

PARIS, La Force du Destin de VERDI à Bastille : Netrebko, Tézier, Alaimo, un trio de luxe (critique du 15 déc 2022)



CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 15 déc 2022. VERDI : La Force du destin. Jader Bignamini / Jean-Claude Auvray

– Entendre Anna Netrebko à Paris est toujours un événement, du moins lorsque la soprano

russe n'annule pas au dernier moment, ce que les spectateurs de la générale et de la première ont eu malheureusement à souffrir, faisant un bon accueil, en remplacement, à Anna Pirozzi (annoncée aussi pour les dernières dates). En attendant, pour cette 2ème représentation, ne boudons pas notre plaisir de retrouver Netrebko et son timbre délicieusement charnu, dont l'assombrissement n'a pas nui à la variété des nuances ni des couleurs déployées. Si elle met un peu de temps à se chauffer dans le Prologue, peu aidée par une direction aussi lente qu'analytique, la diva austro-russe compense peu à peu les quelques instabilités dans le médium par une attention à chaque mot, sculpté avec une vérité dramatique, une hauteur de vue d'une grande intensité.

La Force du destin à l'Opéra Bastille

Netrebko, Tézier, Alaimo... un trio gagnant et de grand luxe

Cette présence vocale constitue aussi la grande force de **Ludovic Tézier**, dont la noblesse de phrasés impose un Calatrava sans concession dans ses résolutions vengeresses, sans morgue ni agitation inutile. Bien aidée par une technique toujours aussi sûre, entre résonance intérieure et phrasés millimétrés, sa composition suscite une ovation nourrie en fin de représentation. L'autre grande performance de la soirée revient au Melitone désopilant de **Nicola Alaimo**, qui donne à ce rôle un luxe vocal inouï à force de mordant et de couleurs, parfaitement projeté.

Aucun problème de ce côté là non plus pour le Guardiano de Ferruccio Guardiano, qui compense un timbre fatigué et rugueux (et quelques aigus peu justes) par sa ligne de chant toujours aussi stylée. A ses côtés, pour ses débuts à Paris, la jeunesse vocale rayonnante de Russell Thomas (Don Alvaro) montre quelques limites dans l'émission musculeuse, un peu brut de décoffrage, à la composition trop extérieure pour embrasser la complexité de son personnage. Outre un chœur bien préparé, on note la prestation enjouée d'Elena Maximova (Preziosilla), un peu rétrécie dans les aigus, mais gorgée d'intentions sur le reste de la tessiture.

Comme évoqué plus haut, la direction de **Jader Bignamini** souffle le chaud et le froid en fouillant par trop les détails de la partition, tout en animant d'un geste fougueux les parties plus enlevées. L'actuel directeur musical de l'Orchestre symphonique de Detroit n'évite pas, aussi, quelques décalages avec les solistes comme le chœur.

Face à cette prestation mitigée, la mise en scène de Jean-Claude Auvray (voir la reprise de 2019

<https://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-paris-opera-le-6-juin-2019-verdi-la-force-du-destin-nicola-luisotti-jean-claude-auvray/>) joue la carte de la sobriété, en plongeant ses interprètes dans une pénombre (tout en contraste avec les rares accessoires, notamment un immense Christ dont la figure morale écrasante se rappelle sans cesse aux protagonistes), magnifiée par la somptuosité des costumes et des éclairages. Les choristes font souvent office d'éléments de décors, en composant des tableaux humains variés, trop souvent statiques.



CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 15 déc 2022. VERDI: La Force du destin. James Creswell (Le Marquis di Calatrava), Anna Netrebko, Anna Pirozzi (Donna Leonora), Ludovic Tézier (Don Carlo di Vargas), Russell Thomas (Don Alvaro), Elena Maximova (Preziosilla), Ferruccio Guardiano (Il Padre Guardiano), Nicola Alaimo (Fra Melitone), Julie Pasturaud (Curra), Carlo Bosi (Maestro Trabuco), Florent Mbia (Un alcade), Hyun Sik Zee (Un chirurgien) Chœurs de l'Opéra national de Paris, Orchestre de l'Opéra national de Paris, Jader Bignamini (direction musicale) / Jean-Claude Auvray (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra national de [Paris, à l'Opéra Bastille, jusqu'au 30 décembre 2022](#). Photo : © Charles Duprat / OnP ...

[EXTRAIT Opéra de Paris] LA FORZA DEL DESTINO by Verdi –
« Solenne in quest'ora » (Ludovic Tézier, Russell Thomas)

CRITIQUE, opéra. PARIS, Bastille, le 15 déc 2022. VERDI : La Force du destin. Jader Bignamini / Jean-Claude Auvray



Entendre **Anna Netrebko** à Paris est toujours un événement, du moins lorsque la soprano russe n'annule pas au dernier moment, ce que les spectateurs de la générale et de la première ont eu malheureusement à souffrir, faisant un bon accueil, en remplacement, à Anna Pirozzi (qui chantera également pour les dernières dates). En attendant, pour cette 2ème représentation, ne boudons pas notre plaisir de retrouver Netrebko et son timbre délicieusement

charnu, dont l'assombrissement n'a pas nui à la variété des nuances et des couleurs déployées. Si elle met un peu de temps à se chauffer dans le Prologue, peu aidée par une direction aussi lente qu'analytique, la soprano austro-russe compense peu à peu les quelques instabilités dans le médium par une attention à chaque mot, sculpté avec une vérité dramatique et une hauteur de vue d'une grande intensité.

Cette présence vocale constitue aussi la grande force de **Ludovic Tezier**, qui porte de sa noblesse de phrasés, un Calatrava sans concession dans ses résolutions vengeresses, sans morgue ou agitation inutile. Bien aidée par une technique toujours aussi sûre, entre résonance intérieure et phrasés millimétrés, sa composition lui vaut également une ovation nourrie en fin de représentation.

L'autre grande performance de la soirée revient au Melitone désopilant de **Nicola Alaimo**, qui donne à ce rôle un luxe vocal inouï à force de mordant et de couleurs, parfaitement projeté. Aucun problème de ce côté-là non plus pour le Guardiano de **Ferruccio Guardiano**, qui compense un timbre fatigué et rugueux (et quelques aigus peu justes) par sa ligne de chant toujours aussi stylée. A ses côtés, pour ses débuts à Paris, la jeunesse vocale rayonnante de **Russell Thomas** (Don Alvaro) montre quelques limites dans l'émission musculeuse, un peu brut de décoffrage, à la composition trop extérieure pour embrasser la complexité de son personnage. Outre un chœur bien préparé, on note la prestation enjouée d'**Elena Maximova** (Preziosilla), un peu rétrécie dans les aigus, mais gorgée d'intentions sur le reste de la tessiture.

Comme évoqué plus haut, la direction de Jader Bignamini souffle le chaud et le froid en fouillant par trop les détails de la partition, tout en animant d'un geste fougueux les parties plus enlevées. L'actuel directeur musical de l'Orchestre symphonique de Detroit n'évite pas, aussi, quelques décalages avec les solistes comme le chœur.

Face à cette prestation mitigée, la mise en scène de Jean-Claude Auvray (voir la reprise de 2019 <https://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-paris-opera-le-6-juin-2019-verdi-la-force-du-destin-nicola-luisotti-jean-claude-auvray/>) joue la carte de la sobriété, en plongeant ses interprètes dans une pénombre (tout en contraste avec les rares accessoires, notamment un immense Christ dont la figure morale écrasante se rappelle sans cesse aux protagonistes), magnifiée par la somptuosité des costumes et des éclairages. Les choristes font souvent office d'éléments de décors, en composant des tableaux humains variés, ... hélas trop souvent statiques.



CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 15 déc 2022. Verdi : La Force du destin. James Creswell (Le Marquis di Calatrava), Anna Netrebko, Anna Pirozzi (Donna Leonora), Ludovic Tézier (Don Carlo di Vargas), Russell Thomas (Don Alvaro), Elena Maximova (Preziosilla), Ferruccio Guardiano (Il Padre Guardiano), Nicola Alaimo (Fra Melitone), Julie Pasturaud (Curra), Carlo Bosi (Maestro Trabuco), Florent Mbia (Un alcade), Hyun Sik Zee (Un chirurgien) Chœurs de l'Opéra national de Paris, Orchestre de l'Opéra national de Paris, Jader Bignamini (direction musicale) / Jean-Claude Auvray (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra national de Paris, [à l'Opéra Bastille, jusqu'au 30 décembre 2022](#). Photos : Ch Duprat / OnP

Teaser vidéo :

CRITIQUE, opéra. MONACO, Opéra de Monte-Carlo (Salle des Princes, Grimaldi Forum), le 16 nov 2022. BERLIOZ : La Damnation de Faust. Kazuki Yamada / Jean-Louis Grinda

**OPÉRA
MONTE
CARLO**

SOUS LE HAUT PATRONAGE
DE S.A.S. LE PRINCE ALBERT II

CRITIQUE, opéra. MONACO, Opéra de Monte-Carlo (Salle des Princes, Grimaldi Forum), le 16 nov 2022. BERLIOZ : La Damnation de Faust. Kazuki Yamada / Jean-Louis Grinda – Comme chaque année à la même période, la fête nationale monégasque permet l'organisation d'une production prestigieuse dans le cadre de la vaste salle des Princes (1800 places)

du Grimaldi forum. L'événement prend davantage de relief cette année avec les célébrations du centenaire de la mort d'Albert

ler de Monaco, qui fut à l'origine de la montée en puissance de l'Opéra de Monte-Carlo, avec la nomination de Raoul Gunsbourg en 1892. Une riche exposition organisée au Grimaldi forum rend ainsi hommage à ce directeur inamovible de l'institution (jusqu'en 1951 !), qui fut à l'origine de nombreuses créations contemporaines en son temps, défendant aussi bien Massenet, Saint-Saëns ou Ravel que les voisins véristes, Mascagni et Puccini.

Cette année, l'Opéra de Monte-Carlo nous rappelle aussi qu'il fut à l'origine de la création scénique de La Damnation de Faust de Berlioz, en 1893, donnant ainsi ses lettres de noblesse à cette légende dramatique proche de l'oratorio, souvent chantée en version de concert. Berlioz s'inspira en effet du premier Faust de Goethe sans lui donner une continuité dramatique soutenue, s'intéressant autant au parcours initiatique du héros qu'aux réflexions plus philosophiques du récit. Si Berlioz retravaille les huit tableaux de la version originale de 1828 pour les enrichir de nouvelles scènes en 1847, il ne se départit pas de cet aspect parcellaire souvent déroutant, bien éloigné du livret plus efficace du Faust de Gounod.

C'est à l'expérimenté **Jean-Louis Grinda**, ancien directeur des Opéras de Reims, Liège et surtout Monte-Carlo (2007-2022), que revient la tâche difficile de cette adaptation scénique. Comme à son habitude, le Monégasque n'a pas son pareil pour faire vivre le vaste plateau d'un faste de couleurs richement illustré, autant par la variété des costumes que des éclairages. Avant cela, les heures sombres sont incarnées par un Faust en perdition sur la rampe devant l'orchestre, rapidement tenté par un Méphistophélès aux aguets. Attentif aux moindres péripéties, ce travail classique donne à voir de grandes scènes populaires parfaitement étagées, à la direction d'acteur réglée sans fioritures excessives. Malgré quelques maladresses (notamment de bien kitchs couronnes de fleur en vidéo), Grinda s'autorise quelques clins d'oeil humoristiques,

telle que l'étoile de David apposée puis retirée du domicile de Marguerite par Méphistophélès, comme une répétition avant l'heure de ses futurs méfaits. On aime aussi la capacité de Grinda à déconstruire le mythe à vue, en une plongée vertigineuse du théâtre dans le théâtre, lorsque Méphistophélès donne à voir tout son pouvoir sur les choristes ou les éléments de décors, jouets de son imagination délirante. Enfin, la scène de descente aux enfers apporte son lot d'extraversion, bien épaulé par un trucage vidéo haletant.

acteur, diseur...

l'épatant Mephisto de Nicolas Courjal

Le plateau vocal est dominé par le Méphistophélès de grande classe de **Nicolas Courjal**, vivement applaudi au moment des saluts par une salle manifestement ravie de sa prestation. Le natif de Rennes prouve une fois encore toutes ses affinités avec ce rôle qu'il connaît sur le bout des doigts pour l'avoir chanté souvent, faisant valoir des qualités interprétatives saisissantes d'intelligence et une diction toujours aussi pénétrante. La tessiture du rôle évite à Courjal de recourir à un vibrato trop prononcé, ce qui est évidemment louable. A ses côtés, on attendait beaucoup de **Pene Pati**, peut-être trop, après son récent triomphe parisien dans Roméo et Juliette de Gounod. Le ténor samoan pêche cette fois dans les passages introspectifs de la première partie, certes parfaitement articulés, mais qui souffrent de son insuffisante maîtrise de la langue française, à même de l'aider à incarner les tourments de Faust au niveau dramatique. On note aussi une propension irrésistible à rayonner lorsque la voix est en pleine puissance, mais infiniment plus neutre dans le médium, terne en comparaison. **Aude Extrémo** souffle aussi le chaud et

le froid dans sa prestation, n'évitant pas quelques faussetés dues à un positionnement de voix délicat dans les accélérations. Fort heureusement, la chanteuse française nous régale de son timbre chaud et de ses graves corsés lorsque la voix est bien placée, faisant ainsi oublier ces quelques désagréments.

Si le chœur de l'Opéra de Monte-Carlo affiche une bonne forme, on est plus déçu en revanche par la direction routinière et pâteuse de **Kazuki Yamada**, qui peine à donner du relief à l'ensemble. Son geste legato avance solidement, sans se poser de questions, mais on est à mille lieux de la direction imaginative que l'on est en droit d'attendre dans ce répertoire frémissant. Dommage.

CRITIQUE, opéra. MONACO, Opéra de Monte-Carlo (Salle des Princes, Grimaldi Forum), le 16 nov 2022. BERLIOZ : La Damnation de Faust. Aude Extrémo (Marguerite), Pene Pati (Faust), Nicolas Courjal (Méphistophélès), Frédéric Caton Brander), Galia Bakalov (Une voix céleste), Chœur de l'Opéra de Monte-Carlo, Stefano Visconti (chef de chœur), Orchestre de l'Opéra de Monte-Carlo, Kazuki Yamada (direction musicale) / Jean-Louis Grinda (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra de Monte-Carlo (Grimaldi Forum) jusqu'au 19 novembre 2022. Photo : Opéra de Monte Carlo

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand Théâtre, le 23 oct 2022. Janacek : Katia Kabanova. Tomas Netopil / Tatjana Gürbaca

Après L’Affaire Makropoulos en 2020, puis Jenufa l’an passé, l’Opéra de Genève poursuit l’exploration du legs lyrique de Leos Janacek, encore largement méconnu du grand public. Ainsi de **Katia Kabanova** (1921), qui adapte la pièce L’Orage (1859) d’Alexandre Ostrovski (dont l’histoire rappelle celle de Madame Bovary). Pilier du répertoire en Russie, cette pièce reste peu donnée sous nos contrées, même si Denis Podalydès en présentera une production très attendue l’an prochain, aux Bouffes du Nord à Paris et en tournée dans toute la France. En attendant, il faut courir découvrir l’adaptation qu’en fit Janacek, en resserrant l’action autour des tourments de l’héroïne. C’est là en effet l’un des chefs d’oeuvre du compositeur tchèque, qui fut inspiré par l’histoire oppressante d’une femme prise dans l’étau de l’hypocrisie des conventions sociales, lui rappelant sa propre relation obsessionnelle et impossible avec Kamila Stösslová, mariée tout comme lui.

Tout amoureux de l’orchestre ne voudra pas se priver de ce bijou de raffinement à l’orchestration portée par des bois aériens, où Janacek fait l’étalage de ses courts motifs mouvants et ductiles, toujours au service de son sens

dramatique affirmé : très affutée, la direction de **Tomas Netopil** est une merveille de bout en bout, allégeant les textures au service de tempi allants, mais jamais précipités. On aime aussi l'attention à bien différencier les climats, faisant ressortir toutes les spécificités des caractères en présence.



Déjà applaudie l'an passé en Jenufa, **Corrine Winters** donne dans le rôle-titre, une composition saisissante, offrant un mélange de fragilité et de force, en lien avec les intentions de la mise en scène de **Tatjana Gürbaca**. Sa voix chaude et bien projetée donne beaucoup de satisfaction, malgré quelques rudesses dans l'aigu. A ses côtés, la fraîcheur de timbre rayonnante d'**Ena Pongrac** (Varvara) permet de bien figurer ce

rôle, sorte de double positif de Katia, qui choisit de fuir le village corseté pour affronter la vie. Que dire, aussi, du toujours parfait **Ales Briscein** (Boris), qui n'a pas son pareil pour porter haut sa voix éloquente et son émission claire ? Quelle présence, encore, chez **Tomas Tomasson**, idéal de morgue et de brutalité en Dikoj, tandis que **Magnus Vigilius** est un Tichon de luxe, à l'émission sonore et parfaitement placée. Malgré quelques positionnements de voix un peu raides, **Elena Zhidkova** impressionne tout autant en belle mère Kabanicha, à force de composition aussi lunaire que vénéneuse.

On pense plusieurs fois aux huis clos étouffants d'un Fassbinder ou d'un Ozon (surtout le film « Huit Femmes ») avec la proposition scénique très stylisée de **Tatjana Gürbaca** : souvent figés et éloignés les uns des autres en un ballet milimétré, les personnages évoluent en un espace réduit, qui sert autant de caisse de résonance sonore (offrant un merveilleux confort acoustique aux interprètes) que de symbole de leur horizon social réduit. L'attention à la direction d'acteurs constitue le grand point fort de cette mise en scène toujours juste, même si l'on peut être surpris par certains partis-pris, montrant une Katia plus rebelle et provocatrice qu'attendu, de même qu'un couple Kabanicha-Dikoj plus trivial que jamais. De quoi animer cet opéra assez bref (environ 1h30) d'une constante vitalité sur le plateau, toujours en lien avec les moindres intentions musicales. Une réussite à ne pas manquer, à voir jusqu'au 1er novembre dans la belle cité genevoise.



CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand Théâtre, le 23 octobre 2022.
Janacek : Katia Kabanova. Corrine Winters (Katia Kabanova), Ales Briscein (Boris), Elena Zhidkova (Kabanicha), Magnus Vigilius (Tichon), Tomas Tomasson (Dikoj), Sam Furness (Vana), Ena Pongrac (Varvara), Chœur du Grand Théâtre de Genève, Alan Woodbridge (chef de chœur), Orchestre de la Suisse Romande, Tomas Netopil (direction musicale) / Tatjana Gürbaca (mise en scène). A l'affiche du Grand Théâtre de Genève jusqu'au 1er novembre 2022. Photos : Carole Parodi

CRITIQUE, opéra. TOURCOING, Théâtre municipal Raymond Devos, le 26 nov 2022. GLASS : Les Enfants terribles. Emmanuel Olivier / Phia Ménard

CRITIQUE, opéra. TOURCOING, Théâtre municipal Raymond Devos, le 26 nov 2022. GLASS : Les Enfants terribles. Emmanuel Olivier / Phia Ménard – Plus célèbre roman de son auteur, Les Enfants terribles ont été écrits d'une traite, en une semaine, par un Jean Cocteau alors en lutte contre son addiction à la cocaïne. Très bref, l'ouvrage happe le lecteur par son mélange de dialogues volontairement simples et rugueux, qui alternent avec un commentaire plus évocateur et mystérieux de l'action. Avec le film de Jean-Pierre Melville en 1950, le rôle du narrateur est confié à la voix de Jean Cocteau, là où le roman donne cette fonction à l'un des personnages, Gérard. En 1996, le compositeur minimaliste Philip Glass (né en 1937) reprend l'essentiel des choix opérés par le film, avec un narrateur extérieur à l'action proprement dite. Comme pour le roman, les événements s'enchaînent sans temps morts, mais on peine toutefois à démêler la relation trouble (volontiers incestueuse) entre le frère et la sœur, de même que les conséquences des ressemblances physiques entre les personnages, sans parler des liens ambivalents d'attirance

et de répulsion (expliquant notamment le double rôle Dargelos/Agathe). Dans ce tourbillon des émotions, le rôle passif de Gérard, amoureux de Paul dans le roman, semble ici bien sacrifié.

La mise en scène de Phia Ménard tente bien de souligner quelques sous-textes avec le recours à des poupées animées par le narrateur Jonathan Drillet (excellent tout du long), tout particulièrement l'évocation judicieuse de la brève relation lesbienne entre Elisabeth et Agathe. Quelques ajouts parlés semblent toutefois moins opportuns, tel que le bavard et poussif entretien télévisé de 1962 où « Jean Cocteau s'adresse à l'an 2000 ». Il aurait été préférable d'insister davantage sur les vénéneuses ressemblances et attirances entre les personnages, afin de bien saisir les frustrations qui enflent peu à peu pour culminer lors de la scène finale tragique. L'idée de vieillir les personnages, qui évoluent ici dans une maison de retraite, n'est pas en soi gênante, mais on ne voit pas trop en quoi elle permet de mieux comprendre les enjeux en présence. Pire, l'usage abusif du plateau tournant n'aide pas à bien visualiser qui s'exprime (les interprètes chantant souvent dos à la scène), pénalisant tout du long la compréhension narrative.

On est peu convaincu, aussi, par les interprètes d'un niveau correct, sans plus. Ainsi du timbre peu séduisant de **Mélanie Boisvert** (Elisabeth), qui compense ce désagrément par une articulation précise. On lui préfère toutefois Ingrid Perruche dans son double rôle incarné avec un sens du théâtre toujours aussi engagé, cette fois sans excès. Si **François Piolino** (Gérard) a pour lui la déclamation la plus compréhensible, il perd son assurance dans certaines approximations du placement de voix, tandis qu'**Olivier Naveau** (Paul) assure bien sa partie, malgré un timbre un peu terne. L'exécution musicale, bien interprétée aux trois pianos, ne peut malheureusement cacher l'inspiration ronronnante de Philip Glass, qui peine à donner du relief aux différents tableaux au-delà de ses tics

de langage familiers. Dommage.



CRITIQUE, opéra. Atelier lyrique de Tourcoing, Théâtre municipal Raymond Devos, le 26 novembre 2022. Glass : Les Enfants terribles (en français, surtitré en néerlandais). Mélanie Boisvert (Elisabeth), Ingrid Perruche (Dargelos, Agathe), François Piolino (Gérard), Olivier Naveau (Paul), Jonathan Drillet (narrateur), Nicolas Royez, Flore Merlin, Emmanuel Olivier (pianos numériques), Emmanuel Olivier (direction musicale) / Phia Ménard (mise en scène).

A l'affiche de l'Atelier lyrique de Tourcoing les 26 et 27 novembre 2022.

Puis en tournée au Bateau Feu à Dunkerque les 1er et 2 décembre, à l'Espace Jean Legendre à Compiègne le 7 décembre 2022, aux Deux scènes à Besançon les 10 et 11 janvier, à la Comédie de Clermont-Ferrand les 17, 19 et 20 janvier, à la MC2 à Grenoble les 1er et 2 février, au Théâtre National Wallonie-Bruxelles (Belgique) les 10 et 11 février, à la MC93 à Bobigny les 23, 24 et 26 février 2023.

Photo : Christophe Raynaud de Lage.

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie, le 25 novembre 2022. Verdi : ALZIRA. Giampaolo Bisanti, Leonardo Sini / Jean-Pierre Gamarra

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie, le 25 novembre 2022. Verdi : Alzira. Giampaolo Bisanti, Leonardo Sini / Jean-Pierre Gamarra – Programmer un ouvrage de Verdi réputé mineur reste toujours une gageure pour les institutions lyriques, qui doivent pouvoir compter sur la confiance et la fidélité de leur public : ainsi de Francfort,

Strasbourg ou Dijon, qui ont récemment monté avec succès le méconnu Stiffelio (1850). On sait aussi pouvoir compter sur les efforts du festival de Buxton, en Angleterre, qui a exhumé la version originale de Macbeth en 2017, avant de nous offrir la première britannique d'Alzira (1845) l'année suivante, à chaque fois dans une mise en scène confiée à Elijah Moshinsky.

C'est cette fois au tour de l'Opéra de Liège de prendre le risque d'une programmation originale, pour ce qui constitue la première en Belgique de cet ouvrage : l'Institution wallonne a réussi son pari en accueillant un public nombreux et enthousiaste, conquis par une distribution vocale aussi homogène qu'idoine. C'est là l'habituel point fort de Liège, qui n'a pas eu à souffrir de son changement de directeur en 2021 (**Stefano Pace** ayant succédé à Stefano Mazzonis di Pralafera), en écartant les stars lyriques pour leur préférer des jeunes pousses montantes ou des chanteurs négligés dans nos contrées (notamment Jean Teitgen, plusieurs fois invité ici).

A l'applaudimètre, **Luciano Ganci** (Zamoro) remporte tous les suffrages, du fait d'un timbre superbe et admirablement projeté, d'une longueur de souffle radieuse et pénétrante. Le plaisir physique immédiat vient vous prendre aux tripes et permet de balayer les approximations du positionnement de voix dans le médium ou le peu de subtilité dramatique, par endroits. L'investissement scénique constitue précisément la grande force de **Giovanni Meoni** (Gusmano), qui fait oublier un timbre un peu terne par une maîtrise souveraine de l'articulation, au service d'une noblesse de phrasés très à propos. On aime aussi le chant engagé et lumineux de **Francesca Dotto** (Alzira), aux graves superbes. A ses côtés, tous les seconds rôles emportent l'adhésion, de même que le **Choeur de l'Opéra Royal de Wallonie-Liège**, très bien préparé pour l'occasion. L'ensemble est porté par le geste vif et enflammé de **Giampaolo Bisanti**, nouveau directeur musical : un rien trop sonore par endroit, son enthousiasme est porté par des

attaques sèches, bien contrasté par une attention à la poésie au niveau des passages plus apaisés.

L'autre grand plaisir de la soirée reste la découverte sur scène d'Alzira, dont on se régale paradoxalement des imperfections : on aura rarement entendu un Verdi aussi audacieux au niveau orchestral, à l'élan juvénile débordant de sève et d'imagination. L'intrigue convenue et ramassée de cet opéra, parmi les plus courts de son auteur (1h30 de musique), fait certes sourire par ses transitions aux contrastes parfois abruptes, mais donne une vitalité toujours entraînante et stimulante.

Essentiellement visuelle, la mise en scène du Péruvien **Jean-Pierre Gamarra** ne cherche pas à donner davantage de consistance au livret, si ce n'est en soulignant combien les méfaits des conquistadors prennent aujourd'hui d'autres formes. On entend ainsi à l'issue du Prologue un extrait vocal sur les souffrances endurées par des expropriés contemporains. Au-delà, Gamarra joue la carte de la sobriété avec une scénographie épurée qui repose essentiellement sur les mouvements du chœur, sollicités comme un élément de décor. On découvre ainsi plusieurs tableaux humains chorégraphiés sans ostentation et toujours adaptés à la situation dramatique : un travail modeste et consciencieux, qui permet de se concentrer sur les états d'âme des protagonistes, souvent amenés à chanter en bord de scène.

CRITIQUE, opéra. Liège, Opéra royal de Wallonie, le 25 novembre 2022. Verdi : Alzira. Luca Dall'Amico (Alvaro), Giovanni Meoni (Gusmano), Alexander Marev (Ovando), Luciano Ganci (Zamoro), Roger Joakim (Ataliba), Francesca Dotto (Alzira), Marie-Catherine Baclin (Zuma), Zeno Popescu (Otumbo), Orchestre et Chœur de l'Opéra Royal de Wallonie-Liège, Giampaolo Bisanti, Leonardo Sini (direction musicale) / Jean-Pierre Gamarra (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra

COMPTE-RENDU, opéra. Strasbourg, ONR, le 16 oct 2020. Saint-Saëns : Samson et Dalila. Marie-Eve Signeyrole / Ariane Matiakh.



COMPTE-RENDU, opéra. Strasbourg, ONR, le 16 oct 2020. Saint-Saëns : Samson et Dalila. Marie-Eve Signeyrole / Ariane Matiakh. Il aura donc fallu attendre 8 mois pour que Strasbourg puisse présenter une nouvelle production à l'Opéra national du Rhin : peu avant le spectacle, son directeur **Alain Perroux**,

nommé l'an passé suite au décès inattendu d'Eva Kleinitz, remercie au micro l'ensemble des intervenants, dans leurs domaines technique et artistique respectifs, avec une émotion visible. Venu en nombre, le public a été réparti dans la salle dans le respect des mesures de distanciation, avant que la discipline de sortie en fin de soirée montre combien chacun respecte les nécessaires consignes d'organisation. Musicalement, ce contexte permet d'entendre le chœur réparti dans les deux derniers balcons en hauteur, ...une satisfaction paradoxale à laquelle on ne s'attendait guère : on se régale de cette spatialisation où chaque pupitre s'oppose avec force détail, faisant de cette particularité l'un des grands moments de la soirée. On se félicite aussi d'avoir fait appel à Ariane

Mathiakh (née en 1980) pour diriger la fosse, tant la Française insuffle une énergie sans pareil : à force de détails, sa direction sans vibrato, piquante et allégée (COVID oblige, les cordes ont été réduites), est un modèle d'élégance aérienne. Pour autant, l'ancienne lauréate de la première édition « Talents chefs d'orchestre Adami », en 2008, n'en oublie jamais le drame, donnant dès l'ouverture des couleurs sombres par des scansions appuyées aux contrebasses. Elle sait aussi ralentir le tempo dans des moments plus étonnants (premières mesures vénéneuses de « Mon coeur s'ouvre à ta voix » au 2e acte ou dans la Bacchanale au 3e acte, d'une grande tenue rythmique). On espère retrouver très vite cette baguette très imaginative, sur scène comme au disque.



Face à cette direction enthousiasmante, le plateau vocal se montre plus inégal. Convaincants : **Jean-Sébastien Bou** (son Dagon est d'une grande force théâtrale, bien épaulé par sa parfaite diction, idéalement projetée) ; de même, les seconds rôles superlatifs ne sont pas en reste : **Wojtek Smilek** et **Patrick Bolleire** – ce dernier familier du rôle (voir notamment à Metz

<https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-metz-le-5-mai-2018-samson-et-dalila-saint-saens-jacques-mercier-paul-emile-fourny/> et Massy en 2018). Les deux rôles-titres sont plus problématiques : **la Dalila de Katarina Bradic**, dont le manque de puissance est audible dans les ensembles. C'est certainement ce qui explique pourquoi la mezzo serbe s'épanouit principalement dans le répertoire baroque, là où ses superbes couleurs cuivrées dans les graves font merveille – pianissimos très maîtrisés. Ici, l'aigu est plus tendu dans les changements de registre au I, avec un manque d'éclat constant dans les forte. Même déception pour **le très inégal Massimo Giordano (Samson)**, à l'émission instable et serrée dans l'aigu, sans parler de son vibrato prononcé. Seule la voix en pleine puissance séduit en de rares occasions, dans un rôle il est vrai redoutable.

La mise en scène de **Marie-Eve Signeyrole** joue la carte d'une transposition contemporaine réussie, imaginant deux camps irréconciliables, entre conservateurs au pouvoir et mouvement anarchique des clowns – ces derniers rappelant inévitablement leurs lointains cousins les gilets jaunes. Comme à son habitude (voir notamment son Nabucco <https://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-lille-le-19-mai-2018-verdi-nabucco-rizzi-brignoli-signeyrole/>), Signeyrole s'appuie sur les dispositifs vidéo souvent filmés en direct et projetés sur plusieurs écrans, tout en expliquant son uchronie en un générique à la double fonction, didactique et satirique : la vision du monde politique, ainsi montrée,

ressemble à une émission de télé-réalité, dont les spectateurs suivraient chaque épisode rocambolesque. Certains personnages n'hésitent pas à s'adresser directement à la caméra, tandis que l'utilisation d'un plateau tournant permet des allers-retours saisissants entre vies privée et publique : le ballet visuel incessant entre les différents tableaux est une grande réussite tout au long de la soirée, révélant un grand art dans les transitions. Juste aussi l'idée force de Signeyrole, de montrer Samson en handicapé physique, comme s'il revivait sans cesse le cauchemar de sa chute : le dîner de con organisé en son honneur au III donne à voir toute l'horreur de sa situation, tandis que la mise en scène se saisit astucieusement de l'accélération du récit à la fin : ici, le châtiment divin disparaît au profit d'une sorte d'entartage politique à base de goudron et de plumes, en un final clownesque cohérent. Un travail global d'une belle richesse visuelle, toujours au service de l'oeuvre.

COMPTE-RENDU, opéra. Strasbourg, ONR, le 16 oct 2020. Saint-Saëns : Samson et Dalila. Katarina Bradic (Dalila), Massimo Giordano (Samson), Jean-Sébastien Bou (Le grand prêtre de Dagon), Patrick Bolleire (Abimélech), Wojtek Smilek (Un vieillard hébreu), Damian Arnold (Un messenger philistin), Nestor Galvan (Premier Philistin), Damien Gastl (Deuxième Philistin), Chœurs de l'Opéra national du Rhin, Orchestre symphonique de Mulhouse. **Ariane Matiakh / Marie-Eve Signeyrole.** A l'affiche jusqu'au 28 oct 2020 à Strasbourg puis les 6 et 8 novembre 2020 à Mulhouse. Photo : HDN Presse

COMPTE-RENDU, critique opéra. PARIS, TCE, le 17 fev 2020. R. Strauss : La Femme sans ombre. M. Volle, Y Nézet- Séguin / v. de concert

COMPTE-RENDU, critique opéra.
PARIS, TCE, le 17 fev 2020. R.
Strauss : La Femme sans ombre.
Yannick Nézet-Séguin / v. de
concert. Le tout-Paris lyrique
semble s'être donné rendez-vous
au Théâtre des Champs-Élysées
pour l'un des concerts les plus
attendus de la saison, la
saisissante Femme sans ombre
(1919) de Richard Strauss. Dès
les premières mesures de cet ouvrage hors normes (voir notre
présentation



:
<http://www.classiquenews.com/yannick-nezet-seguin-dirige-la-femme-sans-ombre-de-r-strauss/>) et rarissime en France,
l'ensemble pléthorique des forces réunies gronde et impose la
concentration : l'assistance venue en nombre semble écouter
comme un seul homme le récit symbolique et initiatique de
cette femme en quête d'humanité, sur fond d'éclat orchestral
digne du Strauss de la Symphonie alpestre contemporaine
(1915). Si le livret n'évite pas un certain statisme,
expliquant le recours à une version de concert (comme à
Verbier l'an passé
<https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-verbier-le-22>

[-juil-2019-strauss-die-frau-ohne-schatten-la-femme-sans-ombre-siegel-gergiev/](https://www.classiquenews.com/richard-strauss-la-femme-sans-ombre-siegel-gergiev/)), le souffle straussien emporte tout sur son passage, en mêlant avec virtuosité toutes les ressources orchestrales à sa disposition.

Avec une présence aussi prépondérante de l'orchestre, on comprend pourquoi les plus grands chefs du passé ont pu s'intéresser à ce chef d'oeuvre (Karajan, Böhm, Solti ou Sinopoli : voir notre présentation de la discographie incontournable

<https://www.classiquenews.com/richard-strauss-la-femme-sans-ombre-1919-herbert-von-karajan-1964-3-cd-deutsche-grammophon/>), avant **Yannick Nézet-Séguin** aujourd'hui. Le grand chef québécois livre ici une lecture très personnelle, qui en déroute manifestement plus d'un à l'entracte, au vue des commentaires entendus : l'architecture globale et la robustesse allemande sont ici lissées au profit d'un geste plus souple et aérien, un rien séquentiel – le tout en des tempi très vifs dans les verticalités. Les passages plus lents montrent davantage d'attention à la respiration, notamment la construction admirablement étagée des crescendos, même si l'on pourra être déçu par le peu de relief des alliages de timbres morbides, proches de la manière du Schreker du Son lointain (1910). Comme souvent avec Nézet-Séguin, on a là une lecture d'une grande classe, au service du moindre détail – le tout bien servi par un **Orchestre philharmonique de Rotterdam** entièrement acquis à sa cause, lui qui en a été le directeur musical de 2008 à 2018. On note toutefois quelques faiblesses pour cette formation, au niveau des bois (d'un bon niveau, sans approcher l'excellence du Concertgebouw d'Amsterdam) ou des premiers violons (étonnant ratage dans les frémissements pianissimi à la limite de la tonalité au III). Le chef québécois parvient toutefois à tirer le meilleur de cette phalange d'une parfaite cohésion en dehors des quelques réserves exprimées, par ailleurs bien servie par un chœur de premier ordre, très précis dans la diction.

Sous la baguette de Nézet-Séguin l'immense Barak de Michael Volle...

Si l'ouvrage est aussi rare dans nos contrées, c'est qu'il nécessite une distribution à même de se confronter aux forces orchestrales de plus en plus déchainées au fil de la soirée : le Théâtre des Champs-Élysées relève le défi haut la main, malgré la prestation très inégale de **Michaela Schuster**. La mezzo bavaroise compense ses faiblesses techniques, notamment un médium peu nourri, par des couleurs mordantes et surtout des qualités théâtrales en phase avec son rôle de Nourrice intrigante. Si l'on peut regretter que certains aigus soient arrachés au forceps, la sincérité et l'investissement de cette chanteuse lui permettent de compenser ses défaillances vocales. Rien de tel pour la convaincante **Elza van den Heever**, vivement applaudie pour sa solidité de la ligne sur toute la tessiture et sa projection puissante – même si les piani font entendre un timbre plus métallique, du fait d'une émission serrée. On peut faire le même reproche à l'Empereur de **Stephen Gould**, qui manque de chair, mais d'une dignité sans faille dans ses phrasés. Le grand seigneur de la soirée reste toutefois **l'immense Barak de Michael Volle**, à qui Nézet-Séguin réserve une accolade des plus chaleureuses en fin de représentation : l'art des phrasés, où chaque mot est poli au service du verbe, n'a d'égal que la justesse des moyens, toujours parfaitement en place, y compris dans les passages les plus ardues au III. C'est précisément dans ce dernier acte que **Lise Lindstrom** montre quelques signes de fatigue, notamment quelques stridences dans l'aigu. C'est d'autant plus excusable que sa prestation avait jusque-là tutoyée les sommets d'une insolente aisance, mêlant subtilement rondeur

d'émission et intensité dans l'incarnation. Une grande soirée, accueillie par les applaudissements enthousiastes du public parisien, toujours aussi expressif dans la manifestation de son contentement, y compris lors du rappel à l'ordre de l'un des spectateurs à l'encontre de celui qui avait osé manifester son plaisir un peu tôt, à peine les dernières mesures achevées au I !

COMPTE-RENDU, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 17 février 2020. Richard Strauss : La Femme sans ombre. Stephen Gould (L'Empereur), Elza van den Heever (L'Impératrice), Michaela Schuster (La Nourrice), Michael Volle (Barak), Lise Lindstrom (La teinturière), Michael Wilmering (Le borgne), Nathan Berg (Le manchot), Andreas Conrad (Le bossu), Thomas Oliemans (Le messager des esprits), Bror Magnus Tødenes (La vision d'un jeune homme), Katrien Baerts (La voix du faucon), Rotterdam Symphony Chorus, Maîtrise de Radio France, Sofi Jeannin (chef de chœur), Rotterdams Philharmonisch Orkest, Yannick Nézet-Séguin (direction musicale) / version de concert. A l'affiche du Théâtre des Champs-Élysées le 17 février 2020, puis à Dortmund et Rotterdam les 20 et 23 février 2020. Photo : Yannick Nézet-Séguin © hans-van-der-woerd

COMPTE-RENDU, critique opéra. TOURCOING, Atelier lyrique, le 9 fév 2020. CHABRIER : L'Etoile. Alexis Kossenko / Jean- Philippe Desrousseaux

COMPTE-RENDU, critique opéra.
TOURCOING, Atelier lyrique, le 9
fév 2020. CHABRIER : L'Etoile.
Avec Carl Ghazarossian, Alain
Buet, Ambroisine Bré, Nicolas
Rivenq... Alexis Kossenko / Jean-
Philippe Desrousseaux... A
l'occasion d'une visite dans les



Hauts-de-France, on ne saurait trop conseiller de faire halte à Tourcoing, troisième ville de la région après Lille et Amiens ; qui peut s'enorgueillir d'avoir vu naître des compositeurs aussi illustres que Gustave Charpentier ou Albert Roussel. Indissociable de la personnalité charismatique de son fondateur [Jean-Claude Malgoire \(1940-2018\)](#), l'Atelier lyrique de Tourcoing donne depuis 1981 une résonance internationale à cette ancienne capitale du textile, reconnue pour cette ambition artistique de haut niveau. Désormais, il revient à **François-Xavier Roth** (né en 1971) de prendre la relève du regretté Malgoire à la direction artistique de l'Atelier lyrique, tandis qu'**Alexis Kossenko** (né en 1977) fait de même à la tête de l'orchestre sur instruments d'époque, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy.



Lazuli / Laoula : Ambroisine Bré et Anara Khassenova © Simon Gosselin

C'est précisément le jeune flûtiste et chef d'orchestre français que l'on retrouve à Tourcoing pour l'une des productions les plus attendue de la saison, l'ébouriffante Etoile (1877) d'Emmanuel Chabrier (voir notre présentation : <https://www.classiquenews.com/letoile-de-chabrier-a-tourcoing/>). On avoue ne pas comprendre pourquoi un tel chef d'œuvre de malice et d'intelligence ne figure pas plus souvent au répertoire hexagonal – au moins pendant les fêtes de fin d'année, aux côtés des grands succès d'Offenbach. On se réjouit par conséquent de cette heureuse initiative, et ce d'autant plus que le plateau vocal réuni se montre d'un niveau proche de l'idéal.

Ainsi de la rayonnante **Ambroisine Bré** qui donne à son Lazuli un brio vocal d'une rare conviction dans l'équilibre entre vérité théâtrale et raffinement vocal, tandis que **Carl Ghazarossian** (Ouf 1er) ne lui cède en rien dans sa composition désopilante, entre morgue cruelle et lassitude feinte. Si **Anara Khassenova** (la Princesse Laoula) affiche également un haut niveau, **Juliette Raffin-Gay** (Aloès) est plus en retrait du fait d'une émission parfois étroite, hormis dans son air bien travaillé au II. La production doit beaucoup à l'aisance comique des impayables **Alain Buet** (très solide Siroco),

Nicolas Rivenq (superbe d'autodérision) ou **Denis Mignien** (à la folie douce-amère). Les chœurs un rien timides au début, avec quelques décalages notables, se montrent de plus en plus affirmés tout au long de la soirée, avant de pleinement convaincre.



Mais c'est peut-être plus encore l'énergie insufflée dans la fosse qui impressionne par son à-propos : si vous n'avez jamais su ce que voulait dire « faire chanter un orchestre », écoutez **Alexis Kossenko** (photo ci contre) ! Autant les attaques sèches que la précision et la virtuosité des affrontements entre pupitres donnent des accents inouïs de vitalité, le

tout au service d'une expression dramatique qui n'en oublie jamais de faire ressortir les détails humoristiques de l'orchestration. Ce tourbillon de bon humeur répond à la non moins réussie mise en scène de **Jean-Philippe Desrousseaux** – dont le travail pour Pierrot Lunaire d'Arnold Schönberg avait déjà été récompensé en 2017 par le prix du Meilleur créateur d'éléments scéniques, décerné par l'Association professionnelle de la critique, théâtre, danse et musique. Desrousseaux revisite son décor unique pendant toute la représentation avec maestria, autant par un travail sur les éclairages qu'une mise en valeur des éléments scéniques. Son imaginative direction d'acteur donne beaucoup de plaisir par son double regard qui s'adresse autant aux plus petits qu'à leurs aînés : on retient notamment les nombreux gags visuels intemporels façon Iznogoud ou les délicieux animaux exotiques animés à l'ancienne par deux comédiens. Les rires des tout petits ne trompent pas quant à la réussite du projet, vivement applaudi par le chaleureux public de Tourcoing.



Ambroisine Bré (Lazuli), Anara Khassenova (la Princesse Laoula), Carl Ghazarossian (Le Roi Ouf 1er) © Simon Gosselin

Compte-rendu, opéra. Tourcoing, Atelier lyrique, le 9 février 2020. Chabrier : L'Etoile. Ambroisine Bré (Lazuli), Anara Khassenova (la Princesse Laoula), Juliette Raffin-Gay (Aloès), Carl Ghazarossian (Le Roi Ouf 1er), Alain Buet (Siroco), Nicolas Rivenq (Hérisson de Porc-Epic), Denis Mignien (Tapioca), Denis Duval (le chef de la police).

Ensemble vocal de l'Atelier Lyrique de Tourcoing, La Grande écurie et la Chambre du Roy, Alexis Kossenko (direction musicale) / Jean-Philippe Desrousseaux (mise en scène). A l'affiche de l'Atelier lyrique de Tourcoing, du 7 au 11 février 2020. Photo : © Simon Gosselin / Atelier Lyrique de Tourcoing, service de presse.

VOIR aussi notre [TEASER](#) et notre [REPORTAGE VIDEO de l'Étoile de Chabrier](#) par l'Atelier Lyrique de TOURCOING Kossenko / Desrousseaux, fév 2020

**COMPTE-RENDU, critique,
opéra. ANVERS, le 7 fév 2020.
SCHREKER : Der Schmied von
Gent. A Pérez / E Montag**

COMPTE-RENDU, critique, opéra. ANVERS, Opéra flamand, le 7 février 2020. Schreker : Der Schmied von Gent. Alejo Pérez / Ersan Mondtag. D'année en année, l'héritage lyrique de Franz Schreker (1878-1934) ne cesse d'être exploré dans toute sa diversité, au disque mais également sur scène. Avant *Irrelohe* (1922) présenté à l'Opéra de Lyon dès le 24 mars prochain, place au *Forgeron de Gand / Der Schmied von Gent* (1932), dernier opéra du grand rival de Richard Strauss en son



temps. On doit à l'intérêt conjoint de l'Opéra flamand, en coproduction avec le Nationaltheater Mannheim, le nouvel éclairage donné à cet ouvrage monté pour la dernière fois voilà dix ans à Chemnitz (heureusement gravé par CP0) : ça n'est là que justice, tant Schreker fait montre d'une inspiration foisonnante dans l'éclectisme musical, en un style proche de Kurt Weill pour le parlé-chanté et l'ambiance de cabaret, tandis que les ruptures verticales expressionnistes font davantage penser au Hindemith de Cardillac (<https://www.classiquenews.com/tag/cardillac/>). L'Autrichien quitte ainsi les expérimentations fraîchement accueillies de *Christophorus* (1929), dédié à Arnold Schönberg, pour embrasser un style virtuose où s'entremêlent chansons populaires flamandes et pastiches de musiques anciennes, avant un acte

III rayonnant où la tonalité retrouve davantage ses droits (rappelant le Korngold du Miracle d'Héliane <http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-gand-le-15-septembre-2017-korngold-das-wunder-der-heliane-a-stundytea-joel-d-bosch/>).

Comme à son habitude, le compositeur écrit lui-même son livret, en s'inspirant cette fois des Légendes flamandes de Charles de Coster – l'auteur de Till l'Espiègle, à qui Richard Strauss a dédié son célébrissime poème symphonique. Schreker quitte les rives sulfureuses des troubles freudiens pour la satire du conte folklorique rabelaisien – dans l'esprit du triomphe rencontré quelques années plus tôt par la *Schwanda* de Jaromir Weinberger (1896-1967). On notera que l'Opéra-Comique de Berlin présente actuellement cette rareté dans sa version allemande, montée par l'excellent Barrie Kosky. A Anvers, **Ersan Mondtag** s'essaie à sa première mise en scène lyrique avec bonheur, en enrichissant le récit d'une énergie toute aussi riche que la musique : les aventures du forgeron Smee prennent la forme d'un cauchemar psychédélique délirant et absurde, où le héros fuit son quotidien pour un pacte faustien avec le diable, sur fond de satire revancharde contre l'occupant espagnol à Gand. Les décors spectaculaires et les costumes aux couleurs volontairement grotesques convient à des tableaux dignes des outrances d'Otto Dix et George Grosz, même si l'on pourra regretter que le spectacle n'explore davantage, en première partie, la crise de couple et le désir pour Astarté.

Quoiqu'il en soit, le spectacle surprend plus encore après l'entracte en prenant un tour plus politique, sans jamais se départir de son humour : **Ersan Mondtag** nous rappelle combien la Belgique, jadis opprimée par les Espagnols, puis les Autrichiens, a rapidement endossé les atours de l'opresseur une fois sa puissance établie. Possession personnelle du Roi Léopold II, avant la cession à la Belgique, le Congo belge subira ainsi de nombreuses atrocités lors de la colonisation,

à l'instar des méfaits célèbres du duc d'Albe en Flandre. Le discours saisissant prononcé par le premier ministre congolais Patrice Lumumba, au moment de l'accession à l'indépendance de son pays en 1960, sert de prélude à un dernier acte burlesque et irrésistible de moquerie, où Smee paraît grimé en Léopold II. Tandis que le héros se voit refuser à la fois sa place au paradis et dans les enfers, cette saisissante mise en miroir permet de remettre en question l'héritage politique, jugé habituellement favorable, du second monarque belge.

Bien qu'annoncé souffrant, **Leigh Melrose** (Smee) emporte l'adhésion par sa composition théâtrale d'une grande présence, autour de phrasés très précis. A ses côtés, la superlative **Kai Rüütel** s'impose avec son émission charnue et bien projetée, de même que l'impeccable Astarté de **Vuvu Mpofu**. Si **Michael J. Scott** (Slimbroek) est un cran en-dessous avec son chant puissant mais peu stylé, les autres seconds rôles remplissent parfaitement leur office, au premier rang desquels le truculent Saint-Pierre de **Justin Hopkins**. La seule déception de la soirée est la direction peu imaginative du nouveau directeur musical **Alejo Pérez**, qui joue la carte de la musique pure en des tempi enlevés, mais trop peu attentifs à l'expression théâtrale, aux transitions comme aux nuances. Seule la dernière partie, à l'élan post-romantique, le montre davantage à son aise.



Compte-rendu, opéra. Anvers, Opéra flamand (OPERA BALLET VLAANDEREN), le 7 février 2020. Schreker : Der Schmied von Gent. Leigh Melrose (Smee), Kai Rüütel (sa femme), Vuvu Mpofu (Astarte), Michael J. Scott (Slimbroek), Daniel Arnaldos (Flipke), Nabil Suliman (le bourreau), Leon Košavić (le Duc d'Alba), Ivan Thirion (Saint-Joseph), Chia Fen Wu (Marie), Justin Hopkins (Saint-Pierre), Stephan Adriaens (tenor solo). Kinderkoor, Koor & Symfonisch Orkest Opera Ballet Vlaanderen, Alejo Pérez (direction musicale) / Ersan Mondtag (mise en scène et décors). [A l'affiche de l'Opéra flamand, à Anvers du 2 au 11 février, puis à Gand du 21 février au 1er mars 2020.](#)
Photos : © Annemie Augustijns