CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 22 mars 2026. GOUNOD : Faust. J. Behr, V. Santoni, L. De Donato, A. Séguin, E. Pancrazi… Jean-Claude Berrutti / Laurent Campellone

Après un passage à l'Opéra de Tours (*dont nous avions rendu compte dans ces mêmes colonnes*), le *Faust* de Charles Gounod dans la production de Jean-Claude Berrutti poursuit sa route vers l'Opéra Royal de Versailles (où il est donné pour cinq représentations, jusqu'au 30 mars). On retrouve à l'identique la mise en scène paresseuse et poussiéreuse de l'homme de théâtre français, mais si la production s'avère d'un autre âge, la distribution, magnifique, et les conditions musicales, idéales, offrent au public versaillais une expérience vocale et instrumentale de haute école.

Dès le lever du rideau, le parti pris de **Jean-Claude Berrutti** frappe par son classicisme compassé. Les décors, bien que plutôt beaux dans leur conception, semblent figés dans une esthétique de fin de XIXe siècle, sans jamais véritablement dialoguer avec la puissance dramatique de l'œuvre. Les mouvements de groupe sont traités avec une lourdeur toute

académique, et les personnages évoluent dans des espaces scéniques où la direction d'acteur se réduit souvent à des déplacements convenus. On cherche en vain une véritable lecture dramaturgique, une audace, un regard neuf sur ce chef-d'œuvre. Tout respire la routine, la mise en place héritée des traditions sans que jamais ne surgisse une étincelle d'idée forte ou originale. Le public, malgré un enthousiasme légitime pour la partie musicale, ne s'y trompe pas : cette mise en scène appartient à un autre âge, celui où l'on se contentait d'illustrer le livret sans jamais le questionner.

Côté chant, la distribution reste la même, superbement homogène, à la différence près que le rôle-titre, tenu à Tours par Thomas Bettinger (malheureusement souffrant à Tours…), est ici confié à **Julien Behr**. Le ténor se présente dans une forme olympique, littéralement transcendé par l'acoustique du lieu. Dès son entrée, son timbre, d'une clarté juvénile et pourtant pleine de métal, emplit l'espace avec une aisance confondante. La fameuse cavatine *« Salut, demeure chaste et pure »* est un modèle de *legato*, de demi-teintes subtilement nuancées et d'une ligne de chant d'une pureté presque abstraite. Julien Behr incarne un Faust tour à tour crédule, amoureux et tourmenté, avec une présence scénique humble mais magnétique, comme porté par la seule vérité de sa voix.

Face à lui, le Méphistophélès reste celui qui faisait déjà l'unanimité à Tours : la basse italienne **Luigi De Donato** – d'une présence scénique redoutable, à la voix profonde, cuivrée mais sans rudesse, capable de faire briller l'ironie du rôle tout en gardant une noirceur souterraine. Le *« Veau d'or »* est un délice de caractère, d'une diction millimétrée et d'un aplomb théâtral qui électrise l'air. Mais c'est surtout dans les scènes avec Faust que le duo prend toute sa dimension, entre séduction et emprise.

Quant à la Marguerite de la soprano corse **Vannina Santoni**, elle incarne avec un naturel confondant le parcours de l'innocence à la tragédie. La voix, d'une rondeur veloutée

dans le grave, sait se faire aérienne dans le registre médium avant de déployer, dans la scène des bijoux, des aigus d'une pureté cristalline. Son *« Il était un roi de Thulé »* est un moment de recueillement rare, porté par un art consommé du filé et des *pianissimi* qui semblent suspendre le temps. La scène de l'église, où sa fragilité affleure sous la menace, révèle une comédienne sensible, attentive aux moindres inflexions du texte, bouleversante enfin !



Au sein de cette distribution de rêve, les seconds rôles – les mêmes qu'à Tours et tous excellents ! – ne sont pas en reste et méritent une attention toute particulière. Le personnage de Valentin, le frère de Marguerite, trouve en la personne d'**Anas Séguin** un interprète d'une autorité vocale et scénique saisissante. Sa voix de baryton, d'une assise naturelle et d'une projection généreuse, confère au *« Avant de quitter ces lieux »* une noblesse et une ligne de chant d'une pureté exemplaire. Séguin campe un Valentin à la fois frère protecteur et soldat empli de foi, avec une présence

dramatique affirmée qui contraste heureusement par sa franchise avec les ambiguïtés des personnages qui l'entourent. Dans le rôle de Siebel, le jeune page éperdument amoureux de Marguerite, **Éléonore Pancrazi** déploie un timbre d'une fraîcheur et d'une grâce délicieuses. Sa voix, agile et d'une justesse exemplaire, sait se faire tendre dans la romance *« Faites-lui mes aveux »*, qu'elle livre avec une candeur touchante et un phrasé ciselé. Pancrazi évite avec intelligence l'écueil de la mièvrerie pour offrir un Siebel d'une sincérité désarmante, dont la fidélité à Marguerite apporte une note de pureté dans un univers moralement trouble. La complicité entre Siebel et Marthe, la gouvernante au caractère bien trempé, est ici servie par **Julie Pasturaud**, qui prête à ce rôle souvent secondaire une présence et une voix d'une belle consistance. Son timbre de mezzo-soprano, à la fois rond et incisif, donne toute sa saveur au duo comique du quatrième acte avec Méphistophélès. Julie Pasturaud incarne une Marthe à la fois terre-à-terre et pleine de vie, dont la gouaille naturelle offre un contraste bienvenu avec la gravité environnante. La diction est parfaite, l'engagement scénique total. Enfin, **Jean-Gabriel Saint-Martin** campe un Wagner musicalement précis, dont les interventions révèlent une voix ample et bien timbrée. Quant au **Choeur de l'Opéra Royal de Versailles**, il déploie une présence vocale solide, précise et bien engagée scéniquement, contribuant à la réussite collective de la soirée.

Si la mise en scène reste immobile, la fosse, elle, est en ébullition. **Laurent Campellone**, déjà à la tête de son orchestre tourangeau, dirige ici l'**Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles** avec une vitalité communicative. Mais la différence tient d'abord à l'acoustique : celle de la salle royale, généreuse, chaude et précise, sublime chaque détail. Surtout, l'emploi d'instruments anciens, et notamment quatre cors naturels, fait basculer la soirée dans une autre dimension. Leur sonorité, d'une rondeur charnue et d'un éclat incomparable, irradie les passages symphoniques avec une

chaleur, une noblesse que la phalange tourangelle, pourtant très professionnelle, ne pouvait offrir dans une acoustique plus sèche. On entend ce que Gounod avait véritablement imaginé : des cuivres qui chantent sans agresser, des couleurs orchestrales d'une douceur pénétrante, un dialogue permanent entre le lyrisme vocal et un commentaire instrumental d'une finesse rare.

Les spectateurs versaillais ont réservé un accueil triomphal à la partie musicale – rappels nourris, bravos appuyés pour **Julien Behr**, **Vannina Santoni**, **Luigi De Donato**, **Anas Séguin** (et pour le chef et l'orchestre). Ils célèbrent là ce qui, malgré un travail scénique d'un autre temps, parvient encore à faire vibrer un public venu chercher avant tout la beauté du chant et de l'orchestre.

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 22 mars 2026. GOUNOD : Faust. J. Behr, V. Santoni, L. De Donato, A. Séguin, E. Pancrazi… Jean-Claude Berrutti / Laurent Campellone. Crédit photographique (c) Franck Putigny

---

OPÉRA ROYAL DE VERSAILLES. GOUNOD : Faust (1859), les

22, 24, 26, 28, 30 mars 2026. Julien Behr, Vannina Santoni… Orchestre de l’Opéra Royal, Jean-Claude Berutti (mes) / Stefan Plewniak (direction)

L’Opéra Royal de Versailles affiche un joyau lyrique romantique, d’autant plus attendu qu’il est défendu par une distribution prometteuse dont Julien Behr dans le rôle-titre et la soprano Vannina Santoni dans celui de Marguerite, aux côtés de Luigi De Donato en Méphisto… avec le Choeur et l’Orchestre de l’Opéra Royal sous la direction du bouillonnant Stefan Plewniak. 5 représentations incontournables : du 22 au 30 mars prochains.



Depuis sa création en 1859, le **Faust de Charles Gounod (1818 – 1893)** demeure le sommet de l'opéra romantique français ; c'est d'ailleurs avec l'ouvrage que son auteur connaît enfin gloire et reconnaissance. Le texte de Goethe inspire les compositeurs dont Liszt, Berlioz, Gounod ou Boito. A 20 ans, Gounod se passionne lui aussi pour le drame et le mythe, précisément pendant son séjour du Prix de Rome en 1839. Fataliste et sans espoir, le héros au crépuscule de sa vie, veut s'empoisonner car toute science et croyance sont vaines. Mais le Diable (par l'entremise de Méphistophélès) le tente et obtient contre son âme de lui rendre jeunesse, jouissance, amour…. Cette nouvelle vie suscite des plaisirs mais aussi une suite de péripéties dont il faut payer les conséquences… tragique en cela sa rencontre avec Marguerite. Dans une vision française du mythe faustéen, Gounod, croyant sincère, s'attache à soigner la trajectoire de Marguerite : sa passion pour Faust, ses souffrances puis son apothéose. Portrait de Charles Gounod DR.

Près de 20 ans furent nécessaires pour la construction du livret (rédigé par Carré et Barbier) puis pour la mise en place d'une partition ambitieuse et subtile, exposant dans des situations précisément représentées, une très vaste palette d'affects et d'effets théâtraux. Gounod et son librettiste proposent aussi une évocation très fouillée de l'Allemagne médiévale : le cabinet de Faust, la kermesse, le jardin, la chambre de Marguerite, l'église, la montagne, la prison… une fresque lyrique qui relève d'une eau-forte aux riches contrastes où chaque personnage est brossé avec caractère.… et cette élégance française dont Gounod (en roi de la valse) détient l'éternel secret. Reprise événement.

Charles GOUNOD : Faust
Opéra Royal de Versailles
les 22, 24, 26, 28, 30 mars 2026
5 représentations événements



RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'Opéra Royal de Versailles :
https://www.operaroyal-versailles.fr/event/gounod-faust/

Opéra Royal de Versailles
Durée : 3h30 mn dont un entracte

distribution

Julien Behr : Faust
Vannina : Santoni Marguerite
Éléonore Pancrazi: Siébel
Julie Pasturaud : Marthe
Luigi De Donato : Méphistophélès
Anas Séguin : Valentin
Jean-Gabriel Saint-Martin : Wagner

Académie de danse baroque de l'Opéra Royal
Chœur de l'Opéra de Tours
Chœur et Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles

Laurent Campellone : direction
Jean-Claude Berutti : mise en scène

Rudy Sabounghi : décors
Françoise Raybaud : costumes
Christophe Forey : lumières
Reveriano Camil : chorégraphie et assistant mise en scène



CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra

Comique, le 23 juin 2025. GOUNOD : Faust. J. Dran, V. Santoni, J. Boutillier… Denis Podalydès / Louis Langrée

Vous croyez tout connaître sur *Faust* (1859), le chef d'œuvre de Charles Gounod ? Il n'en est rien ! Suite à la nouvelle édition proposée par Paul Prévost avec le concours des équipes du *Palazzetto Bru Zane,* l'Opéra Comique s'intéresse à la version originale avec dialogues parlés et mélodrames. De quoi découvrir des morceaux totalement inédits, ainsi qu'une meilleure lisibilité de l'action dévolue aux personnages secondaires. Autour de la mise en scène élégante de Denis Podalydès, la direction flamboyante de Louis Langrée rend au drame toute sa ferveur grandiose, au service d'un plateau vocal idéal dans la nécessaire diction.

A l'instar d'autres chefs d'oeuvre immortels tels que *Carmen* ou *Boris Godounov, Faust* connut de multiples moutures, du fait des modifications opérées par le compositeur lui-même au gré des représentations, de Paris jusqu'à l'étranger. Appelé improprement «opéra» à sa création au Théâtre Lyrique de Paris, l'ouvrage avait en réalité été conçu pour une troupe d'opéra-comique, rompue aux dialogues parlés et au mélodrame. L'écriture des récitatifs, ainsi que d'un ballet, viendra quelques années plus tard, lors d'une recréation triomphale à l'Opéra de Paris. Si Gounod avait souhaité que les deux versions coexistent, ce qui fut le cas pendant quelques années

(à Bruxelles notamment), c'est finalement la mouture opératique qui s'imposa durablement. Il faut une nouvelle fois remercier le *Palazzetto Bru Zane* de s'être penché sur cette rareté, révélée par le très beau disque dirigé par Christophe Rousset en 2019. Une production scénique a également vu le jour l'an passé à Cologne (voir ici) – signe de la popularité de l'ouvrage en Allemagne.

Produit en partenariat avec l'Opéra de Lille, ce spectacle ne reprend pas tout à fait la partition utilisée par le *Palazzetto Bru Zane*. Il s'agit en réalité d'une version intermédiaire entre celle de la création en 1859 et plusieurs modifications opérées les années suivantes, notamment l'inclusion de la «*Chanson du nombre 13*», révélatrice de la fascination populaire pour les symboles et les coïncidences, en lieu et place de la ronde du *Veau d'or.* Plus généralement, la coloration sur instruments d'époque voulue par Christophe Rousset trouve ici une interprétation plus traditionnelle avec l'Orchestre national de Lille, sous la battue engagée de Louis Langrée. En dehors de quelques passages où le plateau est couvert dans les ensembles, le geste hautement architecturé du directeur de l'Opéra Comique fait mouche pour rendre ses lettres de noblesse au drame, porté par un lyrisme incandescent. Pour autant, Langrée n'en oublie pas les parties plus intimistes, aux phrasés souples et aériens, qui font tout le prix de l'art de Gounod.

La distribution réunie n'appelle que des éloges, malgré quelques réserves de détail. Ainsi de **Julien Dran** qui donne à son rôle de Faust, déjà étrenné avec succès sur plusieurs scènes en France (notamment à Limoges), une *maestria* digne de son attention au texte et au sens. Sa diction parfaite n'est pas pour rien dans le plaisir rencontré, de même qu'un timbre éclatant dans les passages en pleine voix. Seule la voix mixte laisse entendre quelques défauts techniques dans les sauts de registre. A ses côtés, **Vannina Santoni** impose une Marguerite rayonnante d'éclat, parfois un rien monolithique dans les

nuances. C’est là le seul reproche que l’on peut faire à cette interprète, par ailleurs très convaincante dans les dialogues. La scène célébrissime des bijoux la voit aussi maitriser sa voix charnue, sans recours à un *vibrato* trop prononcé. Egalement très applaudi, **Jérôme Boutillier** (Méphistophélès) donne une nouvelle leçon de classe et de malice, en lien avec les intentions de la mise en scène, nous y reviendrons. Il faut toutefois accepter le parti-pris d’un rôle plus burlesque dans la version pour opéra-comique pour pleinement apprécier son interprétation toute d’esprit et d’intelligence, aux graves limités et peu puissants. Rien de tel pour **Lionel Lhote** (Valentin) qui passe la rampe sans difficulté, laissant seulement entendre un aigu trop étroit d’émission. On aime aussi le Siebel de **Juliette Mey**, d’une élégance suprême de ligne, tandis que **Marie Lenormand** réjouit en Dame Marthe délicieusement délurée. Enfin, le **Choeur de l’Opéra de Lille** parvient à relever le défi des *tempi* parfois dantesques de Louis Langrée, surtout côté féminin, au prix d’une belle cohésion d’ensemble. Assurément l’un des grands atouts de la soirée.

En centrant l’action sur l’humain, la mise en scène de **Denis Podalydès** ravit par sa simplicité et son classicisme toujours au service de la bonne compréhension des péripéties. La scénographie très sombre, à l’instar des costumes au début, évoque l’état dépressif du rôle-titre, accaparé par ses velléités de suicide. L’apparition de Méphistophélès et de ses deux acolytes permet de les voir littéralement tirer les ficelles de l’action, comme un Monsieur Loyal fiché de ses fidèles serviteurs. L’idée de Podalydès consiste à fuir les artifices fantastiques pour imaginer le diable comme une incarnation de la mauvaise conscience de Faust, libératrice de ses nombreuses frustrations. Le drame n’en devient que plus trivial, avec la tentative d’acheter les grâces de Marguerite par un coffret de bijoux, avant de la rejeter en deuxième partie, une fois lassé de ses atours. Le tout est finement réglé, en un esprit forain, un rien trop figé au I, malgré

l’apport bienvenu d’un couple de danseurs. L’assemblage élégant des éléments scéniques permet de figurer autant une église qu’un échafaud, sans artifices inutiles. La deuxième partie du spectacle va plus loin encore dans cette volonté d’épure, en mettant l’accent sur le devenir énigmatique de l’enfant de Marguerite, qui erre sur scène comme une bête en sursis. Un travail d’une belle probité au niveau de la direction d’acteur, toujours au service de l’ouvrage et des interprètes.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Comique, le 23 juin 2025. GOUNOD : Faust. Julien Dran (Faust), Vannina Santoni (Marguerite), Jérôme Boutillier (Méphistophélès), Lioniel Lhote (Valentin), Juliette Mey (Siebel), Anas Séguin (Wagner), Marie Lenormand (Dame Marthe), Chœur de l’Opéra de Lille, Mathieu Romano, Louis Gal (chefs de chœur), Orchestre National de Lille), Louis Langrée (direction musicale) / Denis Podalydès (mise en scène). A l’affiche de l’Opéra Comique, jusqu’au 1er juillet 2025. Photo © Sophie Brion

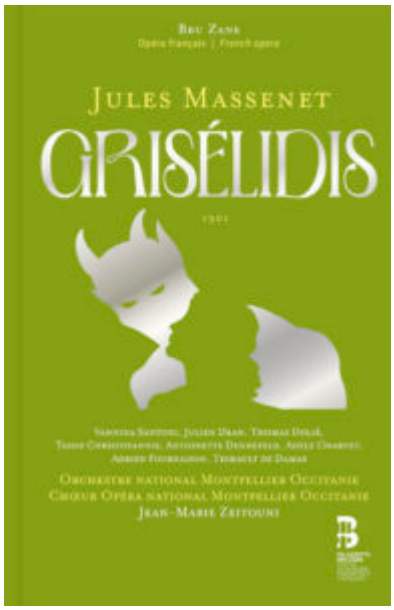
VIDEO : « *Faust vu par Louis Langrée* »

CRITIQUE opéra. MASSENET : Grisélidis (1901). Vaninna Santoni, Thomas Dolié, Julien Dran, Tassis Christoyannis. Choeur et Orchestre national Montpellier Occitanie, Jean-Marie Zeitouni (direction) – Livre – 2 cd Palazzetto Bru Zane

Alors que la scène lyrique en 1901, découvre saisie, la force réaliste et vériste de Puccini dans son inclassable et irrésistible *Tosca*, Massenet présente à l'Opéra-Comique sa nouvelle comédie : Grisélidis, drame gothique (inspiré du Décaméron de Bocace et aussi de Charles Perrault), fusionnant symbolisme et naturalisme, éclectisme emblématique propre au début du siècle.

En ajoutant le personnage du Diable, facétieux, comique et parfaitement cynique, le compositeur enrichit l'action médiévale d'une verve terrifiante mais aussi spécifiquement

méditerranéenne (il troque le Piémont originel pour la Provence française si aimée). C'est un succès dès la création, porté par la soprano wagnérienne Lucienne Bréval dans le rôle-titre, et aussi grâce à l'heureuse combinaison des registres divers : fantastique et surnaturel diabolique, mais aussi passion et souffrance sentimentale, … à travers la douleur de la très loyale Grisélidis se profile la trajectoire des héroïnes féminines précédentes que Massenet a conçu avec une exactitude (et une tendresse) remarquable : Manon (1884), Esclarmonde (1889), Thaïs (1894), Sapho (1897), Cendrillon (1899) … Grisélidis marque un jalon avant les complémentaires à venir : Ariane (1906), **Thérèse (1907**, ces deux drames hautement féminins, également enregistrés dans la même collection), sans omettre l'ultime Cléopâtre de 1914…



La lecture de cette Grisélidis, éditée par le **Palazzetto Bru Zane** joue sur la richesse des registres d'un ouvrage éclectique, assez inclassable, entre drame et comédie. La comédie lyrique gagne une vivacité permanente quand ce double caractère est respecté ; ce qui est le cas dans cet enregistrement de juin 2023 qui rétablit aussi les scènes parlées, de pur théâtre. L'activité barbare et cruelle du Diable s'affirme avec un réalisme savoureux grâce à l'excellent baryton **Tassis Christoyannis** ; truculent et juste, faussement compatissant mais vraie force toxique et pleine d'astuces perverses (dont le vol du fils de Grisélidis et du Marquis à la fin de l'acte II). **Thomas Dolié** offre au Marquis justement son timbre rond et somptueux, idéalement articulé ; quand **Vaninna Santoni** éblouit par la couleur à la fois angélique, ardente, blessée de son timbre rayonnant : voilà un trio vocal majeur, exemplaire à maints titres. L'Alain de **Julien Dran**,

jeune berger vainement épris de la jeune femme, ne manque pas d'intensité non plus.

Et l'Orchestre sous la baguette de **Jean-Marie Zeitouni** marque avec acuité chaque jalon dramatique de l'opéra entre rires démoniaques et constance amoureuse, dignité émotionnelle de l'incorruptible Grisélidis. Un nouvel accomplissement remarquable pour la collection « Opéra français » publié par le Palazzetto Bru Zane.

CRITIQUE opéra. MASSENET : Grisélidis (1901). Vaninna Santoni,Thomas Dolié, Julien Dran, Tassis Christoyannis… Choeur et Orchestre Montpellier Occitanie. Jean-Marie Zeitouni (Livre – 2 cd, enregistré en mai et juin 2023). **CLIC de classiquenews janvier 2025**

LIRE aussi MASSENET : Thérèse / Palazzetto Bru Zane : https://www.classiquenews.com/cd-massenet-therese-gubischdupouycastronovo-altinoglu2012/

CD. Massenet: Thérèse (Gubisch,Dupouy,Castronovo, Altinoglu,2012)

CRITIQUE, opéra. COMPIEGNE. Théâtre Impérial, le 14 déc 2024. POULENC : Dialogues des Carmélites. Patricia Petibon, Vannina Santoni, Sophie Koch, Véronique Gens… Les Siècles. Karina Canellakis (direction)

Première historique à Compiègne ! Il aura fallu attendre ainsi décembre 2024 pour que le Théâtre Impérial ressuscite héroïnes et faits qui ont marqué

l'histoire du lieu et de la ville de Compiègne. 230 ans après leur exécution, 67 après la création milanaise de l'opéra [1957], les Carmélites retrouvent vie sur la scène lyrique compiégnoise.

Dans les faits « **Dialogues des Carmélites** » est l'un des sommets lyriques français du XXème. Saluons le directeur **Eric Rouchaud** d'inscrire au répertoire du Théâtre, un ouvrage qui enrichit encore sa riche tradition française ; d'avoir choisi la production en provenance du TCE à Paris (nous y étions) pour cette première absolue dans le lieu de son action ; certes sans décors ni mise en scène mais avec l'acuité d'un jeu collectif qui prolonge l'expérience dramatique antérieure. La session de ce soir couronne en réalité la série des représentations parisiennes. Et son décor est le plus adapté : les instrumentistes de l'orchestre **Les Siècles** ; une phalange qui se révèle idéale, fidèle à l'acuité de sa démarche philologique et aussi ses affinités stylistiques naturelles, puisque le collectif a joué et enregistré nombre de chefs d'œuvre français du XXème, avec une indiscutable pertinence, à commencer par Debussy (La Mer) ou Stravinsky (Le Sacre du Printemps)… explorant plus loin encore les spécificités de l'orchestre français au milieu du XXème, Les Siècles se révèlent tout autant inspirés ; placés sur scène, à l'arrière des chanteurs, ils illuminent ce soir la performance, grâce à l'exposition inédite de certains timbres et alliages sonores totalement sidérants ; tout cela ré-éclaire l'orchestration de Poulenc et renforce encore la fusion électrique entre chant et instruments.

Le spectateur suit la trajectoire de Blanche, jeune femme qui

a la révélation de la foi, reste d'une dignité inflexible, incarne un sommet de résilience sacrificiel en rejoignant ses sœurs pour être avec elles, exécutée par le tribunal révolutionnaire en juillet 1794, comme le rappelle la plaque commémorative situé dans le hall du théâtre. Ce soir Compiègne a rendez-vous avec l'histoire et la production qu'a choisie Eric Rouchaud même en version de concert, se montre digne de l'événement. Elle comble même nos attentes.

Dialogues incandescents sur le lieu de leur action

Dès l'ouverture, s'affirme le scintillement continu des couleurs et des timbres à tel point que l'impression générale est celle de re-découvrir la partition, du début à la fin, en particulier un équilibre sonore et des alliages de timbres qui s'avèrent d'une nouvelle expressivité, dans la mesure où ils dévoilent **le travail et la sensibilité du Poulenc orchestrateur**.
On ne saurait jamais assez souligner l'apport des instruments d'époque et de l'approche historiquement informée : tout s'entend ici et s'écoute avec jubilation. Avec d'autant plus de relief voire de mordant que l'Orchestre est placé sur scène et enveloppe littéralement les voix des chanteurs qui circulent à l'avant scène derrière la cheffe.

La distribution d'abord réunit plusieurs tempéraments lyriques parmi les plus convaincants et qui sont depuis longtemps familiers du répertoire français. **Véronique Gens** en madame Lidoine, **Sophie Koch** en Prieure, surtout **Vannina Santoni** incarnant Blanche de La Force et sa jeune consœur, Constance [**Manon Lamaison**] qui se confrontent à la rectitude rêche, brûlante de Mère Marie (splendide **Patricia Petibon** qui incarne de bout en bout le respect à la règle et l'ordre au martyre collectif). **Vannina Santoni** confirme un tempérament captivant

; on retrouve cette séduction vocale et la justesse de sa présence scénique déjà constatée il y a près de 10 ans, sur les planches de l'Opéra de Tours quand elle chantait Suor Angelica (Trittico de Puccini, mars 2025), ou plus récemment dans la remarquable album des mélodies de Debussy (avec le Philharmonique de Radio France et Franck / cd distingué par notre CLIC de CLASSIQUENEWS).

On se délecte tout autant des rôles masculins : le père (**Alexandre Duhamel**) et le frère (**Sahy Ratia**) de Blanche, sans omettre le père confesseur du couvent (**Loïc Félix**). Chacun affine voire cisèle les arêtes vives de leur personnage (tout en soignant leur intelligibilité, vertu décisive) ; tous emportés par la bourrasque révolutionnaire et l'hystérie dogmatique qui ainsi au nom de la République, décide l'expulsion puis l'exécution des Carmélites.

Ce climat à la fois tragique, passionnel, mais aussi tendre, s'exprime surtout à l'orchestre, qui placé ainsi revêt un relief particulier, sous la direction autant détaillée que dramatique de la cheffe **Karina Canellakis**. Bois magistraux, cuivres étincelants, harpes (2) continûment sollicitées, cordes autant soyeuses qu'éruptives : tout ici façonne ce flux irrépressible vers le sacrifice final, ce avec d'autant plus de tension et de rythme que l'allant général de l'orchestre s'assimile à une marche continue, que le chant orchestral enrichit et creuse dans la profondeur de plus en plus ténébreuse, comme s'il s'agissait désormais d'une action au temps compté.

Avec le recul, l'œuvre qui fut à l'origine d'abord le projet d'un ballet, bénéficie beaucoup des dialogues incandescents de Bernanos (fondé en particulier sur des scènes multiples qui sont autant de confrontations). Poulenc en déduit musicalement une réflexion à la fois prenante, intime, spectaculaire sur la mort ; en cela la scène de l'ultime agonie de la Prieure, en proie au gouffre et à l'angoisse – sous les yeux de la jeune

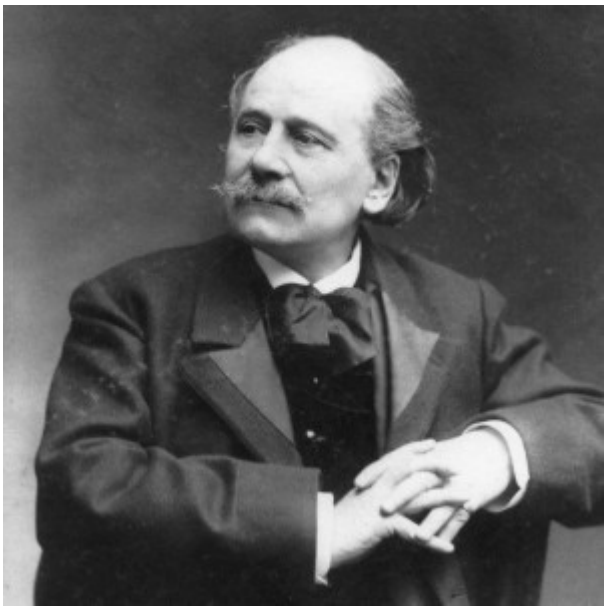
novice Blanche, aux côtés de Sœur Marie, est un moment très intense, défendu par Sophie Koch. La figure abandonnée à l'effroi fait contraste avec celle de plus en plus lumineuse et droite de Blanche dont Poulenc souligne la certitude et la force grandissante, surtout sa délivrance intérieure car à la fin, la nouvelle Carmélite écarte toute peur de la mort : elle n'hésite pas à rejoindre ses sœurs sur l'échafaud. Un cheminement remarquablement exprimé ce soir grâce à une interprète habitée et un orchestre des plus éloquents.

CRITIQUE, opéra. COMPIEGNE. Théâtre Impérial, le 14 déc 2024. POULENC : **Dialogues des Carmélites**. Patricia Petibon, Vannina Santoni, Sophie Koch, Véronique Gens… Orchestre Les Siècles / Karina Canellakis (direction)



CRITIQUE, opéra. THEATRE DES CHAMPS-ELYSEES, Paris, le 4 juillet 2023. MASSENET : Grisélidis (version de concert).

Entendre deux raretés lyriques absolues au TCE à seulement



deux semaines d'intervalle permet de mesurer la chance du mélomane curieux à Paris, qui sait pouvoir profiter de l'investissement constant des équipes du **Palazzetto Bru Zane** (**PBZ**) en la matière, depuis plus de dix ans. Après le tempérament volcanique de Louise Bertin révélé dans Fausto, voilà peu (https://www.classiquenews.com/critique-opera-theatre-des-champs-elysees-paris-le-20-juin-2023-bertin-fausto-les-talens-lyriques-ch-rousset-version-de-concert/), place aux délices raffinés de Massenet, autour de sa fantaisie médiévale « ***Grisélidis*** » (1901). Comme à l'habitude, ces différents concerts seront à retrouver dans l'élégante et passionnante collection des livres-diques «Opéra français» du PBZ, aux côtés notamment de ***Thérèse*** : https://www.classiquenews.com/cd-massenet-therese-gubischdupoucastronovo-altinoglu2012/ et du ***Mage*** https://www.classiquenews.com/cd-massenet-le-mage-campellone-2012/, du même **Jules Massenet**.

Avec Grisélidis, Massenet surprend par un opéra-comique ramassé en deux heures de musique, qui dévoile toute la palette très variée de son inspiration. La muse de Massenet se joue d'un livret rocambolesque, ici augmenté de l'apport tragi-comique du Diable, qui reprend l'histoire alors bien connue d'un mari jaloux invariablement convaincu de l'infidélité de son épouse. Si le début de l'opéra commence par les effluves soyeuses d'une orchestration éthérée aux vents, il est rapidement suivi par le lyrisme ardent de l'hymne à la beauté de l'héroïne, entonné par son promis Alain. Les élans pieux de Grisélidis reprennent ensuite cette musique franche et poignante, à l'opposé des vignettes musicales mouvantes (proches du pointillisme) préférées pour

accompagner les autres rôles sérieux, notamment celui du Marquis et de la servante Bertrade. Le contraste n'en est que plus grand avec le style piquant et dansant qui anime les apparitions du Diable et de sa femme, apportant une truculence savoureuse tout du long. Les dialogues un peu datés, tout comme les références religieuses appuyées, prêtent parfois à sourire, mais permettent paradoxalement de prendre de la distance avec l'apologie conservatrice du statut de l'épouse au début du XXème siècle, nécessairement soumise à la toute puissance de son mari.

La soirée est portée par **un plateau vocal parmi les plus réjouissants** du moment, à quelques infimes réserves près. Ainsi de **Vannina Santoni** (Grisélidis), dont la précision technique impressionne jusque dans les parties les plus ardues, même si son style un rien précautionneux explique, aussi, ses limites au niveau interprétatif. On aimerait ainsi une intention un peu plus mordante par endroits pour nous arracher cette émotion qui doit poindre, notamment lors de sa splendide prière au début du III. Quoi qu'il en soit, la soprano française assure l'essentiel, portée par un timbre séduisant, sans parler de la souplesse de son émission.
On aime aussi la clarté d'élocution aérienne **Julien Dran**, d'une justesse dramatique toujours aussi éloquente, de même que le solide **Thomas Dolié** (Le Marquis), à la diction idéale dans ce rôle. Mais c'est peut-être plus encore le désopilant **Tassis Christoyannis** qui fait valoir un inattendu tempérament comique en Diable, très incarné ici, jusque dans les accentuations et les mimiques visuelles. Outre les choeurs bien préparés, les seconds rôles assurent leur partie de manière superlative, notamment la voix charnue d'**Adèle Charvet** (Bertrade), d'une belle résonance d'émission.

Quel plaisir, aussi, de retrouver un spécialiste de Massenet aussi attentionné que **Jean-Marie Zeitouni** à la tête de l'excellent **Orchestre de l'Opéra national Montpellier Occitanie** : le chef québécois, régulièrement invité à Nancy et

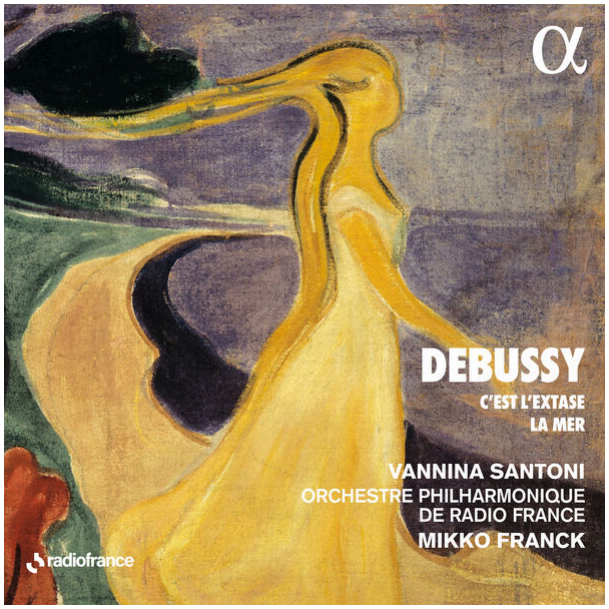
Montpellier, démontre une fois encore tout le bien que l'on pense de lui, à force d'équilibre avec le plateau et d'allégement de la masse orchestrale, au service d'une interprétation musicale d'une grande expressivité.

CRITIQUE, opéra. THEATRE DES CHAMPS-ELYSEES, Paris, le 4 juillet 2023. MASSENET : Grisélidis. Vannina Santoni (Grisélidis), Julien Dran (Alain), Thomas Dolié (Le Marquis), Tassis Christoyannis (Le Diable), Antoinette Dennefeld (Fiamina), Adèle Charvet (Bertrade), Thibault de Damas (Le Prieur), Adrien Fournaison (Gondebaut), Chœur et Orchestre de l'Opéra national Montpellier Occitanie, Noëlle Gény (chef de chœur), Jean-Marie Zeitouni (direction).

CRITIQUE, CD événement. DEBUSSY : C'est l'extase, cycle orchestré par Robin Holloway / La Mer – Orch Philharmonique de Radio France – Mikko

Franck,direction (1 cd Alpha classics)

Debussy se révèle bien être le « Verlaine » de la musique, tant son écriture déploie l'ivresse flexible, la sensualité serpentine, à la fois capiteuse et transparente du poète, et que sait lui apporter non sans pertinence, la baguette enivrée et précise de Mikko Franck.



Le cycle des 10 poèmes d'après Verlaine, de « **C 'est l'extase langoureuse** » à « **La mer est plus belle** » est ici serti dans la propre sensibilité du compositeur **Robin Holloway** (né en 1943) dont l'approche raffine un orchestre des plus étincelants et scintillants, très proche du pointillisme évanescent debussyste. Son **épilogue** (en place 11) résume les vertiges éperdus ressentis, vécus à travers le cycle précédent, auquel la voix souple et superbement timbrée de **Vannina Santoni** offre charme hypnotique et langueur infinie. Murmures enamourés, cris « doux », ondes fascinantes et miroitantes… le chef déploie une palette inouïe de couleurs et de timbres ; il fait briller le génie orchestral debussyste, tissant une somptueuse parure orchestrale pour le soprano alliciant, melliflu de la jeune diva. Certes on aurait pu attendre articulation plus intelligible pour goûter et s'en délecter, le verbe amoureux, extatique de Verlaine – hélas

souvent noyé dans la texture symphonique. Mais quelle impression d'envoûtement, quelle fusion voix / orchestre. Le résultat est magistral et nous tenons la référence récente de ce cycle poétique révolutionnaire. Le poison d'un amour insatisfait et vénéneux se dévoile aussi dans « ***L'ombre des arbres*** » (III) : Claude désespère de devoir partir pour la Villa Medicis, car sa séparation d'avec Marie-Blanche Vasnier le tourmente au plus haut point. La mélodie dépeint un paysage intérieur dévasté.
Ecrite à la campagne, en Bourgogne dès 1903, **La Mer** est le résultat incroyable de ses souvenirs vécus sur le littoral. La fabrique de l'imaginaire produit un miracle orchestral en 3 « esquisses symphoniques » dont le triptyque suit une trame poétique elle aussi fascinante, noces improbables du vent et de l'eau mouvante grâce à l'immatérialité continue de la musique.

Mikko Franck aborde la partition crée en 1905 avec une sensibilité picturale qui réussit cette fusion idéale entre la matière des timbres associés et la vitalité rythmique ; détente, tension (rondo du III : « Dialogue du vent et de la mer »), jaillissement, ondulation organique des mouvements entre eux : tout respire l'intranquillité envoûtante de l'eau marine ; et le chef, superbement inspiré, sait rendre, et la verve enchantée, et la rutilante étoffe, affleurante et permanente, des couleurs de l'orchestre. Voici avec son récent enregistrement de la Symphonie de Franck, l'une de ses meilleures réalisations avec le Philharmonique de Radio France. Bravo maestro ! **CLIC de CLASSIQUENEWS** été 2023 – Note : **5 / 5**.

_____

CRITIQUE, CD événement. DEBUSSY : C'est l'extase, cycle orchestré par Robin Holloway (**Vannina Santoni**, soprano) / La Mer – Orch Philharmonique de Radio France – **Mikko Franck**,direction (1 cd Alpha classics – enregistré en sept 2022 à PARIS, Auditorium de Radio France). **CLIC de CLASSIQUENEWS** été 2023.

AUTRE CD MIKKO FRANCK, critiqué sur CLASSIQUENEWS, **Symphonie en ré de César Franck** – 2020 – CLIC de CLASSIQUENEWS :

CD événement, critique. César Franck par Mikko Franck : Symphonie en ré, Ce que l'on entend sur la montagne, Philharmonique de Radio France (1 cd Alpha).

GOUNOD : La Nonne sanglante.



FRANCE 2, lun 28 oct 2019, 00h15. GOUNOD : La nonne sanglante. En 1854, Charles Gounod, plus connu pour ses opéras romantiques et amoureux à venir Roméo et Juliette puis Faust, les plus applaudis à son époque, se risque dans le genre fantastique et surnaturel, dans l'esprit des romans anglais à fantômes. Filmé à l'Opéra Comique en juin 2018, le spectacle marquerait-il une réestimation de l'écriture de Gounod et de son apport à l'opéra romantique français ? Il est vrai qu'en 2018, c'était l'année du bicentenaire Gounod.

Présentation



Sur les 12 opéras signés Charles Gounod, 3 restent à l'affiche : Mireille, un peu ; surtout Roméo et Juliette, et Faust. Pour 2018, année du bicentenaire de la naissance Gounod, l'Opéra Comique ressuscite fort opportunément La Nonne sanglante. Le livret inspiré du « Moine » de Lewis, roman gothique très à la mode stimule davantage le romantique Gounod : La Nonne sanglante, son deuxième opéra, suscita le scandale et comme toujours l'horreur du directeur de l'Opéra qui la retira vite de l'affiche… Pourtant la partition « raffinée, sombre et labyrinthique », articule un texte qui fait la part belle à des pulsions encore inexplorées.
La NONNE est dite sanglante car elle erre comme un spectre haineux : son désir ? Etre vengée et voir son assassin plus mort qu'elle. Le jeune héros Rodolphe se lie à la Nonne sanglante, un fantôme qu'il croise, le prenant pour sa propre fiancée (Agnès). Pour se libérer du serment ainsi proférer, Rodolphe doit tuer celui qui a assassiné la Nonne : le propre père de Rodolphe, Luddorf. Heureusement le père se sacrifie et

permet à son fils, d'épouser Agnès.

En Bohême au Moyen-Age, Rodolphe brave son père et défie ses ancêtres par amour pour la fille du clan rival, offerte en gage de paix à son propre frère. Or « Agnès » ressemble à la créature fantomatique qui hante le château des Moldaw…



L'argument de cette production attendue au mérite légitime en cette anniversaire, reste surtout moins la direction musicale (terne et lisse), le décor (trop classique) que la distribution qui comprend le meilleur ténor américain dans le chant romantique français : Michael Spyres (Rodolphe) ; et deux jeunes divas françaises à suivre absolument : Vannina Santoni (Agnès), Marion Lebègue (La Nonne). **FRANCE 2, lun 28 oct 2019, 00h15. GOUNOD : La nonne sanglante**

Argument :

I. Au XIe siècle en Bohème, un conflit héréditaire oppose les Moldaw et les Luddorf. Dans la perspective de la croisade, l'ermite Pierre obtient des deux seigneurs qu'ils s'allient en mariant leurs enfants : Théobald de Luddorf épousera Agnès de Moldaw. Tous s'apprêtent à célébrer le projet dans le château de Moldaw. Or Agnès et Rodolphe, le cadet des Luddorf, s'aiment. Rodolphe tenant tête à son père, est chassé. Les amants prévoient de s'enfuir à la faveur de l'apparition rituelle d'un fantôme, celui d'une Nonne sanglante.

II. Au cœur de la nuit, tandis que son page Arthur prépare sa fuite, Rodolphe guette Agnès. À la femme voilée qui paraît, il jure une fidélité éternelle avant de l'emmener dans le château abandonné de ses ancêtres. Or à leur arrivée, les ruines se raniment, un riche banquet apparaît, les fantômes des aïeux prennent place à table : la femme voilée n'est autre que la Nonne sanglante qui entend à présent épouser Rodolphe.

III. Rodolphe s'est réfugié chez des paysans mais reste hanté, chaque nuit, par la Nonne sanglante qui réclame son dû. Arthur

vient lui annoncer la mort de son frère au combat. Rodolphe pourrait épouser Agnès, n'était le serment qui le lie au fantôme. Or la malédiction de la Nonne ne sera levée qu'à la mort du meurtrier dont elle fut la victime. Il s'engage à le tuer lorsqu'elle le lui désignera.

IV. En pleine fête nuptiale, sur le point d'épouser Agnès, Rodolphe voit paraître la Nonne sanglante qui lui désigne son propre père, Luddorf. Épouvanté, Rodolphe quitte la cérémonie, ce qui ranime l'animosité entre les deux clans.

V. Près de l'ermitage, le comte de Luddorf est prêt à payer de ses crimes pour sauver son fils. Il surprend un projet de guet-apens des Moldaw à l'égard de Rodolphe, puis entend la confession de Rodolphe à Agnès : maudit par la Nonne, incapable de tuer son père, il veut s'exiler à jamais. Le père se jette dans le piège tendu à son fils. Il meurt sur la tombe de la Nonne qui implore la clémence de Dieu et délivre enfin Rodolphe de ses vœux.

LA NONNE SANGLANTE de Charles Gounod – Opéra en cinq actes (1854)
Musique de Charles Gounod
Livret de Eugène Scribe et Germain Delavigne

Équipe artistique

Dramaturgie: David Bobée, Laurence Equilbey
Décors :David Bobée, Aurélie Lemaignen
Costumes :Alain Blanchot
Lumières :Stéphane Babi Aubert
Vidéo :José Gherrak

Chœur Accentus
Orchestre Insula Orchestra
Direction musicale: Laurence Equilbey
Mise en scène: David Bobée

Distribution

Rodolphe :**Michael Spyres**
Agnès: **Vannina Santoni**
La Nonne: **Marion Lebègue**
Le Comte de Luddorf: Jérôme Boutillier
Arthur :Jodie Devos
Pierre l'Ermite: Jean Teitgen
Le baron de Moldaw: Luc Bertin-Hugault
Fritz, Le Veilleur de nuit: Enguerrand de Hys
Anna: Olivia Doray

Durée :2 h23 »
Année 2018
Réalisation : François Roussillon

LIRE aussi notre critique de LA NONNE SANGLANTE
LIRE aussi notre présentation de la Nonne sanglante

Compte-rendu, opéra. Tours, Grand théâtre, Mars 2015 : Puccini : Il Trittico. Jean-Yves Ossonce, direction. Pierre-Emile Fourny, mise en scène.

Le chef Jean-Yves Ossonce – directeur des lieux-, retrouve **Paul Emile Fourny** après un Roméo et Juliette déjà convaincant. L'inspiration du metteur en scène (et directeur de l'Opéra de Metz), redouble même de pertinence dans ce triptyque (**Il**

Trittico) où l'efficacité théâtrale prolonge Verdi pour atteindre un impact rare, d'un esthétisme… cinématographique. Le choix du metteur en scène s'est porté sur le jeu d'acteurs (impeccable de bout en bout), laissant la place aux protagonistes de la nouvelle production (créée en Slovénie jusqu'alors inédite en France).

Quai de Seine, cloître des recluses, maison familiale… : chaque univers du Trittico est scrupuleusement respecté, rehaussé même par l'intelligence du propos visuel ; la leçon de Puccini, deux tragédies préalables, une comédie fine, rossinienne et verdienne, est restituée dans tout sa force et son délire poétique. Un tel jeu des contrastes est un terrible défi pour les metteurs en scène (et aussi les chefs) : dans son déroulement, la soirée est riche en découvertes et satisfactions.

C'est d'abord, le jeu exceptionnellement fluide et nuancé du baryton **Tassis Christoyannis** (applaudi auparavant pour un Don Giovanni impeccable et mordant) : sombre Michele dans Il Tabbaro (à l'issue sauvage et barbare : Paul-Emile Fourny reprend le premier canevas de Puccini, celui des deux morts finales): tout en regards millimétrés, en gestes et postures naturels, le chanteur se montre un formidable acteur qui sait aussi exprimer les failles non dites du patron de Luigi : un être déchiré que la perte de l'amour de sa femme (et de leur enfant) a précipité dans l'amertume haineuse, silencieuse et… meurtrière.
Quel contraste avec son délire burlesque et lui aussi parfaitement mesuré, d'une finesse rare, pour Gianni Schicchi : son intelligence lumineuse et positive contraste avec le profil étriqué et gris de la famille du défunt ; les sketches s'amoncellent sur la scène sans pourtant encombrer la finalité et l'enjeu de chaque situation, et fidèle à son fil rouge qui est l'eau, d'œuvre en œuvre, Paul-Emile Fourny fait traverser des eaux d'égout aux personnages qui viennent visiter le mort et ses héritiers… eaux boueuses et sales pour une famille de

sacré filous âpres au gain. La cohérence de chaque rôle est formidable ; elle offre une leçon de pétillance et de saine comédie. C’est drôle et léger, mais aussi outrageusement juste et profond. La dernière réplique (parlée) de Gianni, à l’adresse du public, n’en gagne que plus de pertinence.



Dans le volet central, le plus bouleversant, Suor Angelica, le soprano tendre et intense de **Vannina Santoni** éblouit la scène par sa présence simple, elle aussi d’une absolue justesse d’intonation. Femme condamnée par sa famille au cloître, Angélique doit renoncer à tout et finit suicidaire après avoir appris que son garçon était mort depuis… 2 ans. Celle à qui tout fut exigé jusqu’au sacrifice de sa propre vie, exulte ici avec une intensité contenue, un feu émotionnel qui va crescendo jusqu’à la mort. Le style, l’économie, la

concentration de Vannina Santoni nous hantent encore par leur exactitude, et aussi une grande humilité qui est toujours le propre des grands interprètes.

Courrez voir et applaudir ce Triptyque nouveau à l'Opéra de Tours, d'autant qu'en chef lyrique aguerri, Jean-Yves Ossonce apporte le soutien et l'enveloppe instrumentale idéale aux chanteurs : travail d'orfèvre là encore où outre les somptueux climats symphoniques, – parisien au bord de la Seine dans Il Tabbaro, de l'enfermement ultime pour Suor Angelica-, le chef construit le dernier volet tel une comédie chantante, vrai théâtre musical qui grâce au délicat équilibre voix / orchestre réussit totalement cette déclamation libre et articulée dont Puccini a rêvé : une farce légère et subtile sertie comme un gemme linguistique. Où l'on rit souvent, où l'on est touché surtout. Superbe production. **Encore une date, le 17 mars à 20h.**

REPORTAGE VIDEO : Il Trittico de Puccini à l'Opéra de Tours (les 13,15, 17 mars 2015)



VIDEO. Tours, Opéra. Il Trittico de Puccini. Les 13, 15 et 17 mars 2015. **Nouvelle production événement à l'Opéra de Tours** sous la baguette fine et dramatiquement souple de **Jean-Yves**

Ossonce. Sur la scène tourangelle, les chanteurs dirigés par le metteur en scène **Paul-Emile Fourny** éblouissent par leur incarnation saisissante, d'autant que la réalisation scénographique et visuelle d'une justesse cinématographique, souligne le génie du dernier Puccini : les 3 actes courts et tous différents du Trittico (Triptyque, créé à New York en 1920), tous singuliers et si différents, composent cependant une unité théâtrale qui résume les affres tragiques et comiques de la comédie humaine. © CLASSIQUENEWS.TV 2015. **LIRE aussi notre présentation complète de la production d'Il Trittico à l'Opéra de Tours, distribution, modalités de réservation…**



Juste et sincère, la soprano **Vannina Santoni** dans le rôle éprouvant, déchirant de Suor Angelica, volet central du Trittico de Giacomo Puccini (© photo CLASSIQUENEWS.TV 2015)

Tours, Opéra à l’Opéra de Tours. 3 dates

événements :

Giacomo Puccini : Il Tritico, le Triptyque



(1918)

Nouvelle production

Vendredi 13 mars 2015 – 20h

Dimanche 15 mars 2015 – 15h

Mardi 17 mars 2015 – 20h