Cyrille Dubois**, ténor – orchestre National de Lille. Pierre Dumoussaud, direction – 1 cd Alpha – enregistré en juil 2021 à Lille, Auditoirum du Nouveau Siècle – **CLIC de CLASSIQUENEWS**

ENTRETIEN avec CYRILLE DUBOIS

LIRE ici notre entretien avec Cyrille Dubois à propos de son récital lyrique SO ROMANTIQUE !

ENTRETIEN avec Cyrille DUBOIS à propos de son nouvel album » SO ROMANTIQUE ! » (1 cd Alpha classics)

