CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 29 juin 2025. OFFENBACH : Les Brigands. M. Beekman, P. Perbost, A. Dennefeld, L. Naouri… Barrie Kosky / Michele Spotti

Le 27 juin 2025, veille de la *Marche des Fiertés* parisienne dont le cortège devait s'élancer du Palais Royal tout proche, l'Opéra Garnier avait vibré aux accents subversifs de la Première des *Brigands* de Jacques Offenbach, revisités par le génial Barrie Kosky (dont nous sortons à peine de son "*Sweeney Todd*" strasbourgeois..). Dans un *timing* parfait, cette production transgressive et joyeusement *queer* a épousé l'esprit militant et festif de la *Pride*, transformant la scène en manifeste flamboyant pour la liberté d'être et de paraître.

« *Les Brigands* » d'Offenbach au Palais Garnier, ou l'opéra-bouffe en révolution *queer* !

Le metteur en scène australien, grand amateur d'Offenbach, ancre résolument l'œuvre dans l'esthétique *camp* et u*nderground*

des années 70-80. Falsacappa (Marcel Beekman) surgit en *drag queen* écarlate, sosie hallucinant de Divine, l'icône du cinéma *trash* de John Waters. Perruque peroxydée, robe sirène et talons vertigineux, il incarne une autorité matrone, mêlant menace et auto-dérision. Le chœur des brigands devient une horde de créatures *genderfluid* : danseurs en shorts pailletés, *cow-boys* en jupes, nonnes cancanant comme dans *Roma* de Fellini. Les dialogues ont été réécrits pour moquer l'actualité politique (références à Bruno Le Maire, trou de la dette…) et l'hypocrisie sociale : *« Il faut voler selon la position sociale que l'on occupe »* clame Falsacappa, soulignant que bandits et banquiers partagent les mêmes méthodes. La scénographie de **Rufus Didwiszus** représente un palais délabré tagué d'un *« Ni Dieu, ni maître, ni patron »*. Ce cadre gris sert d'écrin aux costumes *flashy* (signés par **Victoria Behr**), symbolisant la révolte contre l'ordre établi : une explosion chromatique inspirée de Vélasquez pour la cour espagnole (Acte II), mêlant crinolines et accoutrements de *clubbing.* Les Ménines y côtoient des travestis en plateformes, créant des tableaux vivants tout simplement hypnotiques. Quant à la chorégraphie, orchestrée par **Otto Pichler,** *voguing* et danses urbaines rythment les ensembles, transformant les brigands en troupe de performeurs *queer*.

En transposant l'intrigue dans une esthétique *queer* radicale, Kosky révèle la modernité du livret. Les brigands changent d'identité pour berner les puissants, miroir des stratégies *LGBT+* pour exister dans une société normative. La troupe de hors-la-loi, syndiquée et solidaire, forme une famille choisie – écho aux *« chosen families »* de la culture *queer,* tandis que les piques contre les financiers corrompus et les carabiniers ridicules résonnaient avec les luttes portées le lendemain dans la *Marche des Fiertés*.

En chef-*drag,* **Marcel Beekman** – voix nasale et théâtre extravagant – domine la scène par son charisme de « matrone-patronne », transformant le personnage en icône d'autorité

queer. **Marie Perbost** (Fiorella) distille dans la salle son soprano incandescent, cheveux rouges et jupon rayé, telle une héroïne de Tim Burton. Son jeu généreux et sa voix ronde électrisent la salle. **Antoinette Dennefeld** campe un Fragoletto alerte et sensuel, elle passe des vocalises virtuoses aux claquements de castagnettes avec une grâce réjouissante. En chef des carabiniers, **Laurent Naouri** semble rendre hommage à Louis de Funès, et l'on se délecte de sa verve comique réjouissante. Le reste de la distribution (**Eugénie Joneau, Philippe Talbot, Sandrine Sarroche…**) n'offre que des motifs de satisfaction…

Sous la direction du jeune chef italien, l'Orchestre de l'Opéra national de Paris fait scintiller la partition d'Offenbach : rythmes enlevés et nuances malicieuses soulignent l'ironie du livret – et quelques décalages avec les chœurs (notamment au final de l'Acte II) sont vite oubliés devant l'énergie déployée. Les chœurs, admirablement dirigés par Ching-Lien Wu, alternent entre puissance (entrées martiales) et délicatesse (chœur des marmitons), incarnant une communauté soudée et bigarrée.

Les Brigands selon Kosky est bien plus qu'un opéra : c'est un manifeste visuel et sonore pour la liberté d'être, une célébration de la marge comme espace de créativité. Dans ce Palais Garnier transformé en boîte de nuit géante, Offenbach n'a jamais semblé aussi actuel. La *standing ovation* du 29 juin – entre rires aux larmes et larmes de joie – a confirmé que l'esprit de la *Pride* continuaient d'envahir la Capitale le lendemain du défilé… jusque sous les ors du très « académique » Palais Garnier !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 29 juin 2025. OFFENBACH : Les Brigands. M. Beekman, P. Perbost, A. Dennefeld, L. Naouri… Barrie Kosky / Michele Spotti. Crédit photo © Agathe Poupeney – OnP

VIDEO : Trailer des « *Brigands* » de J. Offenbach au Palais Garnier

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 24 septembre 2024. OFFENBACH : Les Brigands. M. Beekman, M. Vidal, M. Perbost, L. Naouri, A. Dennefeld… Barrie Kosky / Stefano Montanari.

On l'aperçoit au loin, au fond de l'Avenue de

l’Opéra, la façade du parangon du rêve du préfet Haussmann… et puis l’on entre sous le regard des Haendel, Gluck, Lully et Rameau; et l’on monte cet escalier iconique de bronze et de marbre à foison; et d’un coup on se trouve drapé de dorures et de soie écarlate sous les nuées multicolores de Marc Chagall. Le Palais Garnier est une mise en abyme en soi, une illusion dès son apparition furtive dans la ville, comme un mirage au cœur de la procession incessante des phares automobiles. Une salle de spectacle, quelle qu’elle soit, n’est pas simplement le cadre des rêves en tableaux vivants, mais c’est aussi une tribune. Dès lors qu’un théâtre ou un opéra occupe l’espace public, il participe au tissu social. Rien n’est innocent dans l’art et encore moins dans un art vivant et public. Offenbach et ses librettistes étaient conscients de la nature éminemment politique de toute expression de leur talent réuni.



La somptueuse bonbonnière de Charles Garnier ouvre ses sortilèges avec ***Les Brigands*** de **Jacques Offenbach**. Composée sur un livret du duo génial de Meilhac et Halévy, cette satire politico-économique nous plonge malgré nous dans une intrigue qui semble prendre sa source dans l'actualité politique d'une France à la dérive depuis le mois de juin. Espace public s'il en est, le doux velours cramoisi des sièges de l'orchestre n'a pas amorti des commentaires acerbes de quelques spectatrices et spectateurs à l'entracte. Truffée de propos homophobes et parsemée d'intolérance, cette litanie au nouveau ministre de l'Intérieur nous a laissé pantois. Désormais les plateformes audiovisuelles ont envoyé leurs ambassades au cœur de ce qui demeure le refuge de la liberté de création. Certains propos nous ont tellement choqués que le cœur a chaviré et s'est brisé sans bruit sur l'épaisse moquette.

Et pourtant, le pari audacieux d'**Alexander Neef** de confier la

mise en scène de cet opéra comique à **Barrie Kosky** fonctionne si bien et sort cette partition du placard du ringard. Le metteur en scène australien réussit si bien qu'il apporte une vision sans concessions digne du livret et de la partition. A l'égal de Thomas Jolly pour la fabuleuse cérémonie d'Ouverture des Jeux de Paris 2024, Barrie Kosky a décidé de montrer la diversité avec naturel et sans ambages. En abattant les murs que tant d'adorateurs de « l'ordre » ont dressés, le brillant metteur en scène et son équipe ont galvanisé la distribution et proposent une vision universelle et cosmopolite de notre propre reflet. Outre la beauté manifeste et désopilante de tous les tableaux, la nouvelle dramaturgie et les dialogues signés par **Antonio Cuenca Ruiz** apportent une fraîcheur vivifiante à ces *Brigands*.

La mise en scène de Barrie Kosky est conçue comme une fable qui nous confronte à notre côté « brigand ». Nous sommes toutes et tous des parias et des effrontés. Avec beaucoup de subtilité, malgré les apparences, ce spectacle rend un hommage appuyé à l'idiosyncrasie française, surtout à cette insolence proverbiale qui existe depuis l'épisode du vase de Soissons et se poursuit jusqu'à Bertrand Blier. On tend à l'oublier, assourdis par les aras médiatiques, la France n'est ni de droite ni de gauche, elle n'est pas simplement Marianne ou Jeanne d'Arc, elle est révolutionnaire dans toutes le fibres de sa quintessence. *Les Brigands* version Barrie Kosky sont une révolution et c'est sans doute pour cette raison qu'elle a suscité tellement de remous. Un miroir tendu est toujours une surprise, surtout quand on s'y rapproche.

Ici Falsacappa est une *drag-queen* qui apparaît dès l'ouverture dans le *look* enflammé de Divine / Babs Johnson dans le mythique *Pink Flamingos* de John Waters, maquillage et revolver à l'appui. Suivent des moments de haute voltige chorégraphique (**Otto Pichler**) et des costumes étincelants de **Victoria Behr** affublant la troupe de brigands de fripes *70's* à foison. L'arrivée des espagnols est iconique avec force *Mater dolorosa*

et Christ en majesté. Sortis directement de la cour de Philippe IV et des tableaux de Velazquez, leur espagnol s'assimile davantage aux plus grands succès des radios de Marbella des années 2000. La cour de Mantoue fait référence directement au *Neorealismo* avec un clin d'œil à une scène légendaire du *Roma* de Fellini et son défilé de mode ecclésiastique. Chaque détail de cette mise en scène est pensé et fait appel à une large partie de la culture occidentale et ses avatars pop. Barrie Kosky a fait rentrer le Camp sur la scène de l'Académie nationale de Musique dont les dorures ne sont pas sans rappeler l'excès cher aux notes de Susan Sontag. N'en déplaise aux plus hiératiques amateurs d'opéra, l'art lyrique est le plus *Camp* de tous les arts. L'opéra est l'art du « *more is less* » et c'est ce qui le rend terriblement humain et fascinant.

Pour réussir un tel pari, l'Opéra de Paris a réuni une distribution fantastique. D'abord le Falsacappa de **Marcel Beekman** est extraordinaire ; c'est plus qu'un interprète, c'est un « *perfomance artist* ». A l'égal des *drag-queens*, il devient un personnage à part entière et nous emmène avec lui tout le long de son incarnation du brigand en chef qui s'inquiète de sa fille aux ambitions dangereusement bourgeoises. Marcel Beekman est le digne héritier de l'artiste total que fut Michel Sénéchal. Nous espérons l'entendre un jour en Ménélas dans la *Belle Hélène* ou d'autres rôles qui vont continuer à nous faire découvrir les différentes facettes de cet excellent artiste.

Et sa fille, l'intrépide Fiorella est idéalement incarnée par **Marie Perbost.** Avec une voix riche et d'une grande agilité, la soprano sait parfaitement naviguer dans le style offenbachien. En outre, elle nous montre toute sa palette histrionique à l'image d'une Giulietta Massina, elle peut être touchante et drôle, une leçon d'interprétation formidable. Vite qu'on la distribue dans un Donizetti! En passant de banquier à bandit, le passage n'est pas très difficile pour la formidable

Antoinette Dennefeld. Nous l'avions entendue dans la recréation du Roi Carotte du même Offenbach à l'Opéra de Lyon, ici dans le rôle acrobatique de Fragoletto. Nous avons adoré son interprétation, à la fois touchante dans « *Quand tu me fis l'insigne honneur* » , puis débordante d'énergie sans faillir à la précision dans « *Falsacappa voici ma prise* » . Le duo du notaire avec Marie Perbost réinvente ce tube et le promet à un avenir éternel. **Mathias Vidal** montre que le style d'Offenbach n'a aucun secret pour lui dans le rôle du Prince de Mantoue. Il est à la fois maître du jeu sans tomber dans la caricature et musicalement il sait apporter aux dynamiques redoutables de la partition, une personnalité digne de plus grands interprètes. On espère le retrouver bientôt dans un Nemorino ou un Paolino du *Matrimonio Segreto*.

Un autre ténor incroyable est **Philippe Talbot** dans le rôle à poncif du Comte de Gloria-Cassis. Affublé de force fraise et perruque rousse du « *Rey Planeta* » , il débite l'air espagnol avec une très belle ligne vocale et des sauts dignes du *cante jondo*. Nous apprécions aussi un jeu à faire mourir de rire les spectateurs les plus ronchons. C'est un vrai plaisir d'entendre **Yann Beuron** dans le rôle du Baron de Campotasso. Nous avons toujours aimé la justesse vocale et histrionique dans ce répertoire. De même d'entendre et voir **Laurent Naouri** en Chef de Carabiniers. Leur duo de l'ambassade est iconique! Un autre duo de légende sont les déesses felliniennes **Doris Lamprecht** et **Hélène Schneiderman** qui chouchoutent le Prince de Mantoue.

Nous avons aussi remarqué la voix puissante et veloutée d'**Adriana Bignagni Lesca** dans le rôle « méninesque » de la Princesse de Grenade. Par ailleurs nous serions injustes de ne pas mentionner les artistes des **Choeurs de l'Opéra national de Paris** dont la diction, la justesse et la beauté dans les ensembles ont déroulé la partition avec soin. Saluons le travail remarquable de la cheffe des choeurs **Cheng-Lien Wu**.

Dans le rôle initial du caissier, la comédienne **Sandrine**

Sarroche est une certaine ministre du budget de la principauté de Mantoue. Avec force veste Chanel pied-de-poule et *brushing* façon Oudéa-Castéra, Mme la ministre nous débite un soliloque d'actualité ciselé à l'arme blanche. Brillant monologue dont elle est l'autrice qui a choqué les uns et fait s'esclaffer les autres. Rompue au *stand-up*, Sandrine Sarroche réussit avec panache la tyrolienne vertigineuse du Caissier et nous rappelle que le plus grand voleur sévit peut-être sous les ors des allées du pouvoir.

Les musiciennes et musiciens de l'**Orchestre de l'Opéra national de Paris**, conduits par un **Stefano Montanari** enthousiasmant, se saisissent des milliers de croches d'Offenbach avec respect pour le style et une grande clarté dans les timbres et les dynamiques. Les attaques sont justes et précises, les pupitres excellent et la tension ne retombe jamais.

Après la grande fête de l'amnistie de Falsacappa et sa bande, serons-nous capables d'accepter aussi la différence ? Cette question soulevée, déjà par Thomas Jolly en juillet, a eu une réponse problématique. Allons-nous enfin réaliser que la véritable beauté est dans le contraste ? Le poing fermé de l'ordre sans objet détruit plus qu'il ne protège. Gageons que le message de ces *Brigands* va durer au-delà de la saison 24/25 et démontre l'importance essentielle du spectacle vivant dans nos temps troublés. A l'heure où le conformisme cherche à brider tous les élans, n'est-ce pas sur scène que naissent les révolutions ?

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 24 septembre 2024. OFFENBACH : Les Brigands. M. Beekman, M. Vidal, M. Perbost, L. Naouri, A. Dennefeld… Barrie Kosky / Stefano Montanari. Photos (c) Agathe Poupeney.

VIDÉO : extrait des « *Brigands* » selon Barrie Kosky au Palais Garnier

---

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre (du 31 mai au 30 juin). DONIZETTI : Roberto Devereux. E. Dreisig, S. d'Oustrac, E. Rocha, N. Alaimo… Mariame Clément / Stefano Montanari.

Après *Anna Bolena* en 2021, puis *Maria Stuarda* en 2022, le Grand-Théâtre de Genève achève sa « Trilogie Tudor » de Gaetano Donizetti, avec en grande partie la même équipe artistique : Mariame Clément à la mise en scène, Stefano Montanari à la direction musicale, et Elsa Dreisig, Stéphanie d'Oustrac et Edgardo Rocha dans les rôles principaux. Et on retrouve ainsi, dans ce dernier volet, les aspects visuels et scéniques qui distinguaient les deux premiers ouvrages, avec des

costumes qui mêlent différentes époques (époque du 16ème siècle et contemporaine), l'élégante scénographie signée (comme les costumes) par la fidèle Julia Hansen, qui permet des changements scénographiques à vue, de manière fluide et parfois percutante, et toujours l'apparition sur scène (ou à travers deux écrans vidéo placés à cours et à jardin) de personnages présentés à différents moments de leur vie…



Dans le rôle-titre, **Elsa Dreisig** éblouit chaque fois plus, la voix ayant gagnée encore en ampleur depuis ses Anna Bolena et Maria Stuarda *in loco* : l'engagement sans faille de la soprano franco-danoise tout au long de la soirée force l'admiration, soutenue par une superbe voix sonore, tandis que la coloration

du phrasé, le registre grave et la projection des mots font également grande impression. Seul bémol à son éclatante prestation, le suraigu qui clôt le long air final « *Vivi, ingrato*" se crispe et n'est pas tenu, le contre-*ré* attendu se transformant ici en un cri strident qu'elle aura le bon goût de ne pas faire durer pour le plus grand bonheur de nos oreilles, mais c'est dommage !

Aucun reproche, en revanche, à adresser au souverain chant de **Stéphanie d'Oustrac**, dans le rôle-clé de Sara, auquel elle offre l'éclat de son médium et la chaleur de son timbre, avec un chant superbement contrôlé et d'une rare pureté. Elle trouve par ailleurs l'exact milieu entre les impératifs du *belcanto* et l'expression d'indicible douleur de son personnage, nous rappelant au passage que, pour enflammer l'auditoire dans un tel répertoire, un chanteur doit savoir créer l'émotion en s'immergeant totalement dans la musique. Dans le rôle-titre, le ténor uruguayen **Edgardo Rocha** prouve, dans la magnifique cavatine et cabalette du troisième acte ("*Come une spirito angelico*"), qu'il possède toutes les qualités requises pour interpréter ce répertoire : facilité d'émission (il tente de nombreux suraigus… qu'il réussit avec *brio* !), netteté de la diction, vibration du phrasé et ligne de chant parfaitement maîtrisée. De son côté, **Nicola Alaimo** ne fait qu'une bouchée de la partie de Nottingham, avec sa voix de bronze, homogène sur toute la tessiture, et un sens infaillible des nuances. Rien à redire sur les nombreux *comprimari* de l'ouvrage, dont les interventions ne sont que très épisodiques.

En fosse, enfin, le très *rock'n'roll* chef italien **Stefano Montanari** obtient, de la part d'un superbe **Orchestre de la Suisse Romande**, un accompagnement magnifique de panache et de vitalité. A la fois nerveuse sur un plan rythmique et engagée au niveau dramatique, sa direction sait pourtant respecter la personnalité des chanteurs qui ne se voient ainsi jamais en danger d'être relégués au second plan. Quant au **Choeur du**

Grand-Théâtre de Genève, il se comporte très honorablement et mérite les plus vifs éloges aussi bien pour sa qualité musicale que pour sa tenue scénique.

Une trilogie donizettienne qui se conclut en beauté, et pour ceux qui auraient raté les deux premiers « épisodes », il est possible d'assister (d'ici le 30 juin) à l'intégralité de cette trilogie : voyez ici !

_____

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre (du 31 mai au 30 juin). DONIZETTI : Roberto Devereux. E. Dreisig, S. d'Oustrac, E. Rocha, N. Alaimo… Mariame Clément / Stefano Montanari.

VIDEO : Trailer de "Roberto Devereux" de Donizetti (selon Mariame Clément) au Grand-Théâtre de Genève

---

GRAND-THÉÂTRE DE GENEVE. DONIZETTI : Roberto Devereux, 31 mai > 30 juin 2024. Elsa Dreisig / Ekaterina Bakanova

/ Edgardo Rocha / Mert Süngü… Stefano Montanari / Mariame Clément.

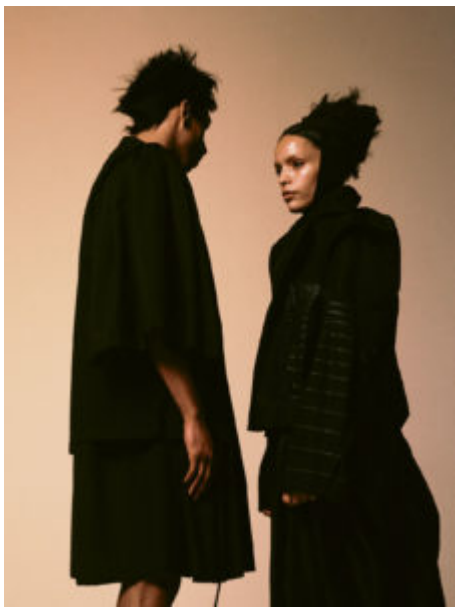
Pour refermer son étonnante trilogie des Tudors, le GRAND-THÉÂTRE DE GENEVE affiche une troisième tragédie lyrique où l'on retrouve Élisabeth Ière d'Angleterre, ici au crépuscule de sa vie. La souveraine doit composer avec un complot, celui de son favori Robert Devereux, 2ème comte d'Essex (et dans la réalité historique son petit-cousin par la sœur de sa mère Mary Boleyn et de plus ou moins 30 ans son cadet !).

Et pour être complet, soulignant les liens croisés qui se jouent à travers l'histoire amoureuse d'Elisabeth Ière : le deuxième mari de la mère du favori Devereux, n'était autre que Robert Dudley, le comte de Leicester, personnage autour duquel est triangulé *Maria Stuarda*, le 2ème épisode de la Trilogie Tudor.

Sur fond de tensions entre catholiques et protestants, contre l'ordre de la Reine, Devereux quitte son poste d'observateur dans l'Irlande catholique. Se croyant protégé, le Favori ose défier l'autorité de celle qui lui a tout donné ; il finira décapité en 1601 à la Tour de Londres. Achevé coûte que coûte en 1837, l'opéra de Donizetti est l'offrande tragique d'un

homme éprouvé, qui a perdu alors ses parents, son 3ème enfant et son épouse… en dramaturge né, le compositeur sait tirer parti du sujet ; entre devoir et sentiments, Elisabeth est la figure du pouvoir ébranlé mais digne ; qui sacrifie ses proches et donc elle même, au nom de la raison d'état… une métamorphose qui produit une sublime tension dramatique et tragique. L'opéra offre une éblouissante palette de sentiments franchement exprimés.

Sentiments ou devoir
Elisabeth, rattrapée par la raison d'état



Célébré avec succès, la partition est acclamée à Naples, en Europe puis tombe dans l'oubli, jusqu'au début des années 1960, quand le revival du *bel canto* bellinien où les coloratures expressives (et donc belcantistes) permettent d'interpréter un répertoire devenu enfin accessible : Leyla Gencer, Beverly Sills ou plus récemment Edita Gruberova retrouvent l'art de chanter Donizetti.

Roberto Devereux place le personnage royal au centre de l'action : prolongeant ainsi *Anna Bolena (1830)* ; situations et écriture éclairent surtout les sentiments d'Elisabeth au fur et à mesure que Devereux / Essex dévoile son vrai visage ; celui d'un arrogant devenu comploteur. Donizetti s'inspire en réalité du livret d'un premier Comte d'Essex de Felice Romani (1833). Donizetti inféode tout épanchement musical et lyrique à la nécessité de l'action ; moins d'airs développés mais un

traitement dramatique de chaque partie vocale, articulée selon l'enjeu de la situation. C'est ainsi surtout un superbe portrait royal d'un réalisme préservé : Elisabeth la Reine Vierge paraît en femme politique mûre, qui doit comprendre les fondements de sa propre psyché pour maîtriser ses passions… cette plongée dans l'intime colore la partition de Donizetti d'une force dramatique supplémentaire. Femme solitaire, monarque en fin de vie et de règne, Elisabeth en gagne un surcroît de vérité. Autant de facettes que l'interprète se doit de mesurer et analyser pour exprimer la complexité de son rôle.

Ainsi la metteuse en scène **Mariame Clément** et la scénographe **Julia Hansen** poursuivent leur exploration donizettienne, « *enquêtant sur les entrailles du pouvoir et l'ambiguïté entre les raisons d'état et les raisons privées. Mettant en avant les enjeux contemporains des personnages, elles les sortent du fossé romantique où le XIXe siècle bourgeois les avait parquées* ». Une approche qui répond exactement à la thématique de la saison 2023 – 2024 du Grand théâtre de Genève, « Enjeux de pouvoirs ». Jamais un monarque n'a semblé plus seule et sombre, obligé à sa propre auto analyse, exprimant les failles et les vertiges intérieurs qui affectent son équilibre, y compris son épaisseur humaine et politique (cf. les airs d'Elisabeth au III : *« Vivi, ingrato, a lei d'accanto » / « Quel sangue versato al cielo »*…).

Heureux spectateurs genevois qui retrouvent le chef passionné **Stefano Montanari** avec une distribution prometteuse : **Elsa Dreisig** en vieille Reine, **Stéphanie d'Oustrac**, sa rivale, Sara Nottingham, et le ténor **Edgardo Rocha** en éternel favori. Rejoints par le très convaincant baryton verdien **Nicola Alaimo** dans le rôle du puissant Lord Nottingham.

DONIZETTI : Roberto Devereux
Tragédie lyrique
Livret de Salvatore Cammarano
Créé le 28 octobre 1837 à Naples
Première fois au Grand Théâtre de Genève

Nouvelle production
3e épisode de la Trilogie Tudors de Donizetti

Chanté en italien avec surtitres en français et anglais
Durée : appox. 2h40 avec un entracte*

6 représentations
Ven 31 mai 2024, 20h
Dim 2 juin 2024, 15h
Mar 4 juin 2024, 19h
Jeu 6 juin 2024, 20h
Dim 23 juin 2024, 19h
Dim 30 juin 2024, 19h

RÉSERVEZ vos places directement sur **le site du Grand Théâtre de Genève** :
https://www.gtg.ch/saison-23-24/roberto-devereux/

Distribution

Direction musicale : **Stefano Montanari**
Mise en scène : **Mariame Clément**

Scénographie / Costumes: **Julia Hansen**
Lumières: **Ulrik Gad**
Dramaturgie et vidéo : **Clara Pons**
Direction des chœurs: **Mark Biggins**

Roberto Devereux, comte d'Essex :
Edgardo Rocha (31.5, 4.6, 23.6 & 30.6) ;

Mert Süngü (2.6 & 6.6)
Elisabetta, reine d’Angleterre :
Elsa Dreisig (31.5, 4.6, 23.6 & 30.6) ;
Ekaterina Bakanova (2.6 & 6.6)
Sara, Duchesse de Nottingham :
Stéphanie d’Oustrac (31.5, 4.6, 23.6 & 30.6) ;
Aya Wakizono (2.6 & 6.6)
Lord Duc de Nottingham : **Nicola Alaimo**
Lord Cecil : **Luca Bernard**
Sir Gualtiero Raleigh : **William Meinert**
Un page : **Ena Pongrac**

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Orchestre de la Suisse Romande

Portrait de Roberto Devereux, Comte d’Essex (DR)



Compte-rendu, opéra. Lyon, Opéra, le 11 juillet 2016. Mozart : L'Enlèvement au sérail. Wajdi Mouawad/ Stefano Montanari

Compte-rendu, opéra. Lyon, Opéra, le 11 juillet 2016. W. A. Mozart : L'Enlèvement au sérail. Wajdi Mouawad, mise en scène. Stefano Montanari, direction musicale. L'Opéra de Lyon a choisi de clore sa saison avec Mozart, en confiant à **Wajdi Mouawad** – futur directeur du Théâtre de la Colline – le soin de mettre en images une nouvelle production de L'Enlèvement au sérail (qui est, soit dit en passant, sa première mise en scène d'opéra). En optant pour une réécriture de pans entiers du livret, l'homme de théâtre libano-canadien parvient à mettre à distance l'exotisme convenu et les histoires d'amour contrarié. Sa régie replace au centre des débats l'idéal féminin comme figure tutélaire des sentiments amoureux. En refusant de rejeter et de se moquer des turcs qui les ont retenu prisonnières, Constance et Blondine affirment haut et fort qu'il n'y a pas de frontière à l'amour, et que leur épisode carcéral avait tout d'une belle aventure. La tentative de libération de Belmonte et Pedrillo apparaît paradoxalement comme une initiative maladroite qui contrevient aux amours de leurs fiancées. Mais ce manichéisme Orient-Occident pèche sur la longueur par son systématisme appuyé, et Mouawad manie par trop les bons sentiments en agitant des panneaux sémantiques assez lourds. Le décor très abstrait et peu perturbant d'Emmanuel Clolus justifie néanmoins la lisibilité des messages, et permet à la direction d'acteurs de se déployer sans obstacle.

Longtemps Premier violon au sein de l'ensemble Accademia

Bizantina, **Stefano Montanari** se révèle – à la tête d'un Orchestre de l'Opéra de Lyon dans une forme superlative – comme l'un des triomphateurs de la soirée. Le chef italien marie en effet avec un art consommé l'approche symphonique d'une formation traditionnelle, et les impératifs d'une relecture à l'ancienne. Magnifique de souplesse, de présence, de relief sonore, une telle direction donne à la partition un coup de jeune, car elle en souligne les nombreuses audaces instrumentales qui annoncent clairement des réussites postérieures. (*NDLR: l'apport des chefs de la nouvelle génération, pour lesquels la pratique historiquement informée, ne pose aucun problème, ne cesse de démontrer ses bienfaits, appliqués aux orchestres traditionnels, sur nutriments modernes : **voir ici toute la démarche d'un jeune maestro comme Bruno Procopio, chef et claveciniste, récent chef invité à l'Orchestre royal Philharmonique de Liège***)



La distribution réunie par Serge Dorny tire avec éclat son épingle du jeu. La soprano colorature candienne **Jane Archibald** est une Constance dont chaque intervention soulève l'enthousiasme ; la vocalise est aisée jusque dans les notes interpolées, alors que les moments introspectifs bénéficient d'un traitement tout en rondeur. Il en va de même pour le Belmonte ardent du jeune et talentueux ténor français **Cyrille Dubois**, qui fait preuve d'un panache indéniable dans ses quatre airs : généreux, pénétrant, charmeur, son chant frise tout simplement l'idéal. Si l'acteur **Peter Lohmeyer** ne fait croire à aucun moment aux tourments qu'il menace de faire

subir à sa prisonnière (Mouawad en fait au contraire une sorte de philosophe plein de sagesse), la basse bavaroise **David Steffens** s'avère, lui, très convaincant dans le rôle du gardien du harem (Osmin), dégraissant agréablement son chant pour éviter de conférer des couleurs trop sombres à son sadique personnage. En Blondine, la soprano polonaise **Joanna Wydorska** fait feu de tout bois, avec sa voix tellement assurée, tirant même un peu la couverture à soi avec une espièglerie presque éhontée dans son affrontement avec Osmin. Enfin, le ténor allemand **Michael Laurenz** est un Pedrillo simplement parfait, en acteur accompli doublé d'une voix d'une éclatante santé.

Compte-rendu, opéra. Lyon, Opéra, le 11 juillet 2016. W. A. Mozart : L'Enlèvement au sérail. Konstanze : Jane Archibald, Blonde : Joanna Wydorska, Belmonte : Cyrille Dubois, Pedrillo : Michael Laurenz, Osmin : David Steffens, Selim : Peter Lohmeyer. Décors : Emmanuel Clolus ; Costumes : Emmanuelle Thomas ; Lumières : Eric Champoux ; Dramaturgie : Charlotte Farcet. Mise en scène : Wajdi Mouawad. Choeur et Orchestre de l'Opéra National de Lyon. Stefano Montanari, direction musicale.



NDLR : Jane Archibald est d'autant plus familière du rôle de Constanze qu'elle l'a magnifiquement défendu lors d'une représentation mémorable à Paris, TCE en septembre 2015, récemment édité au disque sous la direction de l'excellent Jérémie Rhorer, version de l'Enlèvement au Sérail, couronnée par le CLIC de classiquenews de l'été 2016).

NDLR : Note de la Rédaction.