CRITIQUE, opéra. BARCELONE, Gran teatre del Liceu, le 30 octobre 2026. BELLINI : I Capuleti e i Montecchi. L. Oropesa, R. Lupinacci, I. Ayon Rivas… Allex Aguilera / Riccardo Frizza

Nous retrouvons au Gran Teatre del Liceu de Barcelone l'un des ouvrages les plus touchants du répertoire belcantiste romantique : *I Capuleti e i Montecchi* de Vincenzo Bellini. En fosse, le *maestro* Riccardo Frizza dirige le fabuleux orchestre de la maison avec une grande finesse, accompagnant une distribution solide, dominée par la *Prima Donna Assoluta* qu'est Lisette Oropesa dans le rôle de Giulietta. Pour des raisons de conflit d'agenda, la mise en scène originellement programmée, a été remplacée par celle d'Allex Aguilera, créée à Liège en 2024.

Composé en quelques semaines pour le *Teatro La Fenice* de Venise, où il est créé en mars 1830, ***I Capuleti e i Montecchi*** marque une étape importante dans l'évolution artistique de **Vincenzo Bellini**. Le compositeur sicilien, alors âgé de 28 ans, entend renouer avec le succès après l'échec de son précédent opéra, *Zaira*, créé à Parme l'année précédente. Il n'hésite d'ailleurs pas à réutiliser plusieurs pages de cette

partition malheureuse, leur offrant une nouvelle vie dans un ouvrage qui préfigure les sommets de *La Sonnambula* et de *Norma*. Le livret de **Felice Romani**, inspiré notamment des sources italiennes de la légende de Roméo et Juliette, se distingue sensiblement de la célèbre tragédie shakespearienne. Ici, point de balcon romantique, de bal masqué ou de coup de foudre : les amants s'aiment déjà lorsque commence l'opéra. Leur histoire se déploie sur fond de rivalités politiques entre Guelfes et Gibelins, représentés par les deux familles ennemies, les Capulet et les Montaigu.

La passion amoureuse n'est donc pas simplement contrariée par des conventions sociales, mais véritablement écrasée par la haine, la vengeance et les intérêts politiques. Romeo, qui a tué le fils de Capello, père de Giulietta, tente désespérément de négocier la paix entre les deux camps, tandis que celle qu'il aime est promise à Tebaldo, partisan des Capulet. Ce contexte offre à Bellini un terrain particulièrement fertile pour son génie mélodique, où les longues phrases lyriques, empreintes d'une extraordinaire mélancolie, contrastent avec les interventions belliqueuses des personnages masculins et du chœur. La beauté de la musique constitue à elle seule un véritable langage dramatique, dans lequel chaque nuance, chaque suspension du chant semble annoncer l'inéluctable catastrophe.



Allex Aguilera, qui signe également les décors, choisit une mise en scène frugale, voire modeste… L'univers scénique est dominé par des architectures minérales, aux tonalités grises, et par un imposant élément central modulable qui, au gré des mouvements dans le plateau, évoque tour à tour une chambre, un espace clos ou un lieu de confrontation. L'une des images les plus intéressantes est celle de Giulietta apparaissant enfermée dans une sorte de boîte, vêtue d'une robe blanche. La métaphore est réussie : la jeune femme est prisonnière d'un ordre familial et politique qui ne lui laisse pratiquement aucune liberté. Son corps, comme ses sentiments, appartient d'abord à son père et à son clan.

La présence de danseurs, intervenant dans plusieurs séquences mimées, prolonge cette réflexion sur les rapports amoureux et les contraintes imposées aux individus. Si ces interventions apportent une dimension visuelle supplémentaire, elles semblent parfois vouloir expliciter des sentiments que la musique exprime déjà avec une éloquence bien supérieure. C'est là une des limites de la proposition, vouloir illustrer ce que

Bellini réussit justement à faire ressentir sans le moindre artifice. Le dispositif scénique trouve néanmoins de la force poétique dans l'utilisation de l'eau, qui occupe l'avant-scène et se transforme en surface réfléchissante sous les lumières particulièrement soignées de **Luis Perdiguero.** Ce miroir liquide, qui évoque autant la Venise de la création de l'œuvre que les profondeurs de l'inconscient, accompagne progressivement le destin de Giulietta, jusqu'à devenir un espace de franchissement vers la mort. Les projections vidéo d'**Arnaud Pottier** participent à l'attrait, visuel, de la mise en scène, tandis que les costumes élégants de **Françoise Raybaud** situent l'action dans un univers proche de celui de la création de l'opéra, au début du XIXe siècle. Les deux clans se distinguent par leurs couleurs : aux tonalités sombres des Capulet répondent les teintes plus vives des Montaigu. Une mise en scène mémorable surtout par l'adhésion fidèle aux conventions… d'un autre temps.



C'est incontestablement dans la réunion des deux protagonistes

que cette production trouve ses plus grands moments de grâce lyrique. La magnifique soprano américaine **Lisette Oropesa** incarne une Giulietta d'une sensibilité remarquable, avec presque trop d'émotions à fleur de peau par moments. Son chant se distingue par une ligne vocale admirable, un *legato* exquis et une maîtrise des nuances qui permet de révéler toute la complexité du personnage. En plus, ses talents d'actrice dramatique sont mis en évidence par sa présence à la fois fragile et incarnée. Dans la célèbre romance « *Oh! quante volte* », la cantatrice déploie une mélancolie particulièrement touchante, avec une émission lumineuse et une souplesse qui semblent suspendre le temps. Le phrasé, délicatement modelé, épouse les longues courbes mélodiques de Bellini sans jamais céder à la tentation de la démonstration vocale gratuite. Face à elle, la mezzo-soprano **Raffaella Lupinacci** offre une prestation progressive dans le rôle de Romeo. Si elle prend un certain temps à trouver ses marques, elle y arrive enfin à partir du 2e acte, notamment dans sa cavatine finale « *Deh! tu bell'anima* », remarquable, et le duo avec Giulietta qui clôt l'œuvre « *Ah! crudel ! che mai facesti* ! », bouleversant.

Côté masculin, remarquons les interprétations du ténor **Ivan Ayon Rivas** dans le rôle de Tebaldo et du baryton-basse **Marko Mimica** dans le rôle de Lorenzo. Le premier a pu briller par la beauté du timbre et une certaine virtuosité technique tout à fait ravissante, plutôt que par la force de l'instrument. Le dernier offre à l'auditoire son chant puissant, parfois plus verdien que bellinien, et une certaine prestance sur scène. Mention spéciale pour l'excellente performance du chœur de l'opéra sous la direction de Pablo Assante.

La direction du *maestro* **Riccardo Frizza** est l'autre protagoniste de la soirée. Le chef italien propose une lecture musicale vraiment rafraîchissante, dans une soirée pour maintes raisons grisée (la première a lieu pendant que l'Espagne est en deuil national suite à un accident tragique ferroviaire). La performance de l'ensemble sous sa baguette

est un heureux mélange de *brio* et de raffinement. L’orchestre révèle toute la délicatesse de l’écriture bellinienne, dont l’apparente simplicité cache une véritable sophistication dans les couleurs instrumentales et les transitions harmoniques. Les vents offrent plusieurs interventions particulièrement séduisantes, notamment la clarinette, dont les *soli* viennent délicatement prolonger les émotions exprimées par les voix. La harpe et le cor contribuent également à cette atmosphère mélancolique, tandis que les cordes soutiennent avec sensibilité les grands élans lyriques.

CRITIQUE, opéra. BARCELONE, Gran teatre del Liceu, le 30 octobre 2026. BELLINI : I Capuleti e i Montecchi. L. Oropesa, R. Lupinacci, I. Ayon Rivas… Allex Aguilera / Riccardo Frizza

---

CRITIQUE, festival. MACERATA OPERA FESTIVAL, Sferisterio, le 8 août 2026. ROSSINI : Il Barbiere di Siviglia. R.

Lupinacci, R. Gatin, G. Martyrosian, M. F. Romano… Daniele Menghini / Jacopo Brusa

La mise en scène sur un plateau de télévision – que le metteur en scène Daniele Menghini offre au *Barbiere di Siviglia* de Gioacchino Rosssini – revient au *Macerata Opera Festival*, quatre ans après sa création, et demeure inventive et souvent très drôle, quitte à prendre le dessus sue l'opéra qu'elle est censée servir. Ce qui enchante dans cette représentation nocturne sur le vaste plateau du sublipme *Sferisterio* de Macerata, c'est le chant et la fosse !

Le décor est un plateau de télévision, ou plutôt plusieurs à la fois, le tout réuni sous l'enseigne des *Siviglia City Studios* : caméras, écrans, et l'équipe d'un *sponsor* qui tourne sa propre publicité dans le coin de scène que le drame vient de quitter. La logique tient la route. Les personnages de Rossini mentent et fabriquent des versions d'eux-mêmes, et faire de Figaro la figure tutélaire d'une industrie du divertissement ce qui relève d'une lecture sérieuse, et non d'un habillage décoratif. La production porte aussi un héritage: lauréate d'un concours pour artistes de moins de trente cinq ans dont le *jury* était présidé par Graham Vick, à qui elle est dédiée. **Simone De Angelis** éclaire le plateau comme un studio plutôt qu'une scène, chaque air cueilli dans une découpe dure et relayé en gros plan par la vidéo de **Stefano Teodori**.



L’ouverture se joue sur fond d’activité de production complète, présentation des personnages, entrée d’Arlequin, techniciens au travail. On y gagne en exposition, on y perd davantage en concentration. La largeur de l’arène aggrave la chose. Le *Sferisterio,* construit par Ireneo Aleandri en 1829 comme arène de jeu de balle, offre une scène de près de quatre vingt dix mètres, et Menghini prend la dimension au mot: à un moment, une véritable voiture est amenée sur le plateau et garée en son centre comme un simple élément de décor. Mais d’un côté de la salle, l’équipe de tournage du *sponsor* occupe parfois tout le champ visuel pendant que le drame se joue soixante mètres plus loin. Le public doit choisir quel spectacle regarder. La présentatrice télé, censée nous orienter, ne fait que ralentir un opéra dont toute la méthode est l’accélération. Il y a là aussi une incohérence plus

profonde: la mise en scène insiste sur un monde d'écrans et d'applications, alors que Rossini et Sterbini ont bâti l'intrigue sur le papier (le billet tombé du balcon, la liste de linge substituée, la lettre produite comme preuve…), autant d'éléments qui entrent en collision avec tout ce qui, par ailleurs, met l'accent sur les réseaux sociaux et la numérisation.



Don Basilio, lui, est tout simplement mal conçu. En faire une *rock star* en vogue supprime ce qui le rend drôle; il devrait être un obscur provincial ridicule, facile à acheter, et la corruption perd tout ressort comique si celui qui empoche l'argent est une célébrité. La scène de la leçon souffre du même encombrement, Almaviva déguisé accompagné d'un groupe de rock pendant que Bartolo regarde le tournage du sponsor. Face à tout cela, le personnage créé d'Arlequin trouve pleinement

sa place. Absent du livret et n'ayant nul besoin d'y être, le mime dansant et silencieux, dans la chorégraphie de **Livia Bartolucci**, rend l'ouvrage à son ascendance de *commedia dell'arte.* Il observe, juge, intervient, et devient à la fin un agent plus décisif que Figaro en libérant Rosina. C'est le seul ajout qui éclaire plutôt qu'il n'encombre. Le dénouement réécrit découle de lui. Rosina s'enfuit en pleine scène, traversant la salle en courant jusqu'à l'allée centrale, les caméras à sa poursuite, la course s'achevant sur les écrans quand elle se jette dans une voiture qui démarre, joli écho de celle garée sur le plateau plus tôt. L'idée de fond est bonne, plus intéressante qu'un simple refus de la cage: elle veut se libérer de tous, d'Almaviva autant que de Bartolo. Mais rien, dans les trois heures précédentes, n'en pose la graine, aucun signe d'impatience envers Almaviva lui-même, si bien que le revirement arrive comme une conclusion du metteur en scène plutôt que du personnage. Un seul indice posé plus tôt aurait transformé un coup de théâtre en résolution, et véritablement ouvert sur Mozart et le mariage amer que Beaumarchais et Da Ponte tiennent en réserve.

Dans la fosse, **Jacopo Brusa**, qui a repris la direction musicale de Gianluca Martinenghi, dirige Rossini en homme du rythme plutôt que de la vitesse*: tempi* vifs mais jamais bousculés, *crescendi* construits par paliers plutôt que simplement poussés. L'**Orchestra Filarmonica Marchigiana** a joué avec une vraie transparence et tenu la route dans le premier final, malgré l'agitation scénique, et l'orage ouvrant le second acte fut une véritable peinture de scène plutôt qu'un remplissage. Le chœur du festival, dirigé par **Christian Starinieri**, a chanté avec précision et une belle unité d'attaque.



Ruzil Gatin, qui reprend l'Almaviva de la création 2022, offre la performance la plus accomplie de la soirée, clair et souple, les vocalises nettes plutôt qu'approximatives; l'*aria* « *Cessa di più resistere* » fut chanté en intégralité… et bien chanté ! La Rosina de **Raffaella Lupinacci,** ici recomposée en mannequin de couverture dotée de sa propre communauté de suiveurs, chante *Una voce poco fa* avec charme et beaucoup d'acier en dessous, et se révèle par ailleurs une véritable chanteuse d'ensemble. Le Figaro de **Grisha Martirosyan**, matador content de lui-même, mène le célèvre *Largo al factotum* à un *tempo* qui laisse porter les consonnes, et l'aisance scénique comme le sens du *tempo* font merveille. Le Bartolo de **Marco Filippo Romano** est la plus belle réussite comique du plateau, avec un « *A un dottor della mia* » sorte entièrement articulé à pleine vitesse sans jamais verser dans la caricature. **Riccardo**

Fassi chante Basilio d’une basse ferme et sombre, *La calunnia* construite depuis un murmure authentique; que le personnage échoue relève de la mise en scène, non du chanteur. La Berta de **Giulia Mazzola**, vêtue plus en artiste de *music hall* qu’en gouvernante, livre l’air *« Il vecchiotto cerca moglie* avec un vrai style, même si la jouer perpétuellement éméchée brûle bien trop tôt la seule bonne idée d’ivresse de la production, celle du soldat feint d’Almaviva. **Valerio Morelli, Marco Caudera** et **Davide Filipponi** complètent une distribution qui travaille dur tout au long de la soirée, aux côtés d’une population réduite de stylistes doublant en musiciens, en personnel de plateau et en mascottes en peluche jamais expliquées, que l’on suppose appartenir au *sponsor.* Les ensembles furent le plus grand bonheur de la soirée, le premier final et le trio du second acte tous deux chantés avec des lignes individuelles audibles à l’intérieur de l’ensemble.

CRITIQUE, festival. MACERATA OPERA FESTIVAL, Sferisterio, le 8 août 2026. ROSSINI : Il Barbiere di Siviglia. R. Lupinacci, R. Gatin, G. Martyrosian, M. F. Romano… Daniele Menghini / Jacopo Brusa. Crédit photographique (c) Macerata Opera Festival