

**CRITIQUE, festival. 103e
Festival des Arènes de
Vérone, le 7 août 2026.
PUCCINI : Turandot. A.
Pirozzi, S. Baek, M. Sicilia...
Franco ZEFFIRELLI / Andrea
BATTISTONI**

Alors que cette année coïncide avec le centenaire de la création de *Turandot*, l'opéra posthume et inachevé de Giacomo Puccini, le Festival des Arènes de Vérone a choisi de commémorer cet anniversaire en reprenant la monumentale production signée par le regretté metteur en scène italien Franco Zeffirelli, créée en 2010 pour l'amphithéâtre italien, et devenue depuis l'une des productions les plus emblématiques et les plus plébiscitées de l'histoire récente du Festival.

Conçue spécifiquement pour les dimensions monumentales des Arènes, dont elle exploite pleinement les possibilités, cette production foisonnante, soignée jusque dans les moindres détails et véritablement féerique demeure aujourd'hui encore aussi efficace, fascinante et spectaculaire que lors de sa création.

La scénographie monumentale et hypertraditionnelle, signée par

Zeffirelli lui-même, recréait avec beaucoup de réussite la Chine fantastique et féerique imaginée par Carlo Gozzi, dont Puccini et ses librettistes se sont inspirés pour l'opéra. Dragons, pagodes, palais impérial et une foule composée du peuple, de la cour, de danseurs et de figurants occupaient l'immense surface des Arènes et animaient constamment la scène. Cette profusion d'éléments et de personnages finissait toutefois, par moments, par provoquer une certaine saturation visuelle, rendant difficile l'identification des protagonistes. Les costumes riches et somptueux de la créatrice japonaise **Emi Wada** apportaient une dimension supplémentaire à l'univers visuel de la production et, en parfaite adéquation avec la mise en scène, opposaient les tonalités ternes des vêtements du peuple à la splendeur colorée de la cour impériale chinoise. Ils contribuaient ainsi à établir les différents niveaux sociaux de cet univers imaginaire, renforçant visuellement la distance entre le peuple et le pouvoir impérial. Autre facteur décisif dans la réussite de l'ensemble : le traitement extrêmement élaboré des lumières, qui, d'une part, accompagnait avec efficacité les transformations de la scénographie et, d'autre part, dans une production aussi chargée, aidait à guider le regard du spectateur. Excellent travail également de **Maria Grazia Garofali**, responsable des mouvements chorégraphiques du spectacle.



Sur le plan vocal, la soirée se révéla magnifique. Dans le rôle de l'impitoyable princesse chinoise, la soprano napolitaine **Anna Pirozzi**, authentique soprano dramatique, démontra une fois encore pourquoi elle est considérée comme l'une des grandes références vocales du rôle. Dotée d'un instrument puissant, riche en couleurs, malléable et homogène, la redoutable tessiture de la partie ne sembla lui poser ni difficulté ni obstacle, donnant lieu à une interprétation particulièrement virtuose. Elle déploya de véritables torrents de voix dans une interprétation combative et anthologique de l'air « *In questa reggia...* », tout en sachant maîtriser son volume sonore afin d'apporter la *morbidezza* requise dans les passages les plus lyriques du personnage. Sur le plan interprétatif, elle chanta avec beaucoup de goût et d'expressivité et livra, à travers son chant, un portrait psychologique particulièrement fouillé de la personnalité complexe de la princesse de glace.

À ses côtés, en grande forme, le jeune **SeokJong Baek** conçoit un Calaf enthousiaste, parfaitement crédible et doté d'une remarquable puissance vocale. Le ténor sud-coréen fit valoir un registre médium solide, des graves agréablement timbrés et des aigus faciles et sûrs, des qualités qui se révélèrent idéales pour les exigences du rôle. Son « *Non piangere, Liù...* » fut un véritable déploiement de qualités vocales et interprétatives, porté par un phrasé captivant et une expressivité à fleur de peau. Dans le célèbre « *Nessun dorma...* », les aigus, émis avec une facilité déconcertante et un éclat remarquable, déclenchèrent l'enthousiasme du public, dont les ovations faillirent même provoquer un *bis*.



Véritable révélation de la soirée, la soprano italienne **Mariangela Sicilia**, dotée d'une voix lumineuse, parfaitement maîtrisée et particulièrement ductile dans les demi-voix et le chant en piano, incarna une Liù débordante de douceur et de

profondeur expressive. Elle construisit un personnage d'une grande humanité qui ne tarda pas à conquérir le public. Le trio des ministres impériaux fut défendu avec efficacité par **Gezim Myshketa** (Ping), **Saverio Fiore** (Pang) et **Matteo Macchioni** (Pong), qui remplirent largement leur mission, tant sur le plan vocal que scénique. Un véritable luxe que ce roi tatar déchu Timur incarné par la basse russe **Alexander Vinogradov**, qui imposa le personnage avec une grande autorité grâce à une voix puissante et sombre, aux graves profonds et résonnants. Convaincant également, l'empereur Altoum du ténor italien **Carlo Bosi**, toujours très professionnel. Irréprochable, le Mandarin du baryton-basse mongol **Ankhybayar Enkhbold**. Parfaites, enfin, les deux suivantes de la princesse, **Grazia Montanari** et **Tamara Zandonà**. Le chœur d'adultes comme le chœur d'enfants, autres grands protagonistes de l'opéra, firent preuve d'une excellente préparation, d'un bon équilibre entre les différentes cordes et d'une sonorité homogène, sous la direction attentive de **Roberto Gabbiani** et de **Matteo Valbusa**, respectivement.

Depuis le podium, le chef italien **Andrea Battistoni** se montra particulièrement soucieux de maintenir la tension dramatique et de préserver au mieux l'équilibre entre la scène et la fosse, proposant toutefois une lecture correcte mais routinière, avare de nuances et de contrastes dynamiques, qui trouva ses meilleurs moments dans les scènes les plus grandiloquentes de la partition. D'interminables ovations au terme de l'opéra saluèrent le travail de l'ensemble des interprètes et transformèrent l'amphithéâtre romain en une véritable fête.

CRITIQUE, festival. 103e Festival des Arènes de Vérone, le 7 août 2026. PUCCINI : Turandot. A. Pirozzi, S. Baek, M. Sicilia... Franco ZEFFIRELLI / Andrea BATTISTONI. Crédit

**CRITIQUE, festival. 7ème
OPERA FEST LISBOA & OEIRAS
(Cloître du Monastère des
Chartreux), le 9 août 2026).
PUCCINI : Turandot. O.
Golovneva, E. Aščeríc, A.
Pascu, N. Dias... Osvaldo
FERREIRA / Daniela KERCK**

La [7e édition](#) du désormais incontournable *Operafest Lisboa & Oeiras* s'est ouverte sur un coup de théâtre. Du 5 au 9 août, dans le cadre somptueux du Cloître du *Convento da Cartuxa* « (Monastère des Chartreux) », à *Caxias*, la production du *Turandot* de Giacomo Puccini, signée par Daniela Kerck pour le *Hessisches Staatstheater de Wiesbaden*, a littéralement enfammé le public lusitanien. Une réussite éclatante qui confirme le

**statut du festival – dirigé par Catarina Molder –
comme l'un des rendez-vous lyriques les plus
excitants d'Europe.**

Ce cru 2026, placé sous le signe de « **L'Énigme** », avait pour lourde tâche de célébrer le centenaire du chef-d'œuvre inachevé de Puccini. Pari plus que relevé ! Sous la baguette fiévreuse du chef **Oswaldo Ferreira**, l'**Orchestre Philharmonique du Portugal** a fait surgir l'univers sonore fascinant de la Chine antique, mêlant orientalisme de carte postale et dissonances d'une modernité audacieuse. La phalange a brillé par sa clarté, offrant aux chanteurs un écrin musical d'une transparence et d'une puissance rares, notamment dans les redoutables *tutti* qui jalonnent la partition.

Visuellement, c'est un choc esthétique. **Daniela Kerck**, qui signe ici la mise en scène et les décors, a su transcender les clichés de l'opéra impérial. Avec sa collègue **Andrea Schmidt-Futterer** aux costumes et **Astrid Steiner** à la vidéo, elle crée un univers épuré, presque onirique, qui magnifie la cruauté du récit. Le travail sur les projections vidéo, en parfaite symbiose avec les lignes architecturales du cloître, est un atout majeur, plongeant le spectateur dans une atmosphère tour à tour glaciale et incandescente. Les apparitions du Prince de Perse (**Hugo Cabral Mendes**) ou les interventions des trois masques Ping, Pang et Pong – campés avec un brio comique et tragique par **Tiago Amado Gomes**, **Bruno Almeida** et **Alberto Sousa** – gagnent en densité dramatique grâce à une chorégraphie signée **Rosana Ribeiro** qui insuffle une vie constante à l'espace scénique.



Mais c'est évidemment le plateau vocal qui a emporté l'adhésion. La Turandot de la soprano russe **Olesya Golovneva** est une interprétation de référence. Sa voix, d'une puissance dévastatrice, incarne la princesse de glace avec une autorité souveraine, faisant de son redoutable « *In questa reggia* » un moment de pur vertige lyrique. Face à elle, Calaf a trouvé un interprètes remarquable – avec Rodrigo Garull dans une première ditribution -, mais, c'est le ténor bosniaque **Ermin Aščerić** que nous avons eu le privilège d'entendre, le 9 août. Ce ténor possède une projection exceptionnelle et une vaillance héroïque idéale pour le rôle ; son « *Nessun dorma* », attendu de tous, a été un moment d'émotion collective intense, porté par une ligne de chant d'une grande noblesse.

Autour d'eux, la distribution tient toutes ses promesses. On retiendra la Liù déchirante d'**Aida Pascu**, dont le timbre pur et la vulnérabilité bouleversante ont arraché des larmes lors de son suicide. Le Timur du **Nuno Dias** impose le respect par sa présence tragique, tandis que **Luís Caetano**, en empereur

Altoum, et **Diogo Oliveira**, en mandarin, complètent avec élégance ce tableau. Mention spéciale aux **Chœurs de l'Operafest**, préparés avec un soin minutieux par **Filipa Palhares**. Leur intervention, massée dans les étages du cloître, a ajouté une dimension spectaculaire et presque sacrée à la représentation.



Catarina Molder, directrice artistique du festival et de l'*Ópera do Castelo*, avait promis une fin surprenante. En utilisant la version brute et inachevée de Puccini, elle et **Daniela Kerck** offrent une conclusion d'une sobriété désarmante. Fini le traditionnel *happy end* ; place à un dénouement tragique, qui nous ramène au cœur du drame et à la véritable énigme du personnage de Turandot. Ce parti-pris, d'une intelligence rare, a achevé de convaincre le public, qui a réservé aux artistes de longues ovations debout.

Avec cette production, l'*Operafest Lisboa & Oeiras* ne se contente pas d'honorer le centenaire de Puccini, mais prouve qu'un festival indépendant, ambitieux et dirigé avec passion peut offrir des soirées lyriques d'un niveau international. Comme nous le soulignons déjà dans nos précédents comptes-rendus dans ces mêmes colonnes ([Don Giovanni de Mozart en 2024](#) ou [Carmen à l'été 2023](#)), la manifestation lisboète est bien devenu le cœur battant de la création lyrique portugaise, où l'exigence artistique se marie à la magie des lieux et à l'enthousiasme communicatif de son public. Un triomphe... tout simplement !

CRITIQUE, festival. 7e OPERAFEST LISBOA & OEIRAS (Cloître du Monastère des Chartreux), le 9 août 2026. PUCCINI : Turandot. O. Golovneva, E. Aščeric, A. Pascu, N. Dias... Osvaldo FERREIRA / Daniela KERCK. Crédit photographique (c) Antonio Saldanha

**PORTUGAL. 7ème édition
d'OPERAFFEST LISBOA & OEIRAS.
Du 5 août au 11 septembre.**

Turandot, Les Noces Figaro, Anatema, Secret Life of Thing, Last Movement...

Operafest Lisboa & Oeiras est de retour pour sa 7ème édition, du 5 août au 11 septembre, sous le signe de « *L'Enigme* », célébrant le centenaire de *Turandot* de Giacomo Puccini, mais aussi de la création lyrique contemporaine, avec plusieurs Créations Mondiales !...

Né pendant la pandémie, le festival dirigé par la soprano **Catarina Molder** et produit par **Ópera do Castelo** revient pour sa 7e édition avec de grands classiques, des créations mondiales, de nouveaux formats, le concours d'opéra contemporain *Maratona Ópera XXI*, ainsi que des projections de *Ciné-Opera*, des conférences, des masterclasses et des ateliers. Une programmation diversifiée qui allie tradition et avant-garde, touchant continuellement de nouveaux publics et proposant de nouvelles voies pour l'opéra, tout en prouvant que la production lyrique indépendante est en très bonne forme.

Le festival s'ouvre à **Oeiras**, dans le cadre unique du **Convento da Cartuxa**, avec *Turandot*, le dernier opéra de **Giacomo Puccini** et l'un des plus grandioses jamais écrits, célébrant son centenaire dans une production originale du *Hessisches Staatstheater Wiesbaden*, mise en scène par **Daniela Kerck** et dirigée par **Oswaldo Ferreira** avec une distribution exceptionnelle. Seront également présentées *Les Noces de Figaro* de **W. A. Mozart**, mis en scène par **Mónica Garnel** et dirigé par **Pedro Carneiro**.



À Lisbonne, la programmation inclut les créations mondiales, avec des spectacles comme **Anátoma**, réunissant **Catarina Molder** et la danseuse/chorégraphe **Tânia Carvalho** en célébration du bicentenaire de Camilo Castelo Branco, et **Enigma, Mist, Nothing** de **Gustavo Sumpta**. Le Ciné-Opera à la *Cinemateca Portuguesa* présente un quatuor de films incontournables : *Et la nave va* de Federico Fellini, *Turandot* de Franco Zeffirelli, *Amadeus* de Miloš Forman et *Aria*, le film anthologique réunissant dix grands réalisateurs.

Les conférences liées à la programmation de cette année seront présentées par **João Paulo André** et **Jorge Rodrigues** dans le cadre de l'*Âmbito Cultural El Corte Inglés*. En clôture de cette mouture 2026, la création mondiale de deux opéras dans le cadre de la 5e édition du concours d'opéra contemporain *Maratona Ópera XXI* : ***Secret Life of Thing*** de **Francisco Lima da Silva** et ***Last Movement*** de **Pedro Finisterra**, mis en scène par **Rita Calçada Bastos** et dirigés par **Diogo Costa** au **Teatro**

Camões.

Toutes les infos et la billetterie [sur le site du festival](#)



ENTRETIEN avec Catarina

MOLDER, directrice artistique de l'Operafest Lisboa & Oeiras, à propos de la 7ème édition du festival

L'Operafest Lisboa & Oeiras, dirigé par la soprano Catarina Molder, est de retour pour sa 7ème édition placée sous le signe de « *L'Enigme* », prouvant la vitalité de l'opéra indépendant et la volonté de toucher tous les publics.

CLASSIQUENEWS : Quel est le thème de la 7ème édition du festival de l'Operafest?

Catarina Molder : Pour sa 7ème édition, l'Operafest a choisi « *L'Énigme* » comme centre gravitationnel de sa programmation. L'idée est née des énigmes que la princesse Turandot pose à ses prétendants comme facteur de survie : s'ils ne devinent pas juste, ils meurent. À plus grande échelle, nous, l'humanité et les êtres humains, vivons et survivons aussi grâce à la résolution d'énigmes de toutes sortes, qui nous accompagnent tout au long de notre vie. Nous naissons sans mode d'emploi. Nous devons trouver des solutions et dévoiler davantage sur la vie. L'ensemble du programme est, d'une

certaine manière, lié à l'idée d'un chemin vers l'inconnu.

CLASSIQUENEWS : *Turandot* est donc l'axe du festival cette année ?

Catarina Molder : En effet, L'*Operafest* proposera *Turandot* de Giacomo Puccini cet été, dans le Cloître du Monastère de la Chartreuse à Oeiras (NDLR : dans la banlieue est de Lisbonne), dans une production du *Hessisches Staatstheater Wiesbaden*, créée en 2024, et dans une mise en scène de Daniela Kerck. La metteuse en scène a déjà travaillé avec l'*Ópera do Castelo* (NDLR : que dirige également Catarina Molder) et *Operafest*, pour les créations nationales de *Vanessa* de Samuel Barber et de *Julie* de Philippe Boesmans. J'ai été émerveillée par la retenue puissante, et par une nouvelle force chez les personnages, au-delà des stéréotypes auxquels nous sommes habitués, et par la beauté de cette mise en scène de Daniela Kerck, dont j'admire beaucoup le travail. La fin inattendue de la version originale inachevée de Puccini, brute, tragique, avec des interprètes si vibrants, a été bouleversante ; nous sommes restés dans un état d'extase au théâtre... Cette année, le fait que ce soit le centenaire de l'œuvre rend l'occasion encore plus spéciale.

CLASSIQUENEWS : Comment le Festival gère-t-il l'équilibre entre le niveau international et national, artistes portugais et internationaux ?

Catarina Molder : *Turandot* met en vedette la soprano russe Olesya Golavneva, réputée dans ce rôle, et le ténor mexicain Rodrigo Garull. *Les Noces de Figaro* de Mozart, en revanche, bénéficie d'une distribution entièrement portugaise. C'est une priorité pour nous et une source de fierté d'investir dans nos artistes et de leur offrir une scène et une opportunité de croissance, qu'il s'agisse de chanteurs, de chefs d'orchestre,

ou de compositeurs. *Operafest* s'est imposé comme la plus grande scène pour les jeunes talents nationaux de l'opéra. Mais il est bien sûr essentiel de pouvoir amener au Portugal des interprètes reconnus au niveau international. Le dynamisme est un mot-clé pour le monde de l'opéra et la diversité du répertoire, des interprètes et des publics. Le plus grand défi est d'y parvenir avec un budget et des ressources limités ; cela nécessite une gestion très stratégique des ressources, une négociation continue et d'avoir des rêves aussi grands que le monde...



CLASSIQUENEWS : Qu'en est-il de la CRÉATION CONTEMPORAINE sur cette nouvelle édition 2026 ?

Catarina Molder : L'un des piliers fondamentaux d'Operafest

est l'engagement envers les créations originales, avec deux opéras créés mondialement : *Secret Life of Thing* et *Last Movement*, tous deux sur des livrets de Miguel Castro Caldas. Ces opéras seront créés lors de la 5e édition du concours d'opéra contemporain *Maratona Ópera XXI*. Les compositeurs sélectionnés en novembre 2024 ont reçu des bourses de composition et ont travaillé sur deux livrets originaux commandés à cette fin au dramaturge Miguel Castro Caldas, qui a un style d'écriture concis, à l'humour désarmant, mais qui aborde les grandes questions humaines. Ils nous parlent des émotions humaines compliquées, mais aussi de l'humain face aux machines, de l'intelligence humaine face à l'intelligence artificielle, de la déshumanisation et de l'embourgeoisement des villes, de la colonisation financière, et évoquent même des œuvres du passé, comme c'est le cas de *Last Movement*, qui évoque la *Symphonie des Adieux* de Haydn dans laquelle les musiciens quittent la scène en signe de grève.

Par ailleurs, cette année, le cycle *Satellite Opera* inclut la performance *Anátoma*, qui combine voix et mouvement autour de Camilo Castelo Branco, au Théâtre Romain, et aussi *Enigma*, *Mist*, *Nothing* de Gustavo Sumpta. L'opéra est l'art total ; il peut embrasser tous les autres et peut être travaillé à travers d'autres formats, comme la performance, qui est plus courte et plus libre dans l'appropriation et l'exploration du matériel opératique. Le cycle *satellite opera* implique des explorations gravitationnelles autour de l'opéra ; d'autres artistes sont invités à apporter de nouvelles perspectives, à sortir l'opéra de sa zone de confort.

De la même façon, le cycle Ciné-Opéra continue de croître. La programmation de cette année inclut la *Turandot* de Zeffirelli avec Plácido Domingo, le film *Aria*, qui rassemble les contributions de dix réalisateurs, *E la nave va* de Fellini, et le célèbre *Amadeus* de Forman. Ce sont des choix qui célèbrent l'opéra et le cinéma, évoquant l'excentricité et une sorte de folie de l'opéra et de ses interprètes, revisités par de

grands réalisateurs. Le film *Aria*, peut-être le moins connu, est un délire opératique que je vous encourage vivement à découvrir...

CLASSIQUENEWS : Au fil des ans, le public d'Operafest n'a cessé de croître et le Festival a réussi à capter l'attention des jeunes générations. Quelles leçons tirez-vous des éditions précédentes concernant le type de programmation et les autres stratégies qui parviennent à ouvrir le monde de l'opéra à de nouveaux publics ?

Catarina Molder : Lorsque vous créez un programme stimulant et varié et que vous voulez le communiquer, le public vient à vous. Nous avons fait un effort sincère pour toucher les jeunes, et cela implique non seulement un programme qui les engage, mais aussi une politique de réductions assumée. Bien que l'on parle beaucoup d'inclusion au niveau international, en réalité, une grande majorité des grands théâtres mondiaux ne sont pas du tout inclusifs, car la première inclusion est l'accessibilité par le biais de la capacité financière. Les prix ont doublé depuis la pandémie, et il n'y a pas de réductions pour les jeunes ; c'est inacceptable pour des théâtres bénéficiant de fortes subventions publiques. Ces questions ne peuvent pas être taboues, et elles le sont, car la rectitude politique règne et une sorte d'apathie institutionnalisée prévaut. Chacun essaie de s'en sortir comme il peut ; personne ne critique rien dans le secteur, d'où sa stagnation. Il n'y a ni réflexion, ni vision critique, qui apporte des questions vitales pour générer du changement, pour passer de la théorie à la réalité...

CLASSIQUENEWS : qu'espérez-vous pour l'avenir du festival ?

Catarina Molder : *Operafest* a développé des partenariats avec différents lieux, certains plus conventionnels et d'autres

moins, et en 2024, il s'est étendu à la municipalité d'Oeiras. Pour l'avenir, nous espérons davantage de coproductions nationales et internationales, plus de créations, et conquérir de nouvelles scènes, ouvrir de nouvelles voies pour que l'opéra grandisse vers l'avenir dans de multiples directions.

Propos recueillis par Filipa Cruz en juin 2026



Présentation du Festival Operafest Lisboa Oeiras 2026

LIRE aussi notre présentation de la [7ème édition de](#)

CRITIQUE, opéra. VALENCIA, Palau de Les Arts, le 16 juin 2026. PUCCINI : Turandot. E. Semenchuk, G. Kunde, C. Lopez Moreno, L. Li... Alex Ollé / Sir Mark Elder

Pour clôturer sa saison 2025-2026 et dans le cadre des célébrations du centenaire de sa création, *Les Arts* de Valence a présenté *Turandot*, le dernier et populaire opéra du compositeur italien Giacomo Puccini.

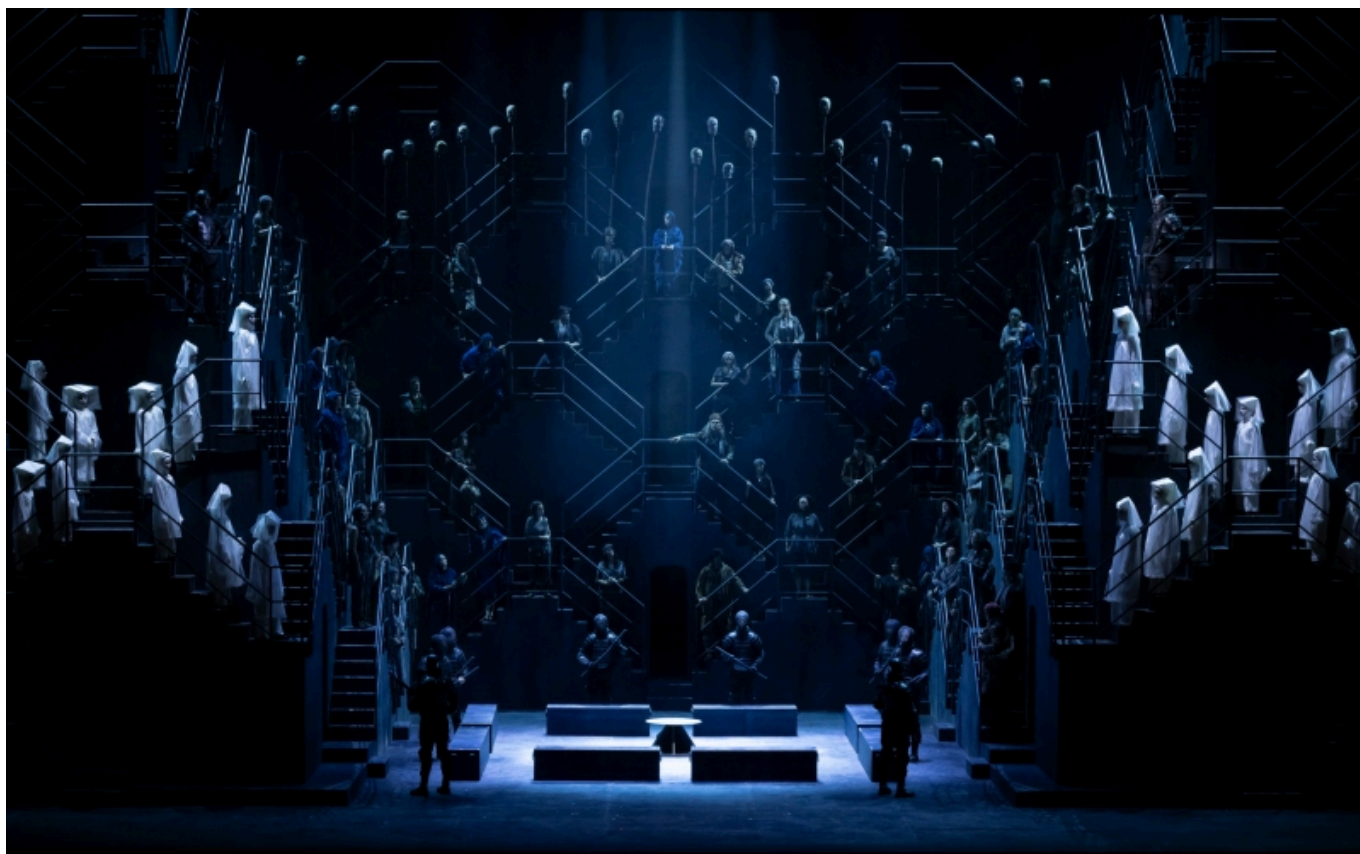
La distribution vocale ne pouvait être plus réussie. Tout d'abord, le choix de la mezzo-soprano russe **Ekaterina Semenchuk** pour le rôle-titre s'est révélé particulièrement heureux : la redoutable tessiture de la princesse de glace ne lui a posé aucune difficulté. Dotée d'une voix puissante,

homogène, dense et parfaitement projetée, elle s'est montrée aussi efficace dans les passages exigeant de vastes déferlements sonores que dans ceux requérant un chant plus souple et lyrique. Elle a trouvé en l'inusable ténor américain **Gregory Kunde** un partenaire idéal. À 72 ans et après plus de quatre décennies de carrière, celui-ci constitue un véritable miracle de longévité vocale. Avec une voix pleine, brillante et robuste, une impressionnante assurance dans l'aigu, ainsi qu'un chant héroïque, raffiné et nuancé, sans oublier son étonnante résistance physique, le ténor américain a livré une composition éblouissante du prince Calaf, capable de faire oublier certains passages où son émission, marquée par inexorable passage du temps, paraissait légèrement métallique et affectée d'un *vibrato* qui, surtout dans les moments les plus lyriques, altérerait quelque peu la qualité de son chant.

Pour ses débuts très attendus dans la maison, la soprano espagnole à la carrière ascendante **Carolina López Moreno** a constitué l'une des plus agréables révélations de la soirée. Chargée du rôle de l'esclave Liù, elle a fait valoir une voix lyrique au médium chaleureux, généreuse en demi-teintes et en pianissimi, ainsi qu'une appréciable sûreté dans le registre aigu. Son interprétation de l'air « *Tu che di gel sei cinta...* » fut, tant par sa virtuosité vocale que par son intensité expressive, l'un des grands moments de la soirée. À cela s'est ajoutée une présence scénique convaincante, qui a contribué de manière décisive à la réussite de sa prestation. De son côté, le jeune bas chinois **Liang Li** a fait entendre une voix sombre, bien timbrée, aux graves profonds et résonnants, conférant toute l'autorité nécessaire à Timur, le roi tartare déchu. Prêtant sa voix aux rôles de l'empereur Altoum et du Prince de Perse, le ténor espagnol **Josep Fadó** s'est acquitté de sa tâche avec une irréprochable efficacité. Parmi le cynique trio des ministres impériaux, le jeune et prometteur baryton **Jan Antem** (Ping) s'est particulièrement distingué par la beauté de son timbre clair, sa musicalité et la qualité de son chant legato. Un artiste à suivre de près. Corrects vocalement et très

efficaces sur le plan scénique, les ténors **Pablo García-López** (Pang) et **Mikeldi Atxalandabaso** (Pong) ont également apporté une contribution appréciable. De solides prestations vocales ont été fournies par le vigoureux Mandarin du jeune baryton azerbaïdjanais **Agshin Khudaverdiyev** ainsi que par les diligentes servantes incarnées par les espagnoles **Yolanda Marín** et **Federica Fiori**.

Les chœurs réunis pour l'occasion (le ***Cor de la Generalitat Valenciana***, l'***Escola Coral Veus Junes*** et l'***Escolania de la Mare de Déu dels Desemparats***) ont brillamment relevé chacun des nombreux défis que leur impose la partition, faisant preuve à tout moment de préparation, de justesse et d'un volume parfaitement maîtrisé. Depuis la fosse, à la tête de l'orchestre maison, le chef britannique **Sir Mark Elder**, directeur musical de la compagnie valencienne, a démontré une maîtrise absolue des masses orchestrales, offrant une lecture équilibrée, subtile et d'une grande richesse de timbres, portée par une tension dramatique constante et un remarquable sens du théâtre.



Coproduite avec le *New National Theatre* de Tokyo et le *Tokyo Bunka Kaikan*, la mise en scène signée par l'espagnol **Àlex Ollé**, cofondateur et directeur artistique de *La Fura dels Baus*, proposait un spectacle d'un impact visuel monumental, à l'esthétique abstraite et futuriste. Délaissant la vision orientalisante du conte, sa lecture dramaturgique plaçait le pouvoir au centre du récit. La structure hiérarchique apparaissait ainsi constamment soulignée : l'empereur et sa fille au sommet, tandis que le peuple, incapable de remettre en question le *statu quo* dominant, demeurerait soumis à la base. Comme on pouvait le constater dès le lever de rideau, avant même le début de l'opéra, l'élément structurant de cette lecture était le traumatisme des abus subis par l'héroïne, expliquant son aversion envers les hommes. Mais elle n'est pas la seule à porter les stigmates du passé : dans cette nouvelle vision, l'amour que Calaf éprouve pour Turandot se mêle à son désir de reconquérir le pouvoir perdu à la suite du traumatique renversement de son père. Tous deux vivent un

présent conditionné par les blessures du passé.

Si les scènes collectives se distinguaient par leur excellente organisation, la direction d'acteurs se révélait plus limitée lorsqu'il s'agissait d'explorer en profondeur la psychologie des personnages. Plus controversée, sans toutefois ternir la réussite de l'ensemble, apparaissait la conclusion sombre imaginée par le metteur en scène espagnol. S'appuyant sur le fait que Puccini n'a jamais achevé l'opéra et que sa fin demeure donc ouverte à diverses interprétations, il choisit de conclure l'œuvre par le suicide de l'héroïne. Après avoir compris la puissance de l'amour à travers le sacrifice de Liù, Turandot se montre incapable d'assumer ce sentiment et, plutôt que de se livrer à son vainqueur, décide de se donner la mort avec le même poignard utilisé par la malheureuse esclave. Une résolution cohérente avec la personnalité traumatisée que cette production attribue au personnage.

La scénographie labyrinthique et *brutaliste* à l'esthétique futuriste, conçue par **Alfons Flores** et composée d'une monumentale structure d'acier gris parcourue d'interminables escaliers, renforce l'idée de hiérarchisation sociale et d'enfermement du peuple. De même, les costumes de **Lluc Castells** instaurent un contraste parfaitement défini entre ceux qui détiennent l'autorité, revêtus de solennité et de caractère rituel, et une population déshumanisée, illustrant clairement qui exerce le pouvoir et qui le subit. Grâce à un élaboré jeu de clair-obscur et à de puissants contrastes entre lumière et ombre, la conception lumineuse particulièrement soignée de l'Allemand **Urs Schönebaum** construit avec une grande efficacité l'atmosphère traumatique et oppressante voulue par le metteur en scène. À l'issue de la représentation, un public enthousiaste a réservé à l'ensemble des interprètes de longues et chaleureuses ovations.

CRITIQUE, opéra. VALENCIA, Palau de Les Arts, le 16 juin 2026.

PUCCINI : Turandot. E. Semenchuck, G. Kunde, C. Lopez Moreno,

L. Li... Alex Ollé / Sir Mark Elder. Crédit photographique (c)

Miguel Lorenzo / Mikel Ponce

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 17 mai 2026. PUCCINI : Turandot. C. Hunold, M. Spadaccini, C. Antoine... Paco Azorín / Federico Santi

Les 15, 17 et 19 mai, l'Opéra Grand Avignon proposait une *Turandot* hors norme qui restera dans les mémoires. Loin des fastes orientalistes habituels, cette production signée Paco Azorín a fait le choix rare et bouleversant de s'arrêter là où Giacomo Puccini s'est tu, offrant à la tendre Liu une stature insoupçonnée et à la princesse de glace son mystère intact.

Lorsqu'en octobre 1924 la mort surprit Giacomo Puccini alors qu'il travaillait encore au duo final de ce qui devait être son chant du cygne, le compositeur laissait derrière lui une œuvre magnifique et inachevée, interrompue précisément à la mort de Liu. La tradition a longtemps préféré les finales ajoutées par d'autres – celui, célèbre, de Franco Alfano – refermant comme un pansement maladroit la blessure laissée par le maître disparu.

L'Opéra Grand Avignon a eu l'intelligence et le courage de rouvrir cette blessure. En choisissant la version « sans final », celle-là même que dirigea Toscanini lorsqu'il déclara au public : « *Ici s'achève l'opéra, car c'est ici que le maître est mort* », la maison provençale redonne à l'œuvre sa dimension tragique originelle. L'effet est saisissant : plus de *happy end*, plus de baiser rédempteur venu miraculeusement briser la glace de la princesse. À la place, après le sacrifice de la jeune esclave, un silence. Un vide. Et ce vide, loin de frustrer, laisse chaque spectateur face à la puissance crue de l'inachevé. Ce parti pris métamorphose profondément l'équilibre dramatique. Turandot demeure enfermée dans sa froideur, Calaf reste un prince obstiné mais désormais sans récompense, et Liu – elle – devient la véritable héroïne. Son sacrifice cesse d'être une simple étape vers la réconciliation finale pour s'imposer comme le véritable aboutissement de l'œuvre. Une manière de rapprocher cet opéra des grandes tragédies pucciniennes, de *La Bohème* à *Tosca*, où l'amour finit moins dans la joie que dans la mort ou le désespoir.

La mise en scène de l'Espagnol **Paco Azorín**, déjà salué ici même [pour son Samson et Dalila en 2023](#), accompagne cette lecture avec une intelligence remarquable. Adieu les fastes de pacotille et l'exotisme de carton-pâte. Le décor, sobre et puissant, remplace la Cité interdite traditionnelle par un univers intemporel où dominant la terre rouge et la boue des rizières, surplombées par une passerelle écarlate qui semble

un échafaud. Le peuple est là, anonyme sous ses chapeaux de bambou, corps pliés sous le joug d'un pouvoir aussi brutal qu'abstrait. Mais ce qui frappe le plus, c'est la dimension féministe assumée par le metteur en scène. Turandot n'est pas seule : elle est entourée d'une garde rapprochée d'Amazones, figures glaçantes de la violence d'État au féminin. Le bourreau Pu-Tin-Pao devient une femme, interprétée par une saisissante **Catherine Pollini**. La princesse de glace n'est plus simplement une femme cruelle par caprice : elle incarne désormais un système de domination, une mécanique de peur qui écrase les corps et les consciences. Face à elle, Liu n'est plus la petite esclave résignée mais une figure de résistance silencieuse – celle qui, dans l'ombre, souffle peut-être les réponses à Calaf et oppose à la violence institutionnalisée une douceur qui devient révolte. À cela s'ajoute une démarche citoyenne remarquable : dix-huit figurants en situation de handicap, en partenariat avec l'Association des Paralysés de France et le Centre de Réhabilitation Psychosocial de Montfavet, sont présents sur scène. Appelés « les piliers », ils incarnent ce peuple que l'on ne veut pas voir, brouillant les frontières entre professionnels et amateurs, entre norme et différence.

Dans ce dispositif où tout converge vers la servante, encore fallait-il une interprète à la hauteur. Ce fut chose faite avec **Claire Antoine**. La jeune soprano française, ancienne membre de l'Opéra Studio d'Amsterdam, a littéralement volé la vedette à ses prestigieux partenaires. Sa prise de rôle dans ce répertoire exigeant force l'admiration. Dès le déchirant *Signore, ascolta !* », la voix séduit par sa ligne souple, son velouté délicieux et ce sens inné du phrasé qui fait naître l'émotion sans jamais la forcer. Mais c'est dans « *Tu che di gel sei cinta* » que l'artiste atteint au sublime. Les aigus sont étincelants, les *piani* aériens, les crescendos menés avec un dosage exceptionnel. Rarement ce personnage n'aura semblé à ce point le pivot moral et émotionnel de l'ouvrage. Son incarnation allie humilité et dignité, fragilité et

détermination. Une interprète bouleversante qu'il faudra suivre de très près.

Face à elle, **Catherine Hunold** abordait pour la première fois le redoutable rôle-titre – une partition si exigeante qu'elle est aujourd'hui la seule cantatrice française à la défendre. La soprano dramatique, rompue à l'univers wagnérien, impose d'emblée une princesse singulière. Son timbre est chaud, lumineux, ses graves particulièrement sonores. Dans le redoutable *In questa reggia*, elle habite le personnage avec une douleur contenue et farouche. Les attaques sont incisives, les contre-*ut* lancés avec une puissance qui domine orchestre et chœurs. Reste un bémol, le Calaf de **Mickael Spadaccini**. Le ténor italo-belge possède des moyens évidents et une projection naturelle confondante. Dans « Nessun dorma », l'engagement et le volume sont bien là. Mais l'ensemble manque de cette poésie intérieure, de ce fameux *sotto voce* qui fait la magique montée de l'air. La virilité démonstrative l'emporte trop souvent sur la nuance, et les rapports avec l'orchestre paraissent parfois tendus. Face à une Turandot aussi subtile, le contraste est flagrant. Autour des rôles principaux, la distribution tient honorablement sa place. Le trio Ping, Pang, Pong – **Vincenzo Nizzardo, Sébastien Droy et Carlos Natale** – apporte une respiration bienvenue, mêlant avec malice les touches de *commedia dell'arte* aux gestes empruntés aux rituels asiatiques. Le Timur de **Luciano Batinic** impressionne par ses graves sonores et son émotion contenue, tandis que **Victor Dahhani** compose un Altoum d'une noble présence.

La fosse apporte également des satisfactions de taille. Sous la direction de **Federico Santi**, l'**Orchestre national Avignon-Provence** relève avec sérieux le défi considérable que représente cette partition pour une maison aux effectifs plus réduits. Le chef italien choisit souvent des *tempi* assez larges, laissant le temps aux masses orchestrales de respirer et aux climats de se construire progressivement. Les couleurs

orientalisantes, les éclats barbares du premier acte, les raffinements harmoniques les plus modernes émergent avec clarté. Le **Chœur**, renforcé pour l'occasion, joue pleinement son rôle de protagoniste collectif, tandis que la **Maîtrise de l'Opéra Grand Avignon** apporte une douceur angélique dans les interventions enfantines, contrastant magnifiquement avec la violence du monde adulte.

Le public, venu en nombre, a réservé à cette production un accueil triomphal. Et l'on ne peut que se joindre à ces applaudissements nourris pour saluer le courage artistique de l'Opéra Grand Avignon depuis qu'il est placé sous la houlette du talentueux homme de théâtre qu'est **Frédéric Roels** !

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 17 mai 2026.
PUCCINI : Turandot. C. Hunold, M. Spadaccini, C. Antoine... Paco
Azorin / Federico Santi. Crédit photographique © Barbara
Buschmann-Cotterot

**OPERA GRAND AVIGNON. Les 15,
17 et 19 mai. PUCCINI :**

Turandot. Catherine Hunold... Paco Azorin (mise en scène), Federico Santi (direction musicale)

**Les 15,17 et 19 mai prochains, l'Opéra
Grand Avignon s'empare du chef-d'œuvre
inachevé de Giacomo Puccini : *Turandot*.
Une production qui fera date, marquée par
la prise de rôle de Catherine Hunold dans
l'intransigeant personnage de la
princesse de glace.**

L'œuvre la plus énigmatique et la plus fascinante de Puccini résonnera sous le sublime lustre de la maison provençale. Sur le plateau, le public découvrira **Catherine Hunold** dans le rôle-titre – un défi vocal et dramatique parmi les plus redoutables du répertoire. Sa voix, sa présence, sa lecture du personnage seront à suivre de très près.

Mais cette *Turandot* se distinguera par un parti pris artistique rare, que nous explique l'équipe du spectacle :
« *Giacomo Puccini est décédé avant de pouvoir achever Turandot. Il a interrompu son écriture au moment même de la mort de Liù, laissant la partition ouverte, sans conclusion. Si plusieurs compositeurs ont par la suite proposé leur propre final, nous présentons l'ouvrage dans l'état où le musicien l'a laissé : sans final* ».

Un choix audacieux, qui replace l'auditeur au cœur du mystère,

du silence laissé par la mort du compositeur, et de la puissance inachevée de son ultime tragédie.

OPÉRA GRAND AVIGNON

3 représentations événements

Vendredi 15 mai 2026 à 20h

Dimanche 17 mai 2026 à 15h

Mardi 19 mai 2026 à 20h

Informations & réservations :

<https://www.operagrandavignon.fr/turandot>

TURANDOT

**Opéra en trois actes de Giacomo Puccini (1926) – Orchestration
Frédéric Chaslin**

**Livret de Giuseppe Adami et Renato Simoni, d'après Carlo Gozzi
Coproduction Associazione Arena Sferisterio – Macerata Opera
Festival et Opéra Grand Avignon**

Direction musicale : Federico Santi

Chef de Chœur : Alan Woodbridge

Directeur musical de la Maîtrise : Christophe Talmont

Mise en scène et scénographie : Paco Azorín

Costumes : Ulises Mérida

Chorégraphie : Carlos Martos

Lumières et vidéo : Pedro Chamizo

Assistante à la mise en scène : Laura Barrado

Études musicales : Thomas Palmer

Turandot : Catherine Hunold

Liù : Claire Antoine

Calaf : Mickael Spadaccini

Timur : Luciano Batinic

Ping : Matteo Loi

Pang : Sébastien Droy

Pong : Carlos Natale

L'imperatore Altoum: Victor Dahhani

Un mandarino : Jean-François Baron

Ancelle : Olga Singayivksa, Agnès Menard

Il principino di Persia : Kévin Castellani

Il principino di Persia, voix : Vladyslav Romankov

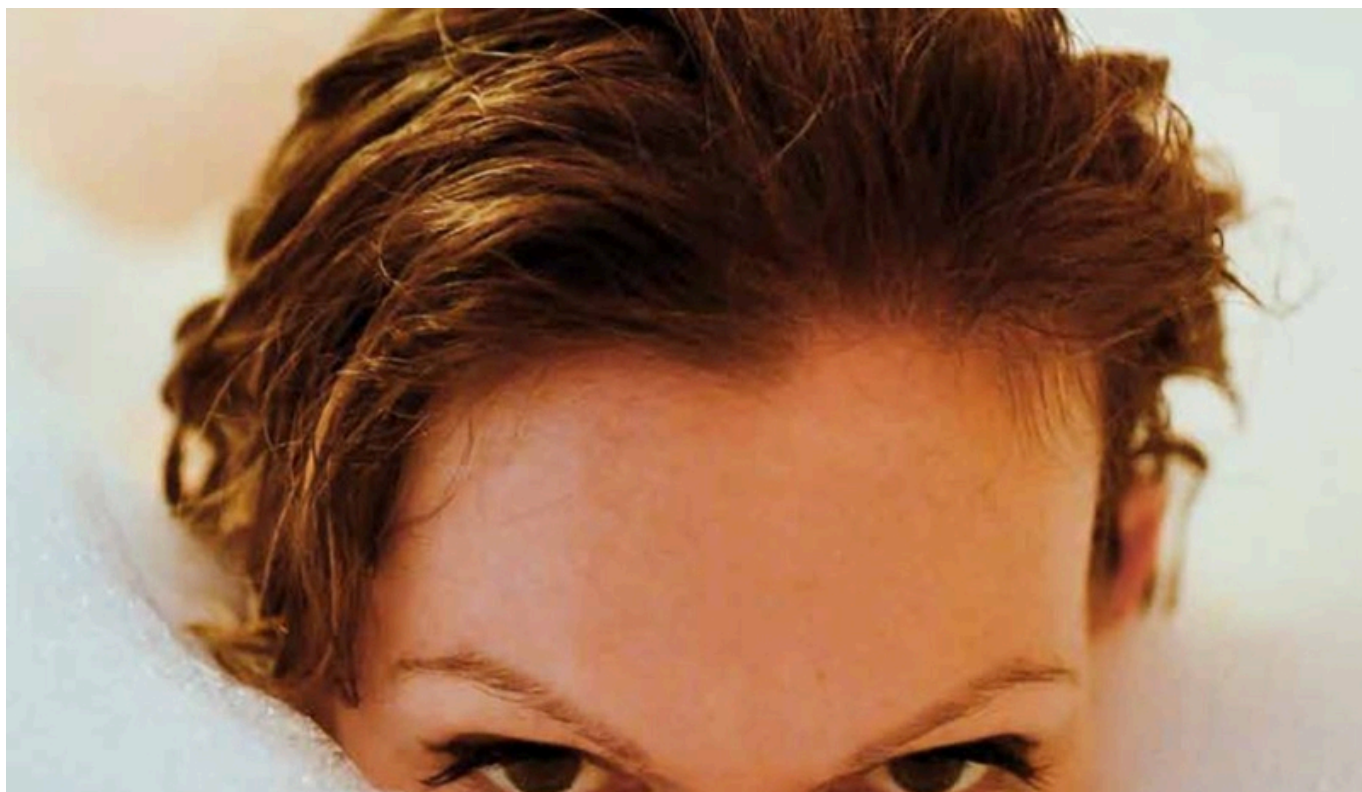
Putinpao : Catherine Pollini

Archères : Sarah Brunel, Maya Kawatake Pinon, Julia Pal, Chloé Scalese

Guides des piliers : Céleste Gaulier, Sébastien Martin Vian

Chœur et Maîtrise de l'Opéra Grand Avignon

Orchestre national Avignon-Provence



OPÉRA
GRAND AVIGNON
Saison 25-26

Turandot

**OPÉRA ORCHESTRE NORMANDIE
ROUEN. TURANDOT, énigme au
musée : les 2, 3, 6 mai 2026.
Opéra participatif. Andrea
Bernard / Swann van Rechem**

TURANDOT est une princesse chinoise qui éprouve tous les princes venus demander sa main à travers une série d'énigmes à résoudre... C'est aussi le dernier opéra de Giacomo Puccini, un chef-d'œuvre, pour les grands et les petits. Le spectacle plonge dans l'univers envoûtant de Turandot, inspiré d'un conte chinois qui se réinvente sur la scène de l'Opéra de Rouen, pour toucher les cœurs de chacun. Au cours de la soirée, chaque spectateur est invité à suivre l'intrigue, à résoudre les énigmes...

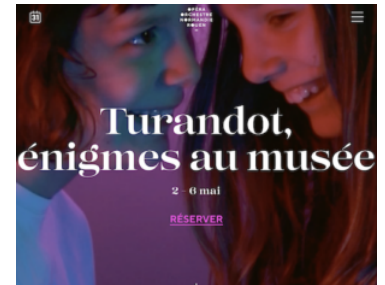
L'Opéra Orchestre Normandie Rouen propose une aventure musicale participative à vivre en famille, une expérience inédite, où la scène est inclusive, ne se limite pas aux artistes, mais s'ouvre aux spectateurs. Dans un élan de communion, chaque spectateur devient acteur de l'histoire et chante avec la troupe les airs les plus emblématiques (la soirée est ainsi participative).

Imaginez l'émotion palpable dans l'air, lorsque les notes s'élèvent et que les cœurs battent à l'unisson. L'approche participative transforme la salle en espace de vibrantes communions. Le temps d'une nuit, aidez le jeune prince **Calaf** à retrouver la princesse **Turandot** et laissez-vous emporter par la puissance de l'émotion partagée...

TURANDOT, énigmes au musée
Opéra participatif

3 représentations

SAM 2 MAI 2026, 18h
DIM 3 MAI 2026, 16h
MER 6 MAI 2026, 14h30



RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'Opéra
Orchestre Normandie Rouen :

<https://www.operaorchestrenormandierouen.fr/programmation/turandot-opera-participatif/>

Spectacle lyrique immersif
en famille – durée : 1h15 sans entracte

Consultez le matériel d'apprentissage des chants ici :

<https://padlet.com/contactoperaderouen/turandot-enigmes-au-mus-ee-klx8impal8r3775y>

Direction musicale : Swann van Rechem

Mise en scène, adaptation dramaturgique, lumières : Andrea Bernard

Scénographie : Alberto Beltrame

Costumes : Elena Beccaro

Chorégraphie : Giulia Tornarolli

La Princesse Turandot : Irina Stopina

Calaf : Vincent Guérin

Timur : Olivier Gourdy

Liu : Charlotte Bonnet

Ping : Carlos Reynoso

Pang : Laurent Deleuil

Pong : Yu Shao

Artistes chorégraphiques

Le guide du musée : Simone Ruvolo

La garde impériale : Rosa Maria Rizzi

Le bourreau : Thomas Angarola

Orchestre de l'Opéra Normandie Rouen

CRITIQUE, festival. TORRE DEL LAGO, 71e Festival Puccini (Amphithéâtre de plein air), le 22 août 2025. PUCCINI : Turandot. C. A. Mills, Y. Eyvazof, C. Lopez Moreno... Alfonso Signorini / Renato Palumbo

La mise en scène de *Turandot* au Festival Puccini 2025 à Torre del Lago a proposé une interprétation traditionnelle et à grande échelle de la dernière œuvre inachevée du compositeur toscan, tirant le meilleur parti de son cadre lacustre

spectaculaire. Peu de salles d'opéra peuvent rivaliser avec l'impact visuel de cet Amphithéâtre de plein air en bordure du Lac Massaciuccoli, avec vue sur la villa de Puccini, et la toile de fond naturelle reste partie intégrante de l'expérience...

Le metteur en scène **Alfonso Signorini** a présenté une production fermement ancrée dans la tradition. Cette reprise de sa fastueuse mise en scène de 2017 évite les réinterprétations modernistes pour une vision traditionnelle qui se complait dans le fantasme orientaliste de Puccini, évoquant une Chine imaginaire de spectacle et d'opulence. Les couleurs vives dominant, avec des reflets dorés et des surfaces laquées rouge brillant sur le décor obscur, tandis que des motifs ornementaux et des scènes au clair de lune fournissent une toile de fond atmosphérique au drame.

L'immense scène exige des décors monumentaux, créés par **Carla Tolomeo**, avec des costumes fantastiques conçus par **Fausto Puglisi**, et un éclairage dramatique de **Valerio Alfieri**. Tout cela évoquait le fantasme orientaliste familier depuis la création de l'opéra en 1926. Il n'y eut aucune tentative de questionner ou d'atténuer la vision exotisée de la Chine par Puccini pour le public moderne. Si certains peuvent trouver cette approche en décalage avec les sensibilités contemporaines, elle a offert une esthétique visuelle cohérente et une focalisation claire sur la musique.

En effet, le manque apparent de considération pour les sensibilités modernes fut peut-être plus évident dans la présentation du trio comique Ping, Pang et Pong. Leurs gestes élaborés et leur jeu de pieds délibérément stylisé « à la chinoise » penchaient vers la caricature, soulignant combien cette mise en scène restait fermement ancrée dans les traditions lyriques d'une époque révolue. Que cela soit vu comme une couleur théâtrale ou un anachronisme culturel

dépendra du point de vue de chacun, mais cela a souligné l'engagement de la production envers le spectacle plutôt que la réinterprétation.

Musicalement, la soirée fut impressionnante. Sous la direction de **Renato Palumbo**, l'**Orchestre du Festival Puccini** a joué avec précision et une riche palette de couleurs. Les cuivres et les percussions ont donné à la scène des énigmes une touche menaçante, tandis que l'Acte III s'ouvrit sur une palette plus retenue, les cordes produisant un frisson glacé avant le chœur de l'aube. La sonorité peut varier dans l'auditorium en plein air : près de la scène, les détails et l'immédiateté dominent ; plus loin, les textures se fondent en un ensemble plus atmosphérique, parfois au détriment de la clarté.

La soprano américaine **Courtney Ann Mills** a donné une performance magistrale en Turandot. Vocalement sûre et dramatiquement concentrée, elle a projeté l'autorité glaciale de la princesse à l'Acte II, son registre supérieur résonnant d'un éclat métallique, tout en permettant à son timbre de s'adoucir au fil de l'opéra. Le défi de rendre convaincante la transformation de vengeuse impitoyable à amoureuse passionnée est bien connu, mais Signorini a introduit deux éléments visuels frappants qui lui ont conféré une certaine plausibilité. Pendant la fameuse *aria* de Calaf « *Nessun dorma* », Mills est apparue en hauteur sur les murs du Palais Interdit tandis que **Yusif Eyvazov** chantait en contrebass, un tableau qui accentuait le gouffre entre eux tout en suggérant la première faille dans ses défenses. Plus tard, le geste de Turandot plaçant sa propre couronne sur le corps de Liù après la mort de l'esclave offrit un moment de remords qui approfondit son humanité sans s'écarter de la mise en scène traditionnelle. Eyvazov a apporté endurance et poids vocal à Calaf, maintenant le contrôle et un timbre rond tout au long de ce rôle exigeant. Son « *Nessun dorma* » fut interprété avec une phrasé sûr et des aigus inébranlables, lui valant les inévitables et prolongés applaudissements.

En Liù, **Carolina López Moreno** a chanté avec une chaleur expressive et une élégance lyrique qui ont donné à ses deux principaux arias un impact émotionnel. La soprano boliviano-albanaise, née et élevée en Allemagne, a offert le plus beau chant de la soirée qui s'est pleinement exprimé dans son magnifique aria où elle se sacrifie pour Calaf. Il y eut une grande délicatesse dans ses scènes avec **Andrea Vittorio De Campo**, qui a campé un Timur riche et sonore. Les ministres quasi-comiques Ping, Pang et Pong étaient interprétés par **Stefano Marchisio, Andrea Tanzillo** et **Tiziano Barontini**, avec un jeu d'ensemble bien équilibré, particulièrement dans leur scène réflexive de l'Acte II. Ils ont chanté avec individualité mais ont aussi formé un mini-chœur en trio. Ils ont réussi à jongler entre l'humour et l'horreur de leurs personnages.

La réaction du public fut chaleureusement enthousiaste pour tous les chanteurs principaux, avec des applaudissements prolongés après chaque aria majeur et pendant les saluts. Mills en particulier a semblé savourer l'ovation, ses saluts confiants confirmant une artiste à l'aise tant avec son rôle qu'avec le cadre. Les représentations du festival commencent généralement après que la chaleur de la journée s'est dissipée, ce qui signifie que de nombreux spectacles se poursuivent bien après minuit, ajoutant à la sensation de l'opéra comme une expérience nocturne et immersive.

Pour plus de détails sur le programme complet et les billets :
Tél. (+39) 0584 359322
E-mail : ticketoffice@puccinifestival.it
www.puccinifestival.it

CRITIQUE, Livre. Gérard Desbois : Les femmes de Puccini, « De la courtisane à l'héroïne » (Éditions du Panthéon)

A l'appui des 10 000 lettres de la très riche correspondance épistolaire laissée par Puccini, l'auteur propose dans ce court essai, la découverte de ses opéras, à travers le portrait de leurs héroïnes respectives... Fidelia / Tigrana, Manon, Mimi / Musetta, Floria Tosca, Cio-Cio-San / Butterfly, Minnie, Turandot / Liu... une constellation de portraits de femmes aussi captivante que surprenante, le compositeur révélant une véritable tendresse pour la psychologie féminine.

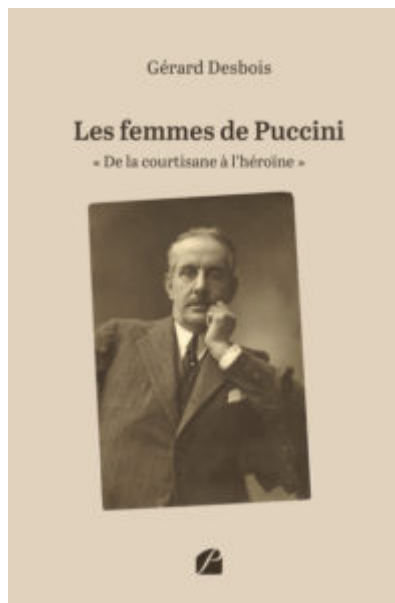
« Je ne peux composer qu'en étant amoureux » a déclaré Giacomo Puccini. L'intérêt de l'approche est donc de mettre en relation la vie amoureuse de Puccini et chacune des femmes

dont il conçoit le portrait musical dans chacun de ses ouvrages.

L'homme aime sa retraite de Torre del Lago où il compose dans un calme recherché (entre deux parties de chasse ou de pêche...). Un havre favorable à l'inspiration, loin des assauts de son épouse, exclusive, étouffante, vindicative, et très jalouse : Elvira (épousée en février 1904, quelques semaines après la création – désastreuse de Tosca à Milan, préambule à la reprise à Brescia en mai qui suscitera un immense triomphe, jamais démenti depuis).

La composition est très étroitement liée à un désir constant de séduire et de plaire, de posséder et de collectionner : Puccini fut un homme volage épris de passion tout au long de sa vie, accumulant les aventures, certaines plus longues que d'autres. Les femmes de Puccini sont autant ses créations lyriques, personnages hautes en couleurs et forts tempéraments à quelques exceptions près, que les sirènes réelles qu'il croisa dans la vie : entre autres l'étudiante Corinna (« Cori », à l'époque de la composition de Tosca, rencontrée avant son mariage avec Elvira), la jeune baronne Josephine Von Stengel... sans omettre Sybille Seligman, confidente des heures les plus douloureuses d'une vie tourmentée et impétueuse, dramatique même comme en témoignent les événements de 1909 qui aurait conduit l'épouse en prison si Giacomo n'avait pas payé pour lui éviter l'incarcération.

A part, Minnie, héroïne singulière de La Fanciula del West, est ici l'objet d'une enquête rapportée qui dévoile celle qui en fut l'inspiratrice, la jeune « Giulia », fille de Domenico Manfredi qui gérait un bar sur pilotis au bord du lac de Torre del Lago... Une jeune femme très à part, dans la vie de Puccini et dont le texte rétablit la juste place.



L'auteur évoque très brièvement le contexte social dans lequel Puccini continue de réformer considérablement le genre opératique ; face à l'incompréhension voire la méfiance de ses voisins immédiats qui lui reprochent son indifférence aux événements géopolitiques, le compositeur quitte Torre de Lago pour Viareggio après la guerre (1919) ; ... avant que ne surgisse et se précise la nouvelle figure lyrique et dramatique de la fin : la princesse chinoise Turandot d'après Gozzi et selon l'adaptation de Schiller. Un nouveau portrait de femme, conçu par un Puccini sexagénaire qui s'amourache à nouveau de la jeune soprano allemande Rose Ader, son dernier amour...

L'auteur avait réellement besoin d'être amoureux pour écrire et composer. A travers la galerie de portraits ainsi restituée, c'est bien une quête éperdue de l'amour qui anime Puccini, une passion jamais éteinte dont témoignent à présent les mille et une figures de femmes que le génie italien a ciselées dans son œuvre aussi intime et juste que bouleversante et spectaculaire.

CRITIQUE, Livre. Gérard Desbois : Les femmes de Puccini, « De la courtisane à l'héroïne » (Éditions du Panthéon)

L'AUTEUR

Médecin psychiatre retraité, le docteur Gérard Desbois est membre de l'Association Dante Alighieri, passionné par la culture, l'opéra, l'histoire et la littérature des auteurs classiques italiens.

Avec « Les femmes de Puccini », il poursuit son itinéraire italien après la poésie vivante d'Alda Merini (Éditions Vérone, 2019), le tragique destin d'Antonia Pozzi et sa verve poétique si émouvante (« Une vie brève, une vie de génie », Éditions du Panthéon, 2020) et deux hautes figures du Moyen Âge, rebelles envers le pouvoir (« La reine Jeanne de Naples et Catherine de Sienne », Éditions du Panthéon, 2023).

PLUS D'INFOS sur le site de l'éditeur Éditions du Panthéon :
<https://www.editions-pantheon.fr/catalogue/les-femmes-de-puccini/>