

# **CRITIQUE, opéra. CARDIFF, Welsh National Opera, le 16 avril 2026. WAGNER : Der Fliegende Holländer. Simon Bailey, Rachel Nicholls, James Cresswell... Tomas Hanus / Jack Furness**

**La nouvelle mise en scène du *Vaisseau fantôme* de Richard Wagner par l'Opéra national du Pays de Galles (*Welsh National Opera*) poursuit une mode lyrique désormais familière : l'effacement du personnage masculin titulaire au profit d'un focus sur le rôle féminin principal.**

Dans la production du metteur en scène gallois **Jack Furness**, le Hollandais n'est plus l'axe du drame. Senta en devient plutôt le centre gravitationnel, moins une rédemptrice wagnérienne qu'une étude de cas de traumatisme psychologique. Le dispositif encadrant, introduit durant l'ouverture, est sans équivoque : un enfant naît puis est traumatisé par la mort apparente de sa mère (suggérée par une imagerie hospitalière évoquant le cancer), condamnée à ressasser son passé dans une répétition obsessionnelle. À la fin, ce même personnage s'effondre et est emmené sur un lit d'hôpital, l'opéra ayant retracé non pas une malédiction mythique, mais un effondrement intérieur. Cela reflète bien sûr le cycle éternel du Hollandais.

Le sombre conte de Wagner s'inspire de la légende popularisée par Heinrich Heine, et apparemment de sa propre expérience d'une tempête en mer Baltique, lorsque le Hollandais ne peut accoster que tous les sept ans dans l'espoir de trouver une rédemption sous la forme d'une femme qui lui sera fidèle jusqu'à la mort et brisera sa malédiction. Ce glissement interprétatif reflète une tendance plus large dans la mise en scène lyrique contemporaine à recentrer les récits autour de la subjectivité féminine. Pourtant, ici, cela ressemble moins à une révélation qu'à une réduction. La métaphysique ambiguë de Wagner est réduite à quelque chose de plus littéral, de plus clinique, et sans doute de moins intéressant.

La production n'est pas dénuée de gestes vers la modernité, même si certains versent dans le gratuit. Un bref moment où le timonier embrasse un autre marin semble moins relever d'une caractérisation organique que d'un clin d'œil conscient aux attentes contemporaines, un *gadget* plutôt qu'une véritable idée. Ailleurs, on rencontre des échos, clairement involontaires, d'anciennes productions du WNO. Le motif récurrent du lit, qui s'éloigne vers le fond de la scène, rappelle inévitablement la disparition finale dans *Peter Grimes* telle que récemment mise en scène par la compagnie. La technique est entravée par le fait que l'on voit ce qui se passe une fois que le lit ou le corps est censé avoir disparu.



La scénographe **Elin Steele** propose un environnement largement abstrait : un panneau peint, terne et indistinct, qui s'élève et s'abaisse pour suggérer des changements d'espace mais ne parvient jamais à évoquer de manière convaincante un lieu. Pour un opéra si ancré dans les forces élémentaires – la mer, la tempête, l'horizon – l'absence de tout paysage tangible semble en contradiction avec les affirmations de l'équipe créative selon lesquelles elle serait influencée par le paysage maritime gallois. Il n'y a pas vraiment de décor pour que **Lizzie Powell** l'éclaire ; les accessoires vont des grandes lampes posées sur ce qui ressemble à des paniers pique-nique, des chaises qu'on traîne, un canapé ancien et ces lits. Curieusement, il neige de temps à autre. Bien sûr, nous devons ignorer le livret car il n'y a ni navires, ni trésor, ni photographie, ni rouets, ni grand-chose d'autre. Nous sommes dans l'univers de personnes abîmées et solitaires plutôt que des « vaisseaux fantômes ». On est ici plutôt dans *Vol au-dessus d'un nid de coucou* plutôt que dans *Pirates des Caraïbes* !...

Dramaturgiquement, la production soulève plus de questions qu'elle n'en résout. La décision de faire en sorte que les

marins vivants se transforment en leurs homologues fantomatiques au troisième acte, plutôt que d'avoir deux groupes distincts de marins, pourrait en théorie suggérer une frontière poreuse entre les mondes. Pourtant, cela contraste avec les scènes précédentes où l'équipage fantôme est déjà visiblement présent à l'arrière de la scène. La logique interne vacille ; le symbolisme s'effondre sous son propre manque de cohérence. De même, l'apparition intermittente de femmes en costume d'époque, postées à l'arrière comme des témoins spectrales et préparant le lit pour la « victime » suivante, semble faire allusion à une lignée de Senta ayant échoué, de prédécesseuses qui n'ont pas su satisfaire l'exigence de fidélité absolue du Hollandais. L'idée est intrigante, mais insuffisamment développée, laissée entre suggestion et obscurité.

Le Chœur des fileuses de l'acte II est également réinventé : les femmes commencent par coudre leurs robes pour le retour des hommes, puis réarrangent leurs chaises pour s'asseoir autour de Senta, et entendre le fabuleux récit du *vaisseau fantôme*, évoquant une séance de thérapie de groupe. Là encore, Senta, psychologiquement abîmée, sombre dans une expérience phantasmagorique sombre. Cette instabilité mentale est également suggérée dans les scènes avec son fiancé Erik. Il semble être le seul à voir que cette pauvre fille est franchement à côté de la plaque.

Rien de tout cela ne nie la réussite musicale. **Simon Bailey** et **Rachel Nicholls** apportent une assurance vocale et la nuance interprétative requise par l'équipe artistique pour les rôles principaux, même si la production recadre leur relation. Cela n'a peut-être pas la puissance et le frisson glaçant que l'on obtient chez certains des grands interprètes scandinaves et allemands actuels de ces rôles, mais Nicholls nous gratifie d'un chant élégant et raffiné, d'un lyrisme riche, tandis qu'elle et Bailey apportent une grande clarté au livret allemand.



Le père de Senta, Daland, interprété avec une grande clarté par **James Creswell**, semble n'avoir jamais regardé *Mariés au premier regard* lorsqu'il pousse sa fille vers le riche capitaine de passage. Peut-être pensait-il plutôt à *L'amour est dans le pré* (ou une émission similaire), le Hollandais complètement fou étant jumelé à sa fille excentrique. Quoi qu'il en soit, cela finira mal. **Trystan Llŷr Griffiths** (le Timonier) et **Leonardo Caimi** (Erik) sont des ténors à la trop belle voix, l'un aspirant à sa petite amie mais, quand l'alcool agit, se frottant à tout ce qui bouge, tandis que l'autre, en costume gris, est un personnage sans doute censé être terne qui s'en sort franchement bien quand Senta le plaque pour le Hollandais.

Pour sa dernière saison en tant que directeur musical, **Tomáš Hanus** obtient un jeu vigoureux de la phalange galloise, de

beaux solos, et nous emporte avec *brio* tandis que ses musiciens et les chanteurs font monter la tempête. La production souhaite clairement que le chœur soit le plus possible sur le devant de la scène, et il répond présent avec sa force habituelle. Pourtant, on repart avec un sentiment persistant de déséquilibre. En cherchant à moderniser et à psychologiser, ce *Vaisseau fantôme* risque de perdre son propre centre de gravité. Les vastes horizons mythiques de l'opéra sont réduits à la vie intérieure d'un enfant blessé, captivant dans ses grandes lignes, peut-être, mais finalement étouffant.

Et pour une compagnie confrontée à un avenir incertain, on ne peut s'empêcher de se demander si ce rétrécissement conceptuel ne reflète pas une contraction culturelle plus large : moins de ressources, des toiles plus petites, et un regard toujours plus tourné vers l'intérieur. C'est probablement la dernière production lyrique d'envergure créée par le WNO que nous verrons pendant plusieurs années, et d'une certaine manière, son côté austère, minimaliste, presque semi-scénique, annonce les restrictions à venir.

On ne peut que plaindre les dirigeants du WNO (**Adele Thomas** et **Sarah Crabtree**) qui ont accepté la mission impossible d'une compagnie dont les moyens de survie – les Conseils des Arts Gallois et Anglais – sont aussi aléatoires, et que les politiciens, comme le public gallois, ont placée tout en bas de leur liste de priorités en termes de financement. Avec l'épée de Damoclès financière au-dessus de leurs têtes, il y a peu de raisons de s'enthousiasmer pour la programmation de l'année prochaine, et cela continuera probablement l'année suivante, à moins d'un miracle en matière de financement. Le cycle du WNO – quasi-catastrophe financière, et en redressement, en plus des abysses de la dépression économique – semble aussi condamné à se perpétuer que la malédiction du Hollandais. Le duo doit faire bonne figure en présentant la maigre saison à venir, mais affirmer que c'est le début d'une nouvelle ère excitante, c'est un peu trop tirer sur la corde

pour nous, vieux loups de mer... et nous ne parlerons pas des dépenses pour un changement d'identité visuelle...

---

Critique, opéra. CARDIFF, Welsh National Opera, le 16 avril 2026. WAGNER : Der Fliegende Holländer. Simon Bailey, Rachel Nicholls, James Cresswell... Tomas Hanus / Jack Furness. Crédit photographique (c) Craig Fuller

---

**CRITIQUE, opéra. CARDIFF, Welsh National Opera (Wales Millenium Center), le 28 septembre 2025. PUCCINI : Tosca. N. Romaniw, A. Presno, D. Solari... Edward Dick / Gergely Madaras**

Le financement public du Welsh National Opera (Cardiff) a entraîné des réductions d'effectifs

douloureuses, avec une diminution des musiciens de l'orchestre et des membres du chœur, ainsi que la perte de plusieurs dates de tournée. Pour cette ouverture de saison, cette *Tosca* de Giacomo Puccini avec un orchestre réduit – dans une production datant de 2018 et empruntée à l'*Opera North* – n'avait donc pas toutes les apparences d'un événement des plus palpitants. Pourtant, la représentation du samedi après-midi au *Wales Millenium Center* fut un moment glorieux littéralement ovationné le public gallois, pourtant habituellement plus réservé, au baisser de rideau.

Il est peu probable que cela soit dû à la production elle-même. La production d'**Edward Dick**, créée à Leeds, repose sur deux idées principales : celle que le drame peut être transposé à l'époque d'une sorte de régime autocratique contemporain, et celle que le décor de **Tom Scutt** doit être dominé par un dôme, certes beau, semblable au Panthéon à Paris. La première idée implique des hommes de main avec des mitraillettes, parlant au téléphone portable, Tosca regardant Cavaradossi se faire torturer sur l'ordinateur portable de Scarpia, quand les fidèles qui affluent pour le *Te Deum* du premier acte s'avère un groupe hétéroclite de *fashionistas* habillé de façon tape-à-l'œil et agitant des drapeaux dorés. C'est par le dôme que le prisonnier politique Angelotti descend en rappel à l'ouverture de l'opéra, et c'est par là que Tosca se jette vers la mort dans la scène finale. Pour une raison quelconque, ce dôme se retrouve déplacé dans le bureau / salle de torture de Scarpia, puis à l'arrière des remparts du château Saint-Ange. De même, les rangées de bougies de l'église restent en place tout au long des trois actes, un enfant de chœur les allumant pour l'acte trois.

Mais ce furent le chant, la musique et le jeu des acteurs qui furent électrisants, profondément émouvants et qui, je crois, ont tant ravi le public. La représentation tournait autour de la Tosca finement ciselée et interprétée de manière impeccable par **Natalya Romaniw**. Avoir suivi la carrière de la soprano Natalya, née à Swansea tout proche de là, et la voir et l'entendre être autant appréciée sur sa terre natale, fut un moment réconfortant. Elle avait déjà brillé in loco dans *Il Trittico* l'année dernière, mais c'est en Tosca qu'elle s'est fait un nom international, et c'est dans ce rôle qu'elle fera ses débuts à Glyndebourne en 2026. Son chant gagne en beauté et en richesse, chaque mot et chaque note méritant d'être savourés. Ce qui est aussi captivant, c'est la façon dont elle habite son personnage et, dans cette mise en scène, évolue au fur et à mesure que les horreurs de sa situation deviennent de plus en plus insupportables. Elle passe de la femme jalouse, mais douce et innocente, à une tueuse crachant sa haine lorsque Scarpia l'a poussée à bout, puis rejoint Cavaradossi en révolutionnaire avant son funeste acte final, où les deux héros se tiennent la main et lèvent tous deux le poing en signe de salut.

Le Cavaradossi d'**Andrés Presno** a gagné en puissance au fil de l'après-midi, avec un chant audacieux et éclatant, culminant dans un déchirant « *E lucevan le stelle* ». Sur le plan dramatique, il a parfaitement réussi la transformation de l'artiste idéaliste du premier acte en épave torturée et désespérée du troisième acte. Cependant, l'utilisation de l'ordinateur portable et la mise en scène de l'acte II ont nui à l'efficacité de la torture hors scène imaginée par Puccini. Ce deuxième acte était de nouveau dominé par ce dôme, mais aussi par un lit à quatre colonnes disgracieux qui, à un moment donné, a semblé devenir un ring de lutte entre Scarpia et Tosca, et sur lequel il trouve finalement son châtiment.

Le personnage de Scarpia, chanté par le baryton argentin **Dario Solari**, était fascinant, comme sa façon, à la fin de l'acte I,

de se prendre la tête dans les mains, et comme plongé dans une sorte de transe religioso-sexuelle, pour un effet glaçant ! Dans le second acte, il filme Tosca avec son téléphone portable alors qu'elle est en proie à une agonie émotionnelle en chantant « *Vissi d'arte* ». On peut l'imaginer revisionnant la vidéo plus tard. Son chant est plus beau que le Scarpia menaçant auquel nous sommes habitués, et lorsque Tosca semble presque succomber à son charme feint (lui étreignant les jambes) vers la fin de l'acte I, on comprend pourquoi.

La production a aussi laissé de l'espace aux rôles secondaires pour briller, que ce soit le Spoletta d'**Alun Rhys-Jenkins** ou le Sacristain de **Ross Fettes**. Si le rôle du Jeune Berger de **Max Fokkens** est court, il l'a magnifiquement chanté et l'image du garçon assis dans l'ouverture du dôme au début de l'acte III était exquise. C'est aussi d'autant plus poignant que c'est de là que Tosca tombera pour trouver la mort.

Que le chef d'orchestre Hongrois **Gergely Madaras** et les musiciens malmenés de l'**Orchestre du WNO** aient produit une après-midi de musique aussi envoûtante tient d'un petit miracle ou, plus exactement, est un témoignage de leur art et de leur métier. Le public a quitté le *Wales Millenium Center* enthousiasmé, porté par un chant, un jeu et une musicalité qui rendent le *Welsh National Opera* si important à Cardiff et pour tout le Pays de Galles. Mais en définitive, cette représentation valait surtout pour la prestation de Mme Romaniw...

---

**CRITIQUE, opéra. CARDIFF, Welsh National Opera (Wales Millenium Center), le 28 septembre 2025. PUCCINI : Tosca. N. Romaniw, A. Presno, D. Solari... Edward Dick / Gergely Madaras.**  
Crédit photo (c) Dafydd Owen

