

CRITIQUE, opéra. LAUSANNE, Opéra de Lausanne, le 4 octobre 2026. GOUNOD : Mireille. V. Santoni, T. Bettinger, G. Chauvet... Bruno Ravella / Jean-Marie ZETOUNI

« *La belle eut envie d'un joli panier* ». C'est avec audace, dans une atmosphère douce d'été indien, que l'Opéra de Lausanne accueille pour son début de saison, *Mireille*, le drame lyrique en cinq actes de Charles Gounod, adapté du livret de Michel Carré. Longtemps au *box-office* de la Salle Favart, peu joué de nos jours, cette tragédie pastorale pittoresque tirée du poème épique provençal de Frédéric Mistral, *Mireïo*, nous invite à un voyage solaire sur les terres de Camargue.

Créé en 1864, ce bijou poétique a subi nombre de coupures jusqu'en 1939, date d'une première version restaurée d'Henri Büsser ayant fait autorité jusqu'en 1880. Depuis, la découverte tardive des passages orchestraux originaux de la *Scène de la Crau* et du final, a permis de reconstituer l'œuvre intégrale de Gounod. Proposée ici par le chef québécois Jean Marie Zeitouni, cette partition dont la musique a gardé toute sa saveur, offre pourtant des enjeux divers à ne pas négliger : contexte folklorique marqué, nature du texte en vers suranné, solistes disposés au français et au style franc et naturel de la prosodie, longueur excessive, rôle-titre

écrasant à pourvoir.



C'est dans cette approche d'adaptation et de modernité que **Bruno Ravella** (Metteur en scène) et **Barbara Limburg** (Décoratrice), ont repensé l'œuvre afin de ne pas basculer dans le trop conventionnel, ou le cliché régional. Chaque tableau est présenté ici, dans une scénographie épurée et puissante, comportant un décor imposant d'osier tressé qui dynamise l'espace et happe le public. Dès l'ouverture du rideau, cet impact visuel symbolique en amont du drame, nous percute tel un sort inéluctable : dans une impression de chaleur intense et visionnaire, Mireille se tient seule sous un grand soleil d'épis d'or. Cette mise en valeur immédiate d'un climat, d'une région et du métier de vannier affilié au personnage de Vincent (le vannier), s'expose ici en manifeste d'une tradition ancestrale à caractère écologique, voire plus

contemporaine et publicitaire, par l'emploi des symboles visuels marquants de ce territoire singulier : taureau, panier, porche d'église, gerbes de blé, couronne d'épis, épouvantail, guirlande de pompons colorés de féria etc. Les costumes simples du terroir arlésien, chapeau de paille inclus, confirment au gré des lumières ce climat méditerranéen dans cette mise en abîme vibrante aux Reflets de Provence. A ce propos, alors que les décors et costumes ont été fabriqués dans les ateliers de l'Opéra de Lausanne, la mise en œuvre globale du projet en collaboration avec le **Palazzetto Bru Zane**, est en coproduction avec l'Opéra de Marseille. Ceci expliquant cela, puisque cette œuvre du cru y fera halte du 22 avril au 2 mai 2027 pour un public d'*aficionados*.



Pour cette première, l'ouverture flamboyante de l'excellent **Orchestre de Chambre Lausanne** galvanisé par la baguette

enjouée et convaincante de **Jean-Marie Zeitouni**, a donné vie à la fête des moissons. Intimant une ardeur communicative au *chœur des Magnanarelles* et au déroulement de l'action, Il a déployé une énergie réjouissante sur la partition. Optant pour une rythmique entraînante et flexible des différents thèmes d'intonation traditionnelle (Farandole. Valse-ariette, Marche, etc.), il a également entretenu le flux musical coloré et exotique du compositeur, en obtenant des pupitres un panel de couleurs scintillantes, chaudes veloutées, notamment aux archets dans les ombres bleutées chatoyantes du *Val d'enfer*. Attentif aux solistes, il a élevé son art de direction à une symbiose musicale en cherchant à honorer l'œuvre et la performance des artistes dans un soutien optimal.



Écrit pour un lyrique léger, le rôle titanesque de Mireille est assez proche d'un emploi pour jeune dramatique : une

constante chez Gounod avec cette même ambivalence vocale pour le rôle de Marguerite dans *Faust*. La soprano corse **Vannina Santoni**, artiste confirmée et solaire qui incarne le rôle-titre pour la première fois, connaît parfaitement les écueils de cet ouvrage dont elle parle en avant-scène : telle une marche vocale physique épuisante des Saintes Maries, jusqu'au redoutable *air de la Crau*, qu'elle qualifie de *climax*. Hormis sa vaillance et la détermination de sa prestation, son allure frêle, distille un charme particulier et une grâce avérée à son personnage. Très à l'aise dans les passages calmes et aériens, elle *surfe* sur une palette de couleurs vocales subtiles, agrémentée de sons filés, pleins ou déliés et de *pianissimi* divins qui la rendent parfaitement crédible et émouvante. Néanmoins, sa diction pourvue d'un *legato* italianisant un peu trop couvert dans le médium, alourdit la prosodie de la première partie de ses deux airs. Cette couleur enveloppée, plus dramatique, est un piège vocal : il ralentit son débit et l'épuise jusqu'à appesantir la projection de ses aigus, arrachés à la ligne dans un élan tragique. Seuls accros inquiétants de ce cataclysme vocal ! C'est d'ailleurs dans la scène finale, transfigurée par son jeu, qu'elle semble le plus à l'aise et inspirée, en adoptant une position vocale translucide, beaucoup plus haute. Titubant sous l'astre solaire, elle se révèle alors grande tragédienne. A propos de Vincent, son amoureux, **Thomas Bettinger**, on regrette un peu le choix de ce ténor lyrique dans cette distribution. Placé ici dans une tessiture trop élevée, il peine à stabiliser son émission. Ses attaques sont brusques et instables, ce qui ne favorise en rien, ni son duo avec Mireille « *O Magali ma bien aimée* », ni vraiment la rondeur mélancolique de son air « *Ange du paradis...* ». Seules les lignes plus dramatiques lui permettent de libérer l'ampleur de sa vraie nature, retrouvant alors une homogénéité qui lui est propre.



Trois autres solistes font dans ce répertoire français des merveilles. **Jean-Kristof Bouton** (Ourrias) est un baryton franco-canadien au timbre lumineux. Son allure virile convient parfaitement à ce bouvier de Camargue à l'aiguillon prétentieux dont le premier air « *Si les filles d'Arles sont belles* » est chanté avec suffisance et aplomb dans un timbre rond, puissant presque menaçant. Plus loin, lors de sa malédiction « *Tu veux donc que ma main te ploie* », il affiche sa couardise dans un mixte d'intentions vocales allant de la morgue à l'effroi. Sa jalousie maladive accentue le pathétisme de son destin misérable, qui l'engloutit dans les gerbes mouvantes du marais de l'enfer. **Matthieu Lécroart** (Ramon) baryton-basse, est le père type d'un clan camarguais. Implacable, un rien misogyne, il est pourvu d'une diction sans failles qui rehausse ses sermons. Cet artiste convainc aussi par la richesse de sa musicalité et la beauté pleine de son chant. Malgré son air frustré et ce rôle ingrat de moralisme

pesant, il reste une figure attachante de cette distribution. **Géraldine Chauvet** (Taven) campe une bonne sorcière, magnétique et sage. Son timbre ambré se pare d'une diction exemplaire qui donne du relief à son discours. Son duo avec Mireille d'une expressivité allègre « *Voici la saison mignonne* », est un des coups de cœur de cette soirée pleine d'élégance. A ce propos, je repense à un des moments suspendus de perfection auditive, lorsque le timbre cristallin de **Maxence Billiemaz**, a produit, par l'émission pure sans effets de son chant de berger, un élan de grâce, également ressenti au timbre ravissant d'une jeune choriste **Lily Blanchard** effectuant avec spontanéité, ce soir-là, le rôle de Clémence au pied levé.

Bien que certains dialogues de cet ouvrage fassent sourire par leur parfum de lavande désuet, la musique de Gounod et l'atmosphère prenante du drame focalisent notre écoute sur un parcours initiatique captivant. J'y vois de la part de Gounod un élan avant-gardiste à conquérir. Son emprunt exagéré aux dogmes, bigotisme et autres superstitions est la marque d'un rebelle. Celle, d'un *influenceur* du XIX siècle guidant et éveillant un public d'opéra parisien pétrit d'éducation bourgeoise, grâce à une héroïne féministe en jupon, bravant les convenances.

C'est aussi, pour l'époque et pour un livret d'opéra, une vitrine étonnante et poétique de la Camargue. Ici et là, à l'aube des moissons, les champs d'or dans la moiteur incandescente de juillet, la vie des abeilles dans une lumière crue sans arbres, les éclats de mercure des marais, et plus loin, le désert de feu où rampent les griffes de sorcières, la terre sèche et salée qui exhale. « *Et là-bas, là-bas, dans l'azur transparent des cieux, la terre promise, l'église des Saintes, le porche du Saint-Lieu* ».

CRITIQUE, opéra. LAUSANNE, Opéra de Lausanne, le 4 octobre 2026. GOUNOD : Mireille. V. Santoni, T. Bettinger, G. Chauvet... Bruno Ravella / Jean-Marie ZETOUNI. Crédit photographique (c) Carole Parodi

CRITIQUE, opéra. TOURS, Grand-Théâtre (du 4 au 8 mars 2026). GOUNOD : Faust. T. Bettinger, V. Santoni, L. De Donato, A. Seguin, E. Pancrazi... Jean-Claude Berutti / Laurent Campellone

Il y avait une curieuse impression de déséquilibre et de malaise, en cette soirée de première au Grand Théâtre de Tours, pour la nouvelle production du *Faust* de Charles Gounod imaginée par Jean-Claude Berutti. Si la salle a chaleureusement acclamé les artistes à l'issue de la représentation, le chemin fut jalonné d'aspérités,

entre un plateau vocal de haute volée (malgré un rôle-titre visiblement souffrant) et une vision scénique pour le moins discutable.

Commençons par ce qui fâche, car hélas, cela saute aux yeux dès le premier tableau. La mise en scène de **Jean-Claude Berutti** semble avoir été pensée dans un esprit de contradiction permanente avec la dramaturgie de l'œuvre. On cherche en vain la cohérence dans ce fatras d'idées plus ou moins abouties. Pourquoi ce décor unique et pesant qui écrase l'intimité nécessaire de certaines scènes ? Comment justifier ces costumes qui mélangent les époques sans jamais créer de sens, reléguant la guerre de Trente Ans à un vague prétexte ? On peine à suivre le fil rouge (ou devrions-nous dire le fil noir) de cette lecture. La direction d'acteurs, souvent figée, laisse les interprètes livrés à eux-mêmes, errant dans ce labyrinthe conceptuel sans parvenir à habiter pleinement leur personnage.

Mais le plus gros tollé concerne le traitement infligé à la partition. Les coupures sont nombreuses et parfois incompréhensibles. Pourquoi avoir ainsi charcuté le ballet de *La Nuit de Walpurgis*, le vidant de sa substance chorégraphique et symphonique ? Pire, certains récitatifs sont tronqués, brisant la ligne mélodique si chère à Gounod. On a le sentiment que le metteur en scène a voulu adapter l'œuvre à son propos, plutôt que de servir la vision du compositeur. Une mutilation qui laisse un goût d'inachevé et de frustration.



Si la partie scénique déçoit, le plateau vocal, lui, a relevé le défi avec *brio*... à une exception près, et de taille, car dès son entrée en scène l'on est inquiet pour **Thomas Bettinger**, qui prêtait ses traits au docteur Faust. De manière inhabituelle, ce soir la voix a semblé pâle et le timbre oblitéré par un voile persistant. La maladie, sans doute, était tapie dans l'ombre, et l'aigu, ce fleuron du rôle, n'a jamais réussi à s'épanouir. Chaque tentative dans le registre suraigu était émise à l'arraché, peinant à sortir et flirtant avec la justtesse. Face à une telle fragilité, on ne peut avoir que de l'empathie pour l'artiste, mais objectivement, la prestation était en deçà des exigences du rôle.

Heureusement, tout autour, c'est le firmament qui s'invitait sur la scène tourangelle. La Marguerite de **Vannina Santoni** fut tout simplement miraculeuse. La soprano corse, rayonnante, a déployé une palette expressive d'une richesse folle. Sa voix, d'une pureté cristalline dans la *ballade du roi de Thulé*, a su se faire plus charnelle et dramatique au fil des actes. Son « *Air des bijoux* » fut un moment de grâce, une éblouissante démonstration de technique et d'émotion. Elle porte

littéralement la production sur ses épaules, faisant oublier par son jeu intense les approximations de la mise en scène.

Face à elle, le Méphisto de **Luigi de Donato** s'impose comme une véritable bête de scène. Le comédien est « *hénaurme* », habité, brûlant les planches avec une présence animale. On connaissait le chanteur dans le répertoire baroque, mais sa métamorphose en diable gounodien est une réussite totale. La voix est ample, sombre, souple, avec un français et une prosodie d'une netteté exemplaire. Son « *Veau d'or* » a fait trembler les murs, et son ironie mordante a insufflé une énergie vitale à un spectacle qui en manquait cruellement.

Mais ce qui fait vraiment la force de cette distribution, c'est l'attention portée aux seconds rôles, tous confiés à des artistes de premier plan, et c'est là l'une des grandes réussites de la soirée. Le Valentin d'**Anas Seguin** est une véritable révélation. Le baryton prête à ce personnage souvent monolithique une intensité dramatique et une élégance de phrasé rares. Sa projection vocale est percutante, et il incarne avec une vérité désarmante la camaraderie du premier acte avant de noircir son timbre avec une haine poignante dans la malédiction finale. On a beaucoup aimé sa présence scénique, notamment dans la confrontation avec sa sœur déshonorée. C'est assurément l'un des grands moments de la représentation. Face à lui, en Siébel, la mezzo-soprano (corse aussi !) **Éléonore Pancrazi** est d'une délicatesse infinie. À peine a-t-elle quitté les habits d'un autre travesti (Stéphano dans *Roméo et Juliette* du même Gounod au TCE il y a quelques jours...) qu'on la retrouve ici en jeune amoureux transi, avec une justesse stylistique confondante. Son timbre clair et poétique distille les couplets de la romance « *Si le bonheur* » (heureusement maintenue dans cette version) avec une telle douceur qu'elle en devient bouleversante. On ne saurait trop saluer son engagement et la qualité de son chant, tout en finesse.

Julie Pasturaud, spécialiste des rôles de caractère, fait de

sa Dame Marthe une duègne truculente et pleine de vie. Elle apporte une touche de légèreté bienvenue et joue la comédie avec un à-propos réjouissant, formant avec Luigi De Donato un duo comique détonant. Quant à **Jean-Gabriel Saint-Martin**, il est presque sous-distribué dans le rôle de Wagner, tant ses moyens sont prometteurs (depuis un certain temps déjà...). Sa voix de baryton a du métal, du relief, et il impose une présence scénique immédiate. On reste un peu frustré que sa *Chanson du Rat* soit interrompue, car on aurait savouré davantage de ce timbre si affirmé, qui ferait un excellent Valentin !

Il faut enfin saluer la prestation exceptionnelle des **Chœurs de l'Opéra de Tours**, renforcés par ceux de **l'Opéra Royal de Versailles**. Préparés par **David Jackson**, ils sont d'une homogénéité et d'une vaillance exemplaires, que ce soit dans la kermesse endiablée ou dans les moments plus solennels. Leur engagement scénique et vocal contribue puissamment à l'ampleur des grandes scènes collectives. Ajoutons que l'**Académie de danse baroque de l'Opéra Royal** apporte une énergie bienvenue à ce qui subsiste de la *Nuit de Walpurgis*, dans une chorégraphie classique mais efficace de **Reveriano Camil**.

Reste le *climax* de cette soirée en demi-teinte : la fosse... Et quel sauveur ! **Laurent Campellone**, directeur général et artistique de **l'Opéra de Tours**, connaît son **Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours** sur le bout des doigts. Mieux, il le couve du regard, le porte, le guide avec une précision d'orfèvre. Sous sa baguette enamourée, la phalange tourangelles livre une prestation somptueuse. Les cordes sont chatoyantes, les vents délicats, et la direction, à la fois rigoureuse et passionnée, épouse chaque inflexion du chant. Campellone tire des couleurs variées de sa phalange, obtenant des merveilles de ses musiciens, et rappelle à tous que la véritable âme de cet opéra réside d'abord dans sa partition. C'est lui, en définitive, qui a cimenté les talents et permis à cette somptueuse distribution de s'épanouir.

Malgré les bémols, le public tourangeau, lui, a choisi : il a longuement acclamé les vrais triomphateurs de la soirée !



CRITIQUE, opéra. TOURS, Grand-Théâtre (du 4 au 8 mars 2026).
GOUNOD : Faust. T. Bettinger, V. Santoni, L. De Donato, A. Seguin, E. Pancrazi... Jean-Claude Berutti / Laurent Campellone.
Crédit photographique © Marie Pétry

**CRITIQUE, opéra filmé. France
Télévision, le 22 avril 2025.**

PUCCINI : “La Bohème 2050”. S. Guèze, V. Santoni, Y. Dubruque, C. Trottmann... Orchestre de l’Opéra Royal de Versailles, Victor Jacob (direction)

Porté par le ténor écologiste **Sébastien Guèze**,
#BIOpéra est une initiative visant à repenser
l’opéra dans une optique de sobriété énergétique.
Son premier projet, *La Bohème 2050*, adapte l’œuvre
de Giacomo Puccini en un film-opéra de 1h10,
diffusé par **France Télévisions** le **22 avril**
(Journée mondiale de la Terre). Transposée dans un
futur marqué par le réchauffement climatique,
l’histoire revisite la vie de bohème : les
protagonistes survivent dans les sous-sols du
Château de Versailles, loin des privilégiés qui
profitent des jardins. Mimì, désormais une
intelligence artificielle conçue pour lutter
contre les dérèglements climatiques, incarne une
tragédie moderne en se sacrifiant par déconnexion
volontaire.

Dans sa première mise en scène, le ténor **Sébastien Guèze**
transcende la simple adaptation de « *La Bohème* » de Puccini
pour en faire le creuset d’un imaginaire résolument
contemporain. Son ambition dépasse l’hommage ou

l'actualisation : elle réinvente l'œuvre comme miroir de notre époque et de ses défis les plus pressants. Sous sa direction, Paris n'est plus la ville glaciale où les bohémiens grelottent dans leurs mansardes, mais une métropole suffocante, écrasée par une canicule implacable. Ce renversement climatique, d'une évidence saisissante, métamorphose la lecture de l'œuvre : les protagonistes affrontent désormais la chaleur oppressante, la précarité énergétique et les conséquences d'un monde dérégulé. La misère moderne y trouve une expression aussi poétique que lucide.

L'introduction d'une intelligence artificielle bienveillante, veillant sur une humanité carbonée en péril, enrichit le récit d'une dimension philosophique inattendue. Cette présence numérique tisse un dialogue subtil entre avancée technologique et vulnérabilité humaine, où l'utopie et la conscience des limites s'entrelacent avec délicatesse. Fidèle aux principes développés dans son essai *BIOpéra*, Guèze inscrit l'écologie au cœur même du processus créatif. Le projet ne se contente pas d'évoquer la crise climatique : il l'affronte concrètement par un spectacle exemplaire, réduisant son empreinte carbone de 80% et devançant de 25 ans les objectifs de l'Accord de Paris. Cette démarche prouve avec éclat que l'exigence artistique peut s'allier à la responsabilité environnementale sans compromis. ([Lien vers le Rapport d'expérimentation : *Décarboner l'Opéra et 10 recommandations aux tutelles*](#)).

Le cadre majestueux du Château de Versailles et de l'Opéra Royal offre un écrin où l'histoire dialogue avec l'avenir, où la splendeur du patrimoine se fait le témoin d'une vision futuriste. Grâce au partenariat entre *La Belle Télé* et *France Télévisions*, cette création pionnière touchera un large public, se voulant ouvrir la voie d'une découverte de l'art lyrique en salle. Les prouesses techniques – captation des voix en direct, décors réels, méthodes novatrices – servent une vision plus vaste : celle d'une culture porteuse de la transition écologique, sans jamais sacrifier l'émotion, la

beauté ni la puissance évocatrice qui font l'essence de l'opéra. « *La Bohème 2050* » dépasse ainsi le statut de simple spectacle pour devenir manifeste et invitation : celle de réimaginer nos récits fondateurs pour faire naître, au cœur de nos inquiétudes contemporaines, de nouveaux espaces de rêve, de partage et d'espérance.



Si Sébastien Guèze porte la direction artistique, il s'entoure d'une équipe de complices talentueux – **Anthony Pinelli** à la réalisation, **Vincent Wieler** à la photographie, **Christine Hassid** à la chorégraphie et de jeunes auteurs pour les textes – formant un ensemble créatif dont le magnétisme transparaît dans chaque image. Mais le ténor ne se contente pas de diriger : il retrouve sa place d'interprète aux côtés de solistes d'exception croisés au fil de sa carrière, et sur qui il a visiblement flashé tant l'alchimie est présente entre tous.

L'interprétation vocale de cette production est portée par des artistes dont la maîtrise technique et l'engagement émotionnel

transcendent la partition. **Sébastien Guèze**, dans le rôle de Rodolfo, déploie un ténor à la fois puissant et nuancé, dont la voix chaleureuse et vibrante emplit l'espace avec une présence captivante. Son phrasé, bien que parfois marqué par une intensité dramatique légèrement rigide, traduit une profonde compréhension du personnage, notamment dans les moments de tendresse où sa voix se fait plus souple, presque murmurée. Les duos avec Mimì sont empreints d'une émotion palpable, où chaque note semble chargée de passion et de mélancolie.

La soprano corse **Vannina Santoni**, en Mimì, incarne avec grâce la fragilité et la pureté du personnage. Son timbre cristallin, velouté et d'une rondeur envoûtante, se déploie avec une aisance remarquable, particulièrement dans les aigus, d'une clarté et d'une justesse impeccables. Son « *Donde lieta uscì* » est un moment de pure magie, où chaque mot, chaque respiration, semble sculpté dans l'émotion. Son jeu scénique, subtil et poignant, renforce la dimension tragique de cette Mimì futuriste, dont la destinée résonne avec une modernité bouleversante. **Catherine Trottmann**, en Musetta, apporte une énergie électrisante à la production. Sa voix, à la fois agile, puissante et riche en couleurs, illumine la scène, notamment dans « *Quando m'en vo'* », où elle allie virtuosité vocale et présence théâtrale magnétique. Son interprétation révèle une profondeur insoupçonnée du personnage, oscillant entre coquetterie et vulnérabilité, offrant un contrepoint fascinant à la douceur de Mimì. **Yoann Dubruque**, en Marcello, impose une voix de baryton d'une rondeur et d'une projection remarquables, parfaitement adaptée aux emportements passionnés du personnage. Son timbre clair et pénétrant, allié à une expressivité constante, en fait un pivot dramatique incontournable. Les échanges avec Rodolfo, tantôt conflictuels, tantôt complices, bénéficient d'une chimie vocale évidente, renforçant l'impact des scènes d'ensemble. *Satisfecit* total également pour le Colline de l'excellente basse de **Jean-Vincent Blot**, et le Schaunard du très prometteur

baryton guadeloupéen **Joé Bertili**.

Sous la direction inspirée de **Victor Jacob**, l'**Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles** livre une performance d'une richesse et d'une finesse exemplaires. Puccini exige une orchestration à la fois luxuriante et délicate, et les musiciens répondent avec une maîtrise absolue des nuances, des éclats les plus flamboyants aux *pianissimi* les plus intimes. Les cordes, d'une souplesse et d'une chaleur enveloppante, tissent une toile sonore qui soutient les voix sans jamais les couvrir, tandis que les bois apportent des couleurs tour à tour nostalgiques et espiègles, particulièrement dans les passages évoquant la légèreté perdue des « bohémiens ». Les cuivres, puissants mais jamais écrasants, soulignent les moments de tension dramatique avec une précision impeccable. L'un des grands moments orchestraux réside dans l'accompagnement de la mort de Mimì, où l'orchestre déploie une palette émotionnelle déchirante, passant des murmures les plus ténus à des *crescendi* d'une intensité poignante.

Vivement un autre projet porté par le multi-talentueux « ténor-écologiste » Sébastien Guèze !

CRITIQUE, opéra filmé. France Télévision, le 22 avril 2025.
PUCCINI : “La Bohème 2050”. S. Guèze, V. Santoni, Y. Dubruque, C. Trottmann... Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles, Victor Jacob (direction). A voir ou revoir grâce à la **[diffusion en ligne sur la plateforme France.tv](#)** (jusqu'au 21 octobre 2025).
Crédit photographique © La belle télé

VIDEO : Teaser de « *La Bohème 2050* » par Sébastien Guèze

**CRITIQUE, opéra. PARIS,
Théâtre des Champs-Élysées,
le 6 décembre 2024. POULENC :
Dialogues des Carmélites. V.
Santoni, M. Lamaison, S.
Koch, V. Gens, P. Petibon...
Olivier Py / Karina
Canellakis**

La reprise de *Dialogues des Carmélites* de Francis Poulenc dans la mise en scène d'Olivier Py au Théâtre des Champs Élysées, montre à quel point sa saisissante approche traverse le temps avec un succès sans cesse renouvelé. L'on a pu en effet, en ce vendredi 6 décembre, mesurer tout l'impact émotionnel du spectacle dans l'intensité du religieux silence avec lequel le public a accueilli chaque tableau, presque pictural, de cette fresque grandeur nature.

L'on sait la puissance de l'esthétisme en clair-obscur de la

proposition scénique d'**Olivier Py**, de ce noir criant dans la lumière aveuglante, exprimant la noirceur glaçante de la peur avant que la mort ne blanchisse les cadavres. Sans oublier ces mots inscrits à la craie sur les murs qui portent la force évocatrice de la mise en scène à son paroxysme. Dans ce ballet d'ombre et de lumière, Olivier Py met aussi en lumière la face obscure des personnages qui se sont longtemps cherchés ici-bas et trouvent leur raison d'être dans l'ultime sacrifice de leur vie. La succession de tableaux d'une sombre luminosité expose à nos regards toute l'abomination d'une situation désespérée dans une époque chaotique de l'Histoire qui fait et défait les destins. Certaines scènes ont été travaillées au cordeau sur le plan dramaturgique, comme celle de la longue agonie de Madame de Croissy, un plan en contre-plongée très cinématographique, d'un réalisme saisissant qui glace le spectateur d'effroi. Tout comme la scène finale, évocation à la fois violente et poétique de la montée au ciel des quinze carmélites sacrifiées sur l'autel de la Terreur, au son pétrifiant du couperet de la guillotine qui résonne en écho dans la salle.

Quant à la caractérisation des personnages, on est ici loin des standards de l'enregistrement de Pierre Dervaux, servis par les interprètes de la création de 1958. Sur la scène du Théâtre des Champs Elysées en 2024, chacune des interprètes semble réinventer son personnage à l'aune de son tempérament, ce qui peut d'emblée surprendre, mais qui n'est pas pour déplaire, et amène une inspiration nouvelle à ces Carmélites dans la tourmente. **Vannina Santoni** confère à Blanche une force décuplée qui rend hommage à son patronyme mais qui diffère sensiblement de l'image habituelle du personnage par essence craintive. Avec une voix à l'aisance absolue et une présence lumineuse, la soprano corse, à l'évidence transcendée par le destin de son personnage, délivre un portrait tourmenté mais pétri de convictions. Par des aigus faciles, et un léger et

charmant *vibrato*, **Manon Lamaison** donne ici une certaine étoffe à Sœur Constance, moins candide qu'à l'habitude. **Patricia Petibon** interprète une Mère Marie plus fébrile que Blanche ne l'est ici, ce qui est paradoxale tant elle est censée tempérer les angoisses de la jeune sœur. Elle ne semble pas particulièrement à l'aise dans ces habits de chef de communauté, ce qui se sent dans l'émission de la voix parfois tendue et des aigus manquant d'arrondi. **Véronique Gens** campe une Lidoine à la digne posture qui enrobe à merveille, par une voix souple, une bienveillance qu'elle tente de dissimuler. Loin de jouer les seconds couteaux, **Sophie Koch** habite pleinement Madame de Croissy avec une santé vocale, et une énergie qui redonne couleurs et vie à un personnage pourtant à l'article de la mort !

Côté masculin, **Alexandre Duhamel** en Marquis de La Force se distingue par la noblesse du timbre et une exceptionnelle présence scénique dans le premier tableau. L'aigu n'a toutefois pas dans ce répertoire l'éclat ni la vaillance auxquels le baryton nous a habitués. La révélation de la soirée est sans nul doute **Sahy Ratia**, ténor au style Mozartien, qui délivre une leçon de chant, par un phrasé impeccable, une ligne d'une grande pureté, et une diction exemplaire. Une virtuosité qui atteint son point d'orgue dans le duo du parloir avec Blanche, où les deux voix s'étreignent dans un émouvant ballet. Une mention spéciale sera délivrée à l'Aumônier de **Loïc Felix** qui, par son bel instrument, a fait entrer la lumière dans le couvent des Carmélites.



Découverte dans un programme Wagner au festival de Saint Denis un soir de juillet 2021, la cheffe **Karina Cancellakis** avait retenu toute notre attention par un travail minutieux sur les lignes mélodiques. Ce soir, dans *Dialogues des Carmélites*, se gardant de toute lecture éthérée de la partition, elle épouse le parti d'une lecture alerte dont l'efficacité dramatique se déploie en subtile harmonie avec la dimension spirituelle de la partition. Elle sait trouver les lignes de tension et porter l'orchestre dans des crescendos d'une grande intensité notamment dans les trois points culminants de l'œuvre que sont La mort de la Prieure, le duo du parloir entre Blanche et son frère et le « *Salve Regina* » d'une grande puissance grâce à un **Chœur Unikanti** ici à son meilleur.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 6 décembre 2024. POULENC : Dialogues des Carmélites. V. Santoni, M. Lamaison, S. Koch, V. Gens, P. Petibon... Olivier Py / Karina

CRITIQUE, opéra. LILLE, le 30 janvier 2023. DEBUSSY : Pelléas et Mélisande. Behr, Santoni, Duhamel... F-X Roth / D Jeanneteau.

Initialement mise à l'affiche de l'Opéra de Lille en février 2021, cette production de Pelléas et Mélisande avait été victime de la pandémie du Covid-19. Une captation vidéo à huis clos en avait été réalisée à l'époque, de même qu'un enregistrement discographique (chez Harmonia Mundi), et le spectacle est cette fois proposé « en live », deux ans plus tard, avec les mêmes artistes – à une exception près.

Premier bonheur de la soirée, la mise en scène de **Daniel Jeanneteau** qui s'avère aussi épurée qu'émotionnellement forte, et qui saisit les spectateurs dès la scène d'entrée pour ne plus les lâcher, jusqu'au tragique dénouement de l'intrigue. L'homme de théâtre français adopte ici un parti radical : l'essentiel est formé par un trou béant au milieu de l'espace scénique, au rebord arrondi, qui symbolise la fontaine et plus loin la tour (inversée), ainsi que de hauts murs gris latéraux, l'ensemble figurant un univers mental où se débattent des êtres laissant ici le pouvoir aux mots. Ce dispositif laisse toute leur place à la musique et aux lumières, dont les gradations sont essentielles, du noir total aux pénombres ambiguës que colorent des éclairages

caravagesques (signées par Marie-Christine Soma). Les personnages tournent autour du gouffre, au propre comme au figuré, jusqu'à ce que Golaud y précipite Pelléas, comme si cela ne pouvait qu'arriver : on atteint là à la tragédie pure.

Pelléas et Mélisande à l'Opéra de Lille tragédie pure, entre épure et émotion... pour ténor et soprano

D'autre part, l'attitude inquiétante d'Arkel envers Mélisande, à l'acte IV, ouvre des perspectives rarement imaginées : n'est-il pas le grand responsable de toute la tragédie, celui qui sait le mal qui ronge la dynastie et ne veut pas le voir ?

Ainsi les paroles finales qu'il profère ne seraient que sa manière de se soustraire à une culpabilité qu'il refuse d'assumer envers et contre tout, exemple absolu du refoulement qui est au cœur de l'ouvrage.

A rebours d'une certaine tradition qui confie les rôles-titres à un baryton et une mezzo, c'est ici à **un ténor et une soprano** qu'ils sont distribués. Etoile montante du chant français, la soprano corse **Vannina Santoni** campe une Mélisande superbe d'élégance, de pénétration musicale, et la beauté de son timbre est enchanteur, qui donne à l'héroïne sa force sans qu'elle perde de son mystère, ni de sa présence charnelle. Et c'est le sémillant **Julien Behr** qui lui donne la réplique en Pelléas, auquel il offre son physique de jeune premier, son habituelle fougue ainsi qu'une désarmante sincérité. Comme de coutume, son chant est empreint de distinction et d'élégance, la tessiture est franche, la voix saine et il cultive, avec un rare bonheur, les nuances les plus fugaces. Enfin, même si la partition retenue est bien celle destinée à un baryton aigu, il ne peine pas dans le registre grave, la voix s'étant encore

un peu plus étoffée et assombrie.

Depuis sa prise de rôle à Bordeaux en 2018, **Alexandre Duhamel** a eu le temps d'approfondir son interprétation de Golaud, la portant à un niveau d'accomplissement stupéfiant : sa violence latente est plus distillée, infusée, par une subtile gradation depuis la scène de la chasse, toute de délicatesse (« N'ayez pas peur »), jusqu'à un cinquième acte époustouflant de talent dans l'expression du déchirement intérieur du personnage, en passant par une scène de l'épée glaçante (« Absalon ! »). Les appels à Mélisande pianissimo dans la scène de l'aveu sont la réalisation de la fracture psychologique du personnage, aboutissement du portrait shakespearien d'un homme emporté par l'irréversibilité de ses déséquilibres profonds. De son côté, **Patrick Bolleire** (à la place de Jean Teitgen, lors de la captation vidéo) offre sa voix d'airain et la noblesse de son phrasé, en même temps qu'une profonde humanité à son personnage. On pouvait faire confiance à **Marie-Ange Todorovitch** de gorger sa « scène de la lettre » d'émotion, et d'offrir au personnage de Geneviève toute la présence maternelle et protectrice dont on la sait également prodigue dans « la vraie vie ». N'oublions pas la basse franco-australienne Damien Pass qui mérite, avec sa voix égale et superbement timbrée, des emplois autrement de premier plan que celui du Médecin. Enfin, l'Yniold du jeune **Edgar Combrun** – en alternance avec Hélory L'Hernaut Roulière, tous deux issus de la Maîtrise de Caen – est épatant de justesse vocale et scénique.

A la tête de son Ensemble Les Siècles (qui joue sur des instruments d'époque), **François-Xavier Roth** – venu en voisin depuis son Atelier Lyrique de Tourcoing qu'il dirige désormais – cisèle la partition de Debussy ; il en livre une lecture tout en intimisme et impressionnisme, constamment attentif à lui restituer ses pulsations, sa lumière, sa poésie, son mystère. Il n'en privilégie pas moins, dans les moments dramatiques, des résonances d'une flamboyance toute wagnérienne.

Pour ceux qui ne pourraient se rendre à Lille, deux séances de rattrapage sont prévues au Théâtre de Caen les 24 et 26 mai prochains !

CRITIQUE, opéra. LILLE, le 30 janvier 2023. Claude Debussy : Pelléas et Mélisande. Behr, Santoni, Duhamel... François-Xavier Roth / Daniel Jeanneteau. Photos © Frédéric Iovino (Julien Behr et Vanina Santoni)

TEASER vidéo : Pelléas et Mélisande à l'Opéra de Lille :