

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre, le 13 décembre 2025. GERSHWIN : Un Américain à Paris. Christopher Wheeldon / Wayne Marshall

Au Grand-Théâtre de Genève, la création suisse de la comédie musicale *Un Américain à Paris* est un événement incontournable pour les fêtes de fin d'année : les mélodies enjouées et irrésistibles de George Gershwin, mêlées aux chorégraphies virevoltantes de Christopher Wheeldon, embrassent la vitalité artistique du Paris d'après-guerre, sur fond de triangle amoureux entre trois amis américains, tous épris de la même femme.

Depuis sa création au Théâtre du Châtelet en 2014, la comédie musicale *Un Américain à Paris* a reçu un accueil triomphal et unanime à travers le monde, de l'Australie au Japon, en passant par le Royaume-Uni. On comprend pourquoi, tant l'agencement des extraits d'oeuvres de Gershwin semble couler de source : les partitions orchestrales bien connues résonnent ainsi à l'oreille du mélomane, qui reconnaîtra (outre le « *ballet rapsodique* » qui donne son nom à la comédie musicale), des extraits du *Concerto en fa* ou de l'*Ouverture cubaine* (lors d'un facétieux bal masqué qui conclut le premier acte). L'ouvrage n'en oublie pas d'incorporer les grandes chansons devenues des standards du répertoire de jazz, telles que « *I've got rythm* » ou « *The Man I love* », tout en faisant découvrir d'autres morceaux plus confidentiels, mais toujours

d'une invention délicieuse. Le spectacle bénéficie en outre des arrangements musicaux de **Rob Fisher**, avec des orchestrations de **Christopher Austin**.

Le livret de cette adaptation prend sa source dans le film éponyme de 1951, réalisé par **Vincente Minelli** et interprété par **Gene Kelly** aux danses endiablées, mais donne davantage de profondeur à l'ensemble, en insistant sur le contexte social foisonnant de la « *jungle* » parisienne, lors des années de reconstruction morale de l'après-Deuxième guerre mondiale. Au coeur de l'action, trois artistes en mal de reconnaissance voient leur amitié mise à l'épreuve par leur fascination commune pour la belle Lise : leurs rôles respectifs sont ici rééquilibrés, afin de renforcer les aspects tragi-comiques du triangle amoureux. Si la fascination des américains pour la capitale française a le parfum d'une carte postale que l'on ne se lasse pas d'admirer, elle permet aussi d'aborder des sujets de fond, notamment celui du choix entre les nécessités parfois contradictoires de l'amour, de l'ambition et du devoir. Si la première partie du spectacle met l'accent sur les élans individuels, entre non-dits et quiproquos, la deuxième montre un aspect plus sombre au début, avant de se conclure dans un sublime ballet qui réconcilie tous les protagonistes, au nom du triomphe des arts.



Pour sa première mise en scène, **Christopher Wheeldon** réalise un coup de maître, en nous embarquant dans une myriade de tableaux et de saynètes, revisités en un ballet virevoltant de tous les éléments de décors, transportés par les danseurs avec une grâce infinie, en un luxe de détails inouï. Le plateau ne s'anime ainsi avec une rapidité souvent vertigineuse, en même temps que les images projetées en arrière-scène. On a ainsi l'impression de faire un voyage dans le temps, qui nous fait retrouver les effluves d'un Paris disparu, à l'effervescence enivrante. Ce brio visuel, aux traits d'humour très présents, n'en oublie jamais de s'assagir pour laisser place aux questionnements individuels qui jalonnent l'ouvrage. Un travail d'une grande justesse, toujours au service de la compréhension du récit, et réjouissant de bout en bout. Le chorégraphe britannique prouve ainsi que l'on peut concilier avec bonheur la mise en scène d'ouvrages populaires, comme celui-ci, avec celle de spectacles à destination de compagnies

prestigieuses, telles que les ballets des Opéras de Paris, Londres ou Monte-Carlo ([voir notamment en 2024](#)).

Pour cette première en Suisse, le **Grand-Théâtre de Genève** accueille la plupart des membres du *casting* initial de 2014. On retrouve ainsi la figure lumineuse de **Robbie Fairchild**, ancien danseur principal du *New York City Ballet*, qui n'a rien perdu de sa forme physique : sa prestation éblouissante en deuxième partie de soirée laisse une impression durable, et ce d'autant plus qu'il forme un couple admirable de cohésion avec la gracieuse **Anna Rose O'Sullivan** (Lise), elle-même danseuse étoile du *Royal Ballet* à Londres. Leurs chants respectifs se montrent à la hauteur de leur rôle, mais c'est surtout **Tai Benson** (Adam), qui s'impose en ce domaine, entre facilité d'articulation et expressivité. Si **Emily Ferranti** (Milo) fait valoir de beaux graves, on est moins séduit par **Max von Essen** (Henri), qui assure l'essentiel, mais manque de brillant et d'emphase pour embrasser toutes les facettes de son rôle.

Enfin, **Wayne Marshall** se met volontairement au second plan pour éviter de couvrir ses chanteurs, lissant les angles et les aspérités, pour jouer la carte d'un discours continu, mettant en valeur la mélodie. Dix ans tout juste après nous avoir offert l'unique opéra de Gershwin, *Porgy and Bess*, l'Opéra de Genève frappe un grand coup avec cette comédie musicale accueillie en fin de représentation par une *standing ovation*, amplement méritée. En juin prochain, une autre rareté va venir déferler comme un coup de tonnerre près des rives du Léman, avec le chef-d'oeuvre déjanté de Frank Zappa, *200 Motels* (voir notamment en 2023 à Nice) : le mélange de *rock* et de symphonique, au service d'une satire féroce, est à ne pas manquer !



CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand Théâtre, le 13 décembre 2025.
GERSHWIN : Un Américain à Paris. Robbie Fairchild (Jerry Mulligan), Anna Rose O'Sullivan (Lise Dassin), Rebecca Eichenberger (Madame Baurel), Emily Ferranti (Milo Davenport), Etai Benson (Adam Hochberg), Max von Essen (Henri Baurel), Orchestre de la Suisse Romande, Wayne Marshall (direction musicale) / Christopher Wheeldon (mise en scène). A l'affiche du Grand Théâtre de Genève jusqu'au 31 décembre 2025. Photos (c) Grégory Batardon

VIDEO : *Trailer d'Un Américain au Paris* au Grand-Théâtre de Genève

CRITIQUE, opéra. OPÉRA DE LYON, le 9 mai 2025. BRITTEN : Peter Grimes. S. Panikkar, S. Campbell-Wallace, A. Foster-Williams... Christoph Loy / Wayne Marshall

La production de *Peter Grimes* signée Christof Loy, créée en 2015 et reprise à Vienne en 2021, débarque à l'Opéra de Lyon avec une sobriété puissante, loin des représentations traditionnelles de l'œuvre de Benjamin Britten. En collaboration avec le scénographe Johannes Leiacker, Loy opte pour une esthétique minimaliste, où l'ellipse et la suggestion remplacent le réalisme littéral. Un choix audacieux qui contraste avec la mise en scène plus mouvementée et figurative de Yoshi Oida, [vue ici-même en 2014](#).

Pas de falaises ni de cabanes de pêcheurs : ici, l'espace scénique se résume à des murs sombres et un sol aux reflets mouvants, évoquant tantôt l'immensité menaçante de la mer, tantôt le brouillard étouffant du destin. Les lumières de **Henning Purkrabek** sculptent l'atmosphère, tantôt oppressantes, tantôt irréelles. Seules quelques chaises et un bateau-lit, à la fois refuge et prison, ancrent l'histoire dans une

dimension tangible. Ce lit-bateau, objet central, devient le symbole des frontières floues entre réalité et folie, entre protection et prédation. Loy assume une lecture sans ambiguïté de la relation entre Grimes et son jeune apprenti, rejetant toute interprétation pudique de l'homosexualité du héros. Le metteur en scène donne une place inédite à l'enfant, ici incarné avec une présence troublante par le jeune danseur **Yannick Bosc**, en apportant une « physicalité » saisissante aux *interludes* orchestraux, durant lesquels la chorégraphie de **Thomas Wilhelm** renforce l'expressivité du drame. Les costumes de **Judith Weihrauch**, tout en contrastes, soulignent les tensions sociales et psychologiques qui traversent l'œuvre. En dépouillant la scène de tout superflu, Loy place l'accent sur la violence sourde et l'isolement de Grimes. Les excellents **Chœurs de l'Opéra de Lyon**, masses compactes et accusatrices, deviennent les gardiens d'une morale implacable, tandis que les solistes livrent des performances d'une intensité brute.

La révélation de la soirée s'appelle **Sean Panikkar**, qui incarne un Peter Grimes bouleversant dans son enfermement intérieur. Avec son corps massif et musculeux, comme replié sur lui-même, ses gestes maladroits et brutaux, c'est une boule de nerfs prête à exploser à tout instant, qui marque une impossibilité physique d'exister, de vivre. Il faut l'entendre chanter, *a capella*, le fameux air "*Now the great Bear*", les yeux fixes et embués, soudainement fragile et prêt à mourir. Qui plus est, le ténor américano-Sri Lankais affiche une santé vocale éblouissante, qu'il s'agisse du médium et des aigus, modulant son instrument avec aisance, alternant des *pianissimi* somptueux et une puissance toute héroïque, avec un naturel qui force l'admiration.

De son côté, **Sinéad Campbell-Wallace** chante le rôle d'Ellen Orford avec une voix chaude et riche, ainsi que des accents particulièrement éloquents. Bonne comédienne, elle fait parfaitement ressortir le côté maternel et la clémence du personnage, se montrant particulièrement touchante dans la

scène finale, où la maîtresse d'école se voit obligée de céder à ses terrifiants voisins. **Andrew Foster-Williams**, dont on apprécie depuis longtemps la présence et la conviction, rend pleinement justice à l'humanité de son personnage, avec un Captain Balstrode d'une vraie générosité... et tiraillé par les mêmes pulsions que Grimes. La mezzo catalane **Carole Garcia** est parfaite en Auntie, tant vocalement que dans l'allure, entourée ses de deux nièces (**Eva Langeland Gjerde** et **Giulia Scopelliti**, solistes de l'Opéra Studio de Lyon), affublées ici de costumes rose-bonbon. **Katarina Dalayman** fait de la sinistre Mrs Sedley un véritable personnage, sans tomber dans la caricature. Citons encore le Bob Boles bien chantant de **Philip Varik**, le Révérend au ténor clair d'**Eric Arman**, le Swallow concupiscent de Thomas Faulkner, le Ned Keene cynique d'**Alexander de Jong**, ou encore le Hobson aux graves profonds de **Lukas Jakobski**

Avec un sens aigu de la théâtralité, le chef afro-britannique **Wayne Marshall** explore avec soin les détails de la partition de Benjamin Britten, même quand se déchaîne la violence orchestrale. Visiblement en osmose avec le plateau, Marshall ordonne une lecture tout en convulsions et rugissements, avec des silences qui coupent le souffle, explorant sans relâche l'âme insondable de *Peter Grimes*...

CRITIQUE, opéra. OPÉRA DE LYON, le 9 mai 2025. BRITTEN : Peter Grimes. S. Panikkar, S. Campbell-Wallace, A. Foster-Williams... Christoph Loy / Wayne Marshall. Crédit photo © Agathe Poupenev

VIDEO : Joseph Kaiser chante l'air « *Now the great Bear* » dans la production de Christoph Loy au Theater an der Wien

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra, le 16 décembre 2022. BERNSTEIN : Candide. D. Fisch / W. Marshall.

CRITIQUE, opéra. LYON, le 16 déc 2022. L BERNSTEIN : Candide.
Orchestre et Chœurs de l'opéra de Lyon, Wayne Marshall.
Voltaire, terre à terre.

Pour sa création lyonnaise, Candide convainc vocalement, mais déçoit scéniquement. Une lecture aseptisée qui gomme l'ironie et le comique de l'œuvre, comme de l'œuvre-source.



Sur scène, un plateau vide, une longue rangée de chaises sur lesquelles viennent progressivement s'asseoir les chœurs et la vingtaine de personnages de cette « comic operetta », un énorme globe en plastique, qui passera de cour à

jardin, symbolisant, on suppose, la terre et les voyages des protagonistes, et un énorme banc blanc lumineux et coulissant dont on ne comprend pas très bien l'utilité. La chorégraphie

minimaliste de Annie B. Parson peut séduire au premier abord, mais s'avère très vite répétitive et vide de sens, statique, d'un ennui mortifère et peine à convaincre d'un point de vue dramatique, malgré une machine à mousse, qui réveille, bien brièvement, le spectateur de sa torpeur. Photo : L Bernstein (DR)

Candide à l'Opéra de Lyon

Voltaire, terre à terre mais remarquable Cunégonde de Sharleen Joynt

Metteur en scène et chorégraphe ont oublié qu'il s'agit d'une œuvre comique, qui déploie des trésors d'ironie et d'inventivité auxquels les spectateurs lyonnais n'ont pu guère goûter. L'absence totale de direction d'acteur, déjà rédhibitoire pour toute œuvre scénique, l'est encore plus s'agissant d'une intrigue où l'on est censé constamment voyager. La très brève note d'intention du metteur en scène Daniel Fisch ne nous dit strictement rien sur ses intentions, se bornant à nous prévenir que l'on ne verrait pas « de représentation littérale » des nombreux événements qui ponctuent le conte et sa transposition lyrique. Fisch se fiche de nous dans un texte aussi minimaliste que sa lecture de l'œuvre pourtant très riche dans sa texture musicale en partie parodique des formes anciennes et modernes (tango, valse, jazz, grand air d'opéra romantique).

Le plateau vocal sauve timidement cette vision austère et à contre-emploi. Dans le rôle-titre, **Paul Appleby** campe un Candide crédible, séduisant vocalement, notamment dans ses

parties élégiaques aux accents mozartiens qui électrisa le public par sa longueur de souffle impressionnante. Remplaçant Andrea Carroll, la soprano **Sharleen Joynt est une Cunégonde stupéfiante** d'un bout à l'autre et met K.O. debout la salle dans son air virtuose « Glitter and be gay », dont les vocalises d'une fluidité remarquable sont en outre impeccablement projetées. **Tichina Vaughn** incarne une Vieille Dame crédible, par sa présence et un abattage idoine, là encore entravé par une direction d'acteur quasi inexistante. Irrésistible vocalement, **Derek Walton** prête son timbre somptueux à un Pangloss autoritaire mais dépouillé de sa fonction narratrice confiée à un récitant laconique qui n'exerce plus vraiment la fonction narratrice si importante dans l'économie de l'intrigue.

Les autres interprètes ne démeritent pas. En particulier **Robert Lewis** et **Pete Thanapath**, qui se partagent divers rôles, tandis que **Thanswa Mpongwana**, dans le rôle de Paquette et l'impeccable **Sean Michael Plumb**, dans celui de Maximilien, sont excellents, mais peinent à exister vraiment, tant la mise en scène désincarnée les en empêche.

Dans la fosse, la direction magistrale de **Wayne Marshall**, qui connaît son Bernstein par cœur, parvient à tirer le meilleur d'une partition roborative, constamment inventive, et prouve une fois de plus l'excellence de la phalange lyonnaise, dont le jeu, d'une précision entomologiste, ravit les oreilles à défaut de ravir les yeux. Le chœur, toujours excellemment préparé par **Benedict Kearns**, est en parfaite osmose avec les pupitres mêlés d'élégance et d'énergie de l'Orchestre de l'Opéra de Lyon ; cela fait d'autant plus regretter le hiatus incommensurable entre la fosse, qui atteint des sommets, et la scène très terre à terre, sans charme, sans l'ironie de Voltaire que Bernstein avait su si bien captée.

CRITIQUE, opéra. LYON, le 16 déc 2022. L BERNSTEIN : Candide.

Paul Appleby (Candide), Sharleen Joynt (Cunégonde), Derek Walton (Pangloss), Tichina Vaughn (La Vieille Dame), Peter Hoare (Le Gouverneur / Vanderdendur / Ragotzki), Sean Michael Plumb (Maximilien), Thandiswa Mpongwana (Paquette), Robert Lewis (Charles-Édouard Alchimiste / Le Capitaine / 1er Señor / 1er Inquisiteur), Pawel Trojak (Martin / Hermann-Auguste / Un escroc / Un ferrailleur / 2e Inquisiteur), Pete Thanapat (Tsar Ivan / Croupier / 2e señor / 3e Inquisiteur), Tigran Guirasgoyan (Le Sultan Ahmet), Antoine Saint-Espes (Un montreur d'ours / Stranislav), Paolo Stupenengo (Un docteur), Didier Roussel (Un marchand de cosmétiques), Daniel Fish (mise en scène), Annie B. Parson (Chorégraphie), Catherine Galasso (Collaboration à la chorégraphie), Andrew Lieberman, Perrine Villemur (décors), Terese Wadden (costumes), Éric Wurtz (lumières), Benedict Kearns (Chef des chœurs), Orchestre et Chœurs de l'Opéra de Lyon, **Wayne Marshall** (direction).

Jusqu'au 1er janvier 2023 :

<https://www.opera-lyon.com/fr/programmation/saison-2022-2023/opera/candide>

/ photos : DR

TEASER vidéo :

Candide de L Bernstein à l'Opéra de Lyon, déc 2022