CRITIQUE, opéra. BUENOS AIRES, Teatro Colon, les 13 et 14 octobre 2026. OFFENBACH : Les Contes d’Hoffmann. Jean-François Borras / Leonardo Caimi, Dmitry Ulyanov / Nahuel Di Pierro, Mar Moran / Constanza Diaz Falu… Eugenio Zanetti / Carlo Montanaro

Avant-dernier ouvrage de sa saison lyrique 2026, le *Teatro Colón* de Buenos Aires a présenté *Les Contes d’Hoffmann* de Jacques Offenbach, l’un des fleurons du répertoire lyrique français, et un titre particulièrement apprécié du public local. Créé à titre posthume en 1881, quelques mois après la mort du compositeur, cet opéra fantastique est doté d’un livret de Jules Barbier, inspiré de la pièce de théâtre que celui-ci avait écrite avec Michel Carré, elle-même fondée sur plusieurs récits de l’écrivain allemand E. T. A. Hoffmann (1776-1822). L’œuvre nous entraîne dans un univers sombre, celui d’un artiste hanté par ses

obsessions amoureuses, ses échecs et ses propres démons.

Le protagoniste, libre incarnation de l'écrivain lui-même, évoque dans une taverne de Nuremberg les trois aventures amoureuses qui ont marqué sa vie, toutes vouées à l'échec. Il s'éprend d'Olympia, une poupée mécanique, d'Antonia, une jeune chanteuse qui succombe à sa passion pour la musique et en meurt, puis de Giulietta, une courtisane qui le trahit. Il finit également par perdre Stella, la femme qu'il aime, trouvant dans ses tourments amoureux la source même de son inspiration artistique.

Sur le plan vocal, cette reprise a réuni deux interprètes aux profils bien distincts dans le rôle-titre. Le ténor français **Jean-François Borras** et l'Italien **Leonardo Caimi** ont abordé, chacun à sa manière, les exigences de ce rôle complexe de poète et de rêveur romantique, avec une réelle maîtrise, mais des résultats vocaux contrastés. Doté d'une voix lyrique de grande qualité, Jean-François Borras a su répondre aux exigences dramatiques du personnage, faisant valoir un timbre beau, homogène et souple, ainsi qu'une émission généreuse, parfaitement maîtrisée. Son interprétation s'est distinguée par sa musicalité, la finesse du phrasé et la richesse de ses nuances, sans oublier une diction impeccable et un attachement manifeste au style français. Le ténor italien Leonardo Caimi a, pour sa part, abordé le rôle avec une voix de ténor *spinto*, sombre et dense, aux accents barytonnants, particulièrement à son avantage dans les passages de plus grande intensité dramatique, où il a pu déployer ses meilleurs atouts vocaux. Ses aigus, moins puissants que le registre médian et dont l'émission s'est parfois révélée incertaine, ont constitué le principal point faible de sa prestation, sans pour autant compromettre la cohérence de son interprétation. Sur scène, Caimi s'est montré pleinement engagé dans la construction du personnage.

Dans le rôle de l’ami et du confident d’Hoffmann – qui incarne en réalité la Muse de la poésie sous une apparence humaine –, la mezzo-soprano italienne **Annalisa Stroppa** s’est distinguée par le raffinement de son chant et sa maîtrise technique, portés par une voix lyrique souple et musicale. Son souci de la beauté sonore et son attachement au style ont toutefois fini par limiter la spontanéité de son interprétation. La soprano argentine Daniela Prado a, pour sa part, livré une interprétation plus spontanée et juvénile, soutenue par une présence scénique constante. Elle a particulièrement brillé grâce à une voix puissante, au timbre bien poli et à une articulation remarquable. Toutes deux ont eu l’occasion de faire valoir leurs qualités respectives lors de l’apothéose finale.

Dans les quatre figures diaboliques – Lindorf, Coppélius, le

docteur Miracle et Dapertutto – qui viennent contrarier les amours du protagoniste, le jeune basse russe **Dmitry Ulyanov** a constitué une agréable surprise. Dotée d'une qualité remarquable, sa voix, opulente et d'une sonorité impressionnante, a laissé une très favorable impression. Son incarnation s'est toutefois révélée moins convaincante, faute d'une véritable profondeur psychologique dans la caractérisation de ces personnages complexes. Son air « Scintille, diamant… », interprété avec un lyrisme exquis et une grande virtuosité, malgré des aigus quelque peu serrés, a compté parmi les meilleurs moments de la soirée. Dans la distribution alternative, la basse argentine **Nahuel Di Pierro** s'est distinguée par le soin, le goût et le sens du style qu'il a apportés à son chant, riche en nuances et en profondeur expressive. Sa ligne vocale irréprochable, homogène et au timbre bien poli, a néanmoins manqué de l'ampleur nécessaire pour s'imposer face aux assauts de l'implacable orchestration d'Offenbach.

Parmi les trois héroïnes, incarnations de l'amour idéalisé d'Hoffmann ou projections de ses propres obsessions, la soprano espagnole **Mar Morán** a remporté un franc succès. Pour ses débuts au Teatro Colón, elle a composé une Olympia remarquable, portée par une voix lumineuse et fraîche, une technique solide et une grande précision, sans jamais se laisser déstabiliser par les redoutables coloratures du rôle. Son célèbre air « *Les oiseaux dans la charmille* » a enthousiasmé le public, qui lui a réservé la première grande ovation de la soirée. Dans la distribution alternative, la soprano Constanza Díaz Falú a relevé le même défi avec détermination et de solides moyens vocaux, sans démériter face à sa consœur.

Les sopranos argentines **Jaquelina Livieri** et **Laura Pisani** se sont partagé avec bonheur les rôles d'Antonia et de Stella. La première a fait valoir une voix ample, particulièrement propice aux sons filés et aux demi-teintes, ainsi qu'un chant

expressif auquel elle a su insuffler une véritable intensité dramatique. La seconde s'est distinguée par un timbre lyrique séduisant, une ligne de chant soignée et une aisance particulière dans les passages délicats et ornementés. Quant à Giulietta, la sensuelle et manipulatrice courtisane vénitienne, elle a trouvé en la soprano italo-américaine **Marina Costa-Jackson** une interprète parfaitement à la hauteur du rôle. Maîtrisant pleinement son art, celle-ci a mis au service du personnage une voix sombre, charnue et opulente, solide dans l'aigu et riche en ressources expressives. **Mariana Carnovali** n'a pas démérité face à elle, déployant une voix ample, homogène sur toute la tessiture et bien projetée, particulièrement séduisante dans le grave, où elle a offert des moments d'une beauté incontestable. Sur scène, elle a incarné le personnage avec personnalité et tempérament.

Dans les rôles des quatre serviteurs – Andrès, Cochenille, Frantz et Pitichinaccio –, les ténors argentins **Santiago Martínez** et **Pablo Urban** ont assuré honorablement la partie vocale. Leur jeu, parfois excessif, n'a pas toujours permis de distinguer clairement les particularités de chacun de ces personnages, une limite imputable en partie à une mise en scène qui n'a pas su exploiter tout le potentiel comique de ces rôles. Ils ont néanmoins réussi à amuser le public par le caractère burlesque de leurs interprétations. Les nombreux rôles secondaires ont été confiés à des chanteurs locaux qui s'en sont acquittés avec discrétion. On retiendra notamment le ténor **Carlos Ullán** dans le rôle de Spalanzani, inventeur et créateur d'Olympia, le baryton **Alejandro Spies** en Crespel, père d'Antonia, et la basse **Mario De Salvo** en Schlemihl, ancien amant de Giulietta.

Le **Chœur du Teatro Colón**, préparé avec soin par **Miguel Martínez**, s'est imposé comme l'un des points forts de la soirée. La cohésion des pupitres, l'homogénéité des timbres et la maîtrise des équilibres ont témoigné d'un travail particulièrement abouti. À la tête de l'orchestre de la

maison, l'italien **Carlo Montanaro** a livré une lecture incisive et nuancée de la partition d'Offenbach, mettant en valeur la richesse de son écriture orchestrale, la subtilité des couleurs et les contrastes dynamiques. Sa direction, attentive aux tensions comme aux inflexions lyriques de la musique, a su préserver la continuité dramatique tout en donnant à l'ensemble un relief expressif soutenu.

Créée en 2019, la spectaculaire et surchargée production scénique d'**Eugenio Zanetti**, cinéaste argentin oscarisé décédé quelques semaines avant cette reprise, a davantage accumulé les ombres que les lumières. Assurant la mise en scène, les décors, les costumes et la conception des projections, Zanetti a imaginé *Les Contes d'Hoffmann* comme un film transposé sur scène, en intégrant une équipe de tournage chargée de réaliser un film sur la vie du protagoniste. Loin d'enrichir la

proposition, ce procédé a perturbé le déroulement de l'action et introduit une dimension narrative supplémentaire, en présentant les amours du poète comme autant d'épisodes reconstitués pour une fiction cinématographique. Dans sa volonté de créer des images puissantes et fantastiques, ainsi que des atmosphères singulières et différenciées, Zanetti a eu recours à un défilé incessant de projections et d'effets visuels. Le résultat tient du véritable bombardement, laissant à peine au spectateur le temps de reprendre son souffle. Cette exubérance finit par prendre le pas sur le développement dramatique de l'opéra. À cela s'ajoute le manque d'efficacité de la direction d'acteurs, qui peine à dessiner théâtralement la personnalité des solistes. Leur identification et leur positionnement sur scène se trouvent compliqués par la foule qui envahit constamment le plateau. Les masses chorales ne bénéficient pas davantage d'une disposition convaincante : leurs membres apparaissent entassés et statiques, une solution difficilement justifiable compte tenu des dimensions considérables de la scène.

Les décors, d'inspiration gothique, s'articulaient autour de deux immenses escaliers installés sur un plateau tournant qui, combiné aux projections, permettait de transformer les espaces avec rapidité et efficacité. Les costumes, riches et élaborés, privilégiaient une esthétique libre, mêlant des références à différentes époques sans chercher à reconstituer rigoureusement une période déterminée. La conception lumière d'**Eli Sirlin** contribuait à créer des atmosphères suggestives, sans toutefois parvenir systématiquement à hiérarchiser l'action ni à attirer l'attention sur les solistes vocaux. Enfin, les chorégraphies omniprésentes d'**Irene Martens**, loin de répondre à une nécessité dramatique évidente, semblaient surtout destinées à insuffler du mouvement à une mise en scène déterminée à capter l'attention du spectateur à tout prix.

CRITIQUE, opéra. BUENOS AIRES, Teatro Colon, les 13 et 14 octobre 2026. OFFENBACH : Les Contes d’Hoffmann. Jean-François Borras / Leonardo Caimi, Dmitry Ulyanov / Nahuel Di Pierro, Mar Moran / Constanza Diaz Falu… Eugenio Zanetti / Carlo Montanaro. crédit photo (c) Juanjo Bruzza