CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 14 septembre 2023. DONIZETTI : Don Pasquale. Damiano Michieletto / Speranza Scappucci

L'**Opéra de Paris** avait créé l'événement voilà cinq ans en faisant entrer à son répertoire l'un des plus parfaits chefs d'oeuvre de **Gaetano Donizetti**, ***Don Pasquale*** (1843) : après la reprise de 2019, c'est là une nouvelle occasion de découvrir cet ouvrage aussi délicieux que méconnu dans nos contrées.

Composé pour le Théâtre Italien, cet opéra bouffe doit beaucoup de son charme à son orchestration en grande partie portée par les vents, qui dut séduire le public parisien à la création par sa coloration féline et aérienne. La direction de **Speranza Scappucci**, toute de légèreté admirablement étagée au niveau des différents pupitres, est l'un des grands atouts de la soirée : le sens de la respiration et des nuances, particulièrement dans les parties apaisées, est un régal tout du long, apportant aux chanteurs un tapis de velours qui ne les obligent pas à forcer leur instrument. Toujours fluide et équilibré, ce geste s'éveille dans les passages plus enflammés, gardant tout son rythme à la pochade de Donizetti.



Si le livret lorgne du côté de Goldoni en narrant les inévitables duperies autour d'un barbon en mal de sensation libidineuse, il peine à soutenir l'intérêt tout du long, du fait d'un sentiment de déjà-vu. C'est sans doute pourquoi **Damiano Michieletto** choisit de donner davantage de profondeur aux différents personnages, en montrant plusieurs sous-textes tout au long de l'action. Ainsi de Don Pasquale grimé en vieux garçon terne et solitaire, finalement touchant lors de la réminiscence des scènes d'enfance avec sa mère. A ses côtés, le personnage muet du majordome, ici interprété par une malicieuse **Marie-Pascale Grenier**, gagne en importance autour de quelques saynètes savoureuses avec le barbon, même si l'interlude avec trompette solo montre l'envers du décor d'une solitude tragique, en écho à celle de Don Pasquale.

L'opposition entre le monde figé de Don Pasquale et la jeunesse rayonnante de Norina est parfaitement incarné par la

scénographie, qui balaye l'intérieur poussiéreux du barbon pour faire entrer la modernité d'un studio photo avec caméra : c'est là l'occasion de figurer les rêves de grandeur de l'habilleuse Norina, déjà toute étourdie par le tour qu'elle s'apprête à jouer avec Malatesta. Seul le dernier acte baisse quelque peu en intensité, avec un usage de marionnettes qui n'apporte pas grand-chose, si ce n'est faire office de remplissage. Quoi qu'il en soit, le travail de Michieletto reste fidèle à l'ouvrage par son attention aux nécessités comiques, tout en offrant une profondeur tragique inattendue en montrant la solitude des êtres, une fois éloignés de l'apparat social.

Le plateau vocal réunit se montre de bonne tenue, sans pour autant atteindre les sommets. Très efficace au niveau théâtral, L**aurent Naouri** (Don Pasquale) ne peut toutefois faire oublier un timbre aux aigus fatigués, parfois inaudible face à l'orchestre. Les graves le montrent plus à son avantage, à l'instar d'un **Florian Sempey** (Dottor Malatesta) bien en voix. C'est là un rôle à la mesure baryton français, qui n'a pas à forcer l'émission outre mesure pour faire valoir toutes ses qualités de diction. On aime aussi l'aisance naturelle et aérienne de **René Barbera** (Ernesto), qui porte la beauté de son timbre solaire tout du long. Manquant de volume en comparaison, **Julie Fuchs** (Norina) compense cet inconvénient par une solidité technique sans faille sur toute la tessiture, autour d'aigus d'une facilité déconcertante de brio et d'agilité.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 14 septembre 2023. DONIZETTI : Don Pasquale. Laurent Naouri (Don Pasquale), Florian Sempey (Dottor Malatesta), René Barbera (Ernesto), Julie Fuchs (Norina), Slawomir Szychowiak (Un notaro), Chœurs de l'Opéra national de Paris, Alessandro Di Stefano (chef des

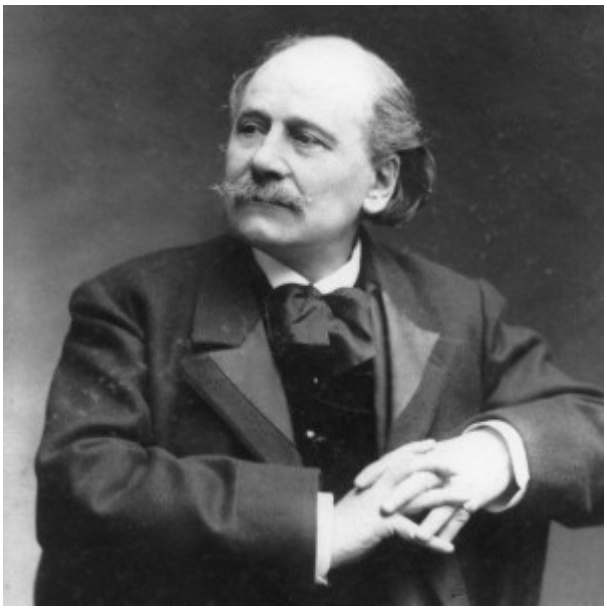
chœurs), Orchestre de l’Opéra national de Paris, Speranza Scappucci (direction musicale) / Damiano Michieletto (mise en scène). A l’affiche de l’Opéra national de Paris, au Palais Garnier, jusqu’au 13 octobre 2023. Photos : Franck Ferville / ONP

VIDEO : Trailer de *Don Pasquale* dans la mise en scène de Damiano Michieletto à l’Opéra national de Paris

---

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, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 25 juin 2023. GRETRY : Zémire et Azor. Louis Langrée et Théotime Langlois de Swarte / Michel Fau

Tout premier succès «international» de la carrière de Grétry, **Zémire et Azor (1771)** reprend la trame du conte La Belle et la bête pour la transposer dans un Orient fantasmé, proche des Mille et une nuits : on retrouve la musique pétillante de Grétry, toujours très investi dans l'équilibre recherché entre clarté du chant (en grande partie déclamatoire) comme de l'expression théâtrale, mais aussi par la séduction mélodique à l'italienne et les détails piquants de l'orchestration. C'est là une bien belle idée que de recourir aux couleurs des instruments d'époque de l'Orchestre **Les Ambassadeurs – La Grande Ecurie**, ici dirigé par un Louis Langrée attentif à l'allant et au rebond rythmique. Directeur de l'Opéra-Comique depuis deux ans, le chef français gagnerait à une meilleure articulation avec le plateau, mais l'essentiel est là, avec une énergie qui ne faiblit pas tout du long.

L'ouvrage est malheureusement desservi par un livret à l'action réduite et aux dialogues convenus, qui pâtit aussi de références aujourd'hui largement méconnues : ainsi du prénom Azor, devenu synonyme d'amant fidèle depuis le succès de la pièce de Marivaux, La Dispute (1744), ou encore de l'hymne à la Fauvette (que chante Zémire au III pour plaire à la bête), associée au mythe d'Orphée et Eurydice par de nombreuses féeries du Moyen-Age. Que dire, aussi, du message subliminal rétrograde envoyé aux jeunes filles, en écho aux mariages forcés alors en vogue au XVIIIe siècle : la laideur du mari doit pouvoir être minorée par ses qualités morales, si tant est qu'on veuille bien voir au-delà des apparences. En ce dimanche après-midi dédié au dispositif «Relax» (possibilité pour les spectateurs de s'exprimer ou d'applaudir librement pendant le spectacle, notamment pour les enfants comme les personnes en situation de handicap), les jeunes pousses ne sont peut-être pas encore allées aussi loin dans la réflexion, préférant se faire peur avec les attendus bien connus du conte popularisé par Walt Disney.



Inhabituellement sage, la mise en scène de Michel Fau épouse la sobriété d'une scénographie unique pendant toute la représentation, où les protagonistes évoluent dans les jardins du palais d'Azor, comme perdus dans un labyrinthe d'illusions. Les lignes géométriques épurées évoquent Chirico, sans que l'on puisse réellement en dégager une portée symbolique, au-delà du seul plaisir visuel d'une scène admirablement renouvelée par la variété des éclairages expressionnistes. Si ce climat d'étrangeté est agrémenté d'éléments de décors fugitivement introduits (la table de victuailles au I ou le trône de la bête en fin d'ouvrage), il peine à soutenir l'action sur la durée, notamment dans les passages plus comiques avec Ali. Michel Fau sait toutefois apporter à son personnage de la Fée une fantaisie et un sens de la pantomime à même d'animer les scènes de ballet, où l'apport de deux danseurs grimés en sorte de cerbère fait mouche.

Le plateau vocal se montre de belle tenue, sans parvenir à

provoquer l’enthousiasme, du fait d’une interprétation théâtrale linéaire, souvent trainante. Ainsi de **Philippe Talbot** (Azor), qui peine à donner de la noirceur à son rôle, réduit ici au seul amoureux transi et pleurnichard. La ligne vocale est toujours aussi exemplaire, entre clarté de l’articulation et souplesse sur toute la tessiture, à l’instar de sa partenaire lumineuse, **Julie Roset** (Zémire). Malgré des graves encore trop timides, la soprano séduit par son émission veloutée et son raffinement expressif. Parfois un rien trop sonore, **Marc Mauillon** (Sander) donne beaucoup de noblesse à son rôle, à force d’engagement et de style, tandis que **Sahy Ratia** (Ali) déçoit quelque peu, faute d’un sens comique plus affirmé. Il aurait peut-être fallu une signature vocale plus colorée et caractérisée, là où la voix blanche de Ratia, idéale pour les rôles de jeunes premiers, n’atteint pas l’effet voulu, nécessaire au contraste dramatique avec les scènes plus horrifiques ou d’amour.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 25 juin 2023. GRETRY : Zémire et Azor. Julie Roset (Zémire), Philippe Talbot (Azor), Séraphine Cotrez (Fatmé), Margot Genet (Lisbé), Marc Mauillon (Sander), Sahy Ratia (Ali), Orchestre Les Ambassadeurs – La Grande Ecurie, Louis Langrée / les 23, 25, 26, 28 et 29 juin et Théotime Langlois de Swarte le 1er juillet (direction musicale) / Michel Fau (mise en scène). **A l’affiche de Opéra-Comique jusqu’au 1er juillet 2023**. Photo : Stefan Brion.

TEASER VIDÉO :

Zémir et Azur de Grétry par Michel Fau :

_____

CRITIQUE, opéra. THEATRE DES CHAMPS-ELYSEES, Paris, le 20 juin 2023. BERTIN : Fausto. Les Talens Lyriques, Ch Rousset (version de concert)



Pour sa 10ème édition, le festival du Palazzetto Bru Zane à Paris frappe encore un grand coup en exhumant une rareté absolue, **Fausto de Louise Bertin**. Créé en 1831 pour le Théâtre des Italiens, dans la langue de Dante, sur un livret en français (probablement de la compositrice),l'ouvrage est traduit pour l'occasion. Alors que son opéra précédent a été créé à l'Opéra-Comique, Bertin a ensuite

l'honneur d'être accueillie à l'Opéra en 1836 pour La Esmeralda (livret de Victor Hugo, d'après Notre-Dame de Paris). C'est là autant le sommet de sa carrière que le glas de son ambition, l'ouvrage subissant une cabale dont la compositrice ne se relèvera pas. Remonté à Montpellier en 2008 (voir notre compte-rendu https://www.classiquenews.com/louise-bertin-la-esmeralda-1836-premire-mondialefrance-musique-vendredi-25-juillet-2008-20h/), cet ultime essai lyrique sera à nouveau donné lors de la prochaine saison à Saint-Etienne, Avignon et Tours, dans une mise en scène confiée à Jeanne Desoubeaux.

2ème chance pour Fausto de Bertin

En attendant, **cette version de concert de Fausto n'a pas déçu les attentes**, tant la musique de Louise Bertin impressionne d'emblée par son éloquence directe, sa variété : si l'ouverture peut dérouter par son aspect séquentiel aux nombreuses ruptures de ton, les différentes scènes s'enchaînent ensuite sans temps mort. Seul le livret déçoit par son intrigue simplifiée du premier Faust de Goethe, mais assure l'essentiel par la diversité des scènes proposées, qui permet à Bertin de faire valoir sa maîtrise de la grande forme. L'influence de son ancien professeur Reicha donne une coloration germanique aux scansions robustes et très cuivrées dans les parties dramatiques, volontiers plus subtile dans la palette utilisée aux vents, notamment lors des scènes des enfers, aussi effrayantes qu'attirantes. On peut aussi reconnaître Berlioz, qui conduit les répétitions à la place de Bertin (incapable de se tenir debout de manière prolongée, du fait de son handicap physique). La présence importante des choeurs, le plus souvent homophoniques et en soutien des solistes, donne un coloris spectaculaire qui rappelle en maints endroits les derniers souffles de la tragédie lyrique : Bertin fait en quelque sorte le lien entre Spontini et Halévy,

apportant une énergie rythmique à mille lieux de ses concurrents italiens du moment, si l'on excepte Rossini dans les romances et les passages légers, volontiers piquants et sautillants.

Christophe Rousset, spécialiste de ce type d'ouvrage (voir notamment son dernier disque «événement» consacré à La Vestale de Spontini https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-spontini-la-vestale-version-originelle-1807-rebeka-extremo-christoyanis-2-cd-palazzetto-b-zane-coll-opera-francais-juin-2022/) donne à l'ouvrage toute la saveur des sonorités d'époque, comme de l'allègement des textures. La maîtrise technique de son ensemble surprend en maints endroits, ce qui vaut au chef français de féliciter ostensiblement sa formation en fin de soirée, tout particulièrement les cuivres. Réputé « inchantable », le rôle-titre échoit à **Karine Deshayes (Fausto)**, qui affronte courageusement les sauts de registre périlleux, au prix de quelques détimbrages par endroit. Son aplomb et son aisance dramatique font oublier ces quelques imperfections, de même que le tranchant de l'émission en pleine voix, toujours aussi percutant en concert. A ses côtés, **Karina Gauvin** donne à sa Margherita les délices d'une émission de velours et de grand style, seulement gênée dans les accélérations, où son recours au vibrato la met parfois en retard par rapport aux tempi de Rousset.
Quel plaisir, aussi, de profiter de la voix chaude, sonore et profonde d'**Ante Jerkunica** (Mefisto), d'une présence magnétique tout du long, de même que l'éloquence aérienne de **Nico Darmanin** (Valentino), véritable rayon de soleil lors de la deuxième partie de spectacle. On aime aussi les couleurs et la solidité technique de Marie Gautrot et Diana Axentii, toutes deux superlatives dans leurs rôles respectifs, sans parler du solide **Thibault de Damas**, très investi au niveau théâtral, notamment dans les accents bouffes.

Très affuté, **le Chœur de la Radio Flamande** se distingue une

fois encore par sa précision chirurgicale dans les attaques, bien aidé par la direction mordante de Christophe Rousset, également au pianoforte, lors des courts récitatifs. Ce concert fera l'objet d'un disque à paraître en janvier prochain par le PBZ, tandis que les amateurs de Fausto ne manqueront pas de se rendre à Essen pour découvrir l'ouvrage en version scénique (mise en scène de **Tatjana Gürbaca**), à la même période.



CRITIQUE, opéra. THEATRE DES CHAMPS-ELYSEES, Paris, le 20 juin 2023. BERTIN : Fausto. Karine Deshayes (Fausto), Karina Gauvin (Margherita), Ante Jerkunica (Mefisto), Nico Darmanin (Valentino), Marie Gautrot (Catarina), Diana Axentii (Una strega, Marta), Thibault de Damas (Wagner, Un banditore), Chœur de la Radio Flamande, Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (direction musicale). A l'affiche du Théâtre des Champs-Elysées le 20 juin 2023. Illustrations : portraits de Louise Bertin / dessin DR / peinture par V. Mottez vers 1840, DR

TEASER VIDÉO :

_____

CRITIQUE, opéra. THEATRE DES CHAMPS-ELYSEES, Paris, le 15 juin 2023. PUCCINI : La Bohème. Lorenzo Passerini / Eric Ruf

Quel plaisir de retrouver un **Théâtre du Champs-Elysées** pris d'assault par une foule des grands soirs, il est vrai alléché par une des affiches les plus stimulantes de la saison, notamment le retour de **Pene Pati** dans la capitale, un peu moins de deux ans après son triomphe à l'Opéra Comique dans Roméo et Juliette de Gounod. On se réjouit que le public ait retrouvé en nombre le chemin des grandes maisons d'opéra, laissant de côté le triste souvenir des salles à moitié vide de l'après-pandémie. On pouvait pourtant craindre une certaine désaffection, suite à la concurrence de l'autre Bohème reprise

à l'Opéra Bastille jusqu'au 4 juin dernier (voir notre compte-rendu https://www.classiquenews.com/critique-opera-paris-opera-bastille-le-8-mai-2023-puccini-la-boheme-michele-mariotti-claus-guth/). Controversé en raison de sa transposition audacieuse dans l'espace, ce spectacle a pour le moins divisé l'assistance, peut-être encline à préférer **le travail plus traditionnel d'Eric Ruf**, volontiers consensuel dans ses partis-pris mesurés.

La Bohème d'Eric Ruf aux partis pris mesurés… très probe mais qui manque d'idées

Ainsi de la première partie du spectacle qui troque la mansarde minable des protagonistes pour leur préférer un immense rideau de scène en cours de réalisation, comme une métaphore d'un destin d'artistes que chacun espère embrasser : on retrouve ce même rideau en fin d'ouvrage, comme si la mort de Mimi venait sonner le glas d'une jeunesse qui passe trop vite, brisant les ambitions de se faire une place dans la société, ne serait-ce que pour se loger et se sustenter correctement. Entre les deux, **Ruf se saisit des scènes d'ensemble sans jamais éblouir** dans sa direction d'acteur trop sage, même si l'assemblage astucieux des éléments de décors de théâtre au II permet de se jouer de l'exiguïté de la scène, avec une foule reléguée aux arrières plans. L'élégance des costumes de Christian Lacroix couronne cette proposition toujours très probe, mais qui manque d'idées pour convaincre sur la durée, se reposant (trop) sur les seuls éléments visuels, aussi réussis soient-ils.

Ancienne membre de l'Opéra-Studio, puis de la troupe de l'Opéra d'Etat de Bavière, **Selene Zanetti incarne une Mimi très en voix**, qui peine toutefois à émouvoir dans les dernières scènes, du fait d'une incapacité à diminuer l'impact vocal pour épouser les subtilités du medium et des piani. Son émission laisse aussi entendre un recours trop prononcé au vibrato, au détriment de phrasés peu naturels et pénalisant dans ce rôle, où l'on doit sentir la fragilité de l'héroïne. **A ses côtés, Pene Pati (Rodolfo) souffle le chaud et le froid**, peinant à s'imposer dans les passages en demi-teinte, où son instrument parait bien chiche, a contrario des parties en pleine voix : dans ces passages, la beauté de son timbre et son brio vocal lui valent une belle ovation du public, mais on attend davantage du chanteur samoan, y compris au niveau dramatique, encore trop timide.

Les seconds rôles se montrent à un haut niveau, au premier rang desquels **Alexandre Duhamel** (Marcello), qui réjouit à force de mordant dans les intentions, autour d'une belle projection. Manifestement gêné par un timbre rauque (le Français montre sa gorge au moment des saluts, comme pour s'excuser), Duhamel donne beaucoup de plaisir du fait de son aisance scénique : un domaine où doit encore progresser **Guilhem Worms** (Colline). Ce dernier fait valoir la beauté de son timbre et la pureté de son émission, toujours très noble, mais on aimerait le pousser dans la prise de risque pour nous électriser plus encore. Même impression pour la prestation solide d'**Amina Edris**, qui donne à sa Musetta les atours de la pimbêche attendue, sans pour autant endosser ceux de la courtisane. Trop de contrôle là aussi, avec quelques duretés dans le suraigu, même si l'essentiel est là. Autour des parfaits **Francesco Salvadori** (belle résonance) et **Marc Labonnette** (désopilant), les choeurs montrent une belle préparation, malgré quelques réparties trop sonores par endroit.

Un défaut sans doute dû à la direction inégale et tout en

contraste de Lorenzo Passerini, qui brusque ses troupes (et couvre le plateau) dans les parties verticales pour mieux les enjoindre à l'apaisement dans les passages mesurés. Fort heureusement, les superbes couleurs d'un Orchestre national de France en grande forme viennent compenser ce geste déroutant, qui devrait trouver sa juste mesure pour la suite des représentations.



CRITIQUE, opéra. THEATRE DES CHAMPS-ELYSEES, Paris, le 15 juin 2023. PUCCINI : La Bohème. Selene Zanetti (Mimi), Pene Pati (Rodolfo), Alexandre Duhamel (Marcello), Francesco Salvadori (Schaunard), Guilhem Worms (Colline), Amina Edris (Musetta), Marc Labonnette (Alcindoro / Benoît), Rodolphe Briand (Parpignol), Chœur Unikanti, Maîtrise des Hauts-de-Seine, Gaël Darchen (chef des chœurs), Orchestre National de France, Lorenzo Passerini (direction musicale) / Eric Ruf (mise en

scène). A l’affiche du Théâtre des Champs-Elysées jusqu’au 24 juin 2023. Photos : Vincent Pontet



VIDEO : LA BOHEME | bande-annonce | mise en scène d’Eric Ruf | Théâtre des Champs-Elysées
https://www.youtube.com/watch?v=abQ1C_QCZPo

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 2 juin 2023. POULENC : Dialogues des Carmélites. Emmanuel Villaume / Mireille Delunsch

Créé en 2013 à Bordeaux pour fêter le 50ème anniversaire de la mort de Francis Poulenc, le spectacle imaginé par Mireille Delunsch fait son retour au Grand-Théâtre le jour même de la disparition de Kaija Saariaho (1952-2023) : une coïncidence évidemment poignante, qui fait prendre la parole au directeur Emmanuel Hondré avant le début du spectacle pour dédier opportunément cette première représentation à la compositrice finlandaise. De quoi imposer une concentration et un sentiment de gravité à même de pénétrer les états d'âme du récit initiatique de Blanche de la Force, magnifié par la hauteur d'inspiration bouleversante de Poulenc (également auteur du livret, adapté de Bernanos).

Sur scène, l'étroitesse des perspectives initiales de l'héroïne est d'emblée suggérée par l'espace volontairement réduit, où les deux hommes de la maison (son père et son frère) discutent du seul avenir possible de Blanche, le

mariage. Contre toute attente, la jeune fille fait le choix du couvent, alors que la musique de Poulenc oppose la finesse des interrogations spirituelles aux bruits plus débraillés de la ville et de la foule. De quoi annoncer la fureur des tourments révolutionnaires déjà en gestation, ce que la mise en scène suggère par quelques saynètes montrées brièvement en arrière-scène, à plusieurs reprises au cours du spectacle. Le travail de **Mireille Delunsch** épouse une lecture traditionnelle d'une rigueur minutieuse dans le moindre détail lié à l'action, tout en allégeant la scénographie de lourdeurs inutiles, en une épure d'une belle facture. Si la direction d'acteur se montre parfois un rien trop statique en première partie, cette lecture probe reste idéale pour une première découverte de l'ouvrage.

Le plateau vocal se montre inégal jusque dans les premiers rôles. La principale déception de la soirée vient précisément de **Mireille Delunsch**, qui peine à tenir son rôle de Madame de Croissy, pourtant l'un des plus touchants de l'ouvrage. Trahie par son instrument, notamment un timbre qui se délite dans le medium et les piani, la soprano française peine aussi à s'imposer face à l'orchestre, faute d'une projection plus affirmée. Seule la technique montre Delunsch encore au sommet, mais c'est trop peu pour nous faire oublier le souvenir d'une brulante Sylvie Brunet dans ce même rôle, voilà 10 ans ici-même.
On attendait aussi davantage de **Patrizia Ciofi** en Madame Lidoine, qui souffre également dans les demi-teintes nombreuses, avant de se rattraper quelque peu lorsque l'émission est en pleine voix.

On lui préfère grandement les phrasés rayonnants d'aisance et de souplesse d'**Anne-Catherine Gillet** (Blanche), qui sculpte les mots avec une attention exemplaire au sens. A peine pourrait-on souhaiter un grave plus étoffé par endroits, mais la chanteuse française reste certainement l'une des meilleures interprètes actuelles du rôle. A ses côtés, que dire aussi de

la prestation superlative de **Marie-Andrée Bouchard-Lesieur**, entre clarté d'expression et graves gorgés de couleurs, qui reçoit une ovation aussi enthousiaste que méritée aux saluts. Si les seconds rôles assurent bien leur partie, particulièrement la délicieuse **Lila Dufy** et les solides **Frédéric Caton** et **Thomas Bettinger**, on est surtout impressionné par la présence mordante du choeur, très bien préparé pour l'occasion.

Pour ses débuts bordelais en tant que chef lyrique, **Emmanuel Villaume** rate malheureusement son Poulenc, en voulant trop ressortir les contrastes entre scènes d'ensemble et parties intimistes, peinant à assimiler la fosse très sonore du Grand-Théâtre. Gageons que les prochaines représentations le verront s'adapter davantage à l'acoustique des lieux, avec des tempi plus apaisés, en phase avec le débit de ses interprètes.



CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 2 juin 2023. POULENC : Dialogues des Carmélites. Avec Frédéric Caton (le marquis de la Force), Thomas Bettinger (le chevalier de la Force), Anne-Catherine Gillet (Blanche de la Force), Mireille Delunsch*, Lucie Roche (Madame de Croissy), Lila Dufy (Soeur Constance de Saint-Denis), Marie-Andrée Bouchard-Lesieur (Mère Marie de l'Incarnation), Patrizia Ciofi (Madame Lidoine), Sébastien Droy (le Père confesseur), Timothée Varon (le Geôlier), Igor Mostovoi (l'Officier), Etienne de Benazé (le Premier commissaire), Thierry Cartier (Thierry, Deuxième commissaire), Gaëlle Flores (Mère Jeanne de l'Enfant Jésus), Amélie de Broissia (Soeur Mathilde), Simon Solas (Javolinot), Chœur de l'Opéra national de Bordeaux, Salvatore Caputo (chef de choeur), Orchestre national Bordeaux Aquitaine, Emmanuel Villaume (direction musicale) / Mireille Delunsch (mise en scène). **A l'affiche du Grand-Théâtre de Bordeaux, jusqu'au 11 juin 2023** (consultez ici les dates restantes et les offres de la billetterie en ligne, sur le site de l'Opéra national de Bordeaux). Photos : Éric Bouloumié



CRITIQUE, opéra. LIEGE, ORW, le 19 mai 2023. VERDI : I Lombardi. Daniel Oren / Sarah Schinasi

Après **Alzira (1845)** en fin d'année dernière (voir notre

compte-rendu https://www.classiquenews.com/critique-opera-liege-opera-royal-de-wallonie-le-25-novembre-2022-verdi-alzira-giampaolo-bisanti-leonardo-sini-jean-pierre-gamarra/), l'Opéra de Liège s'offre une autre rareté verdienne avec **Les Lombards à la première croisade (1843)** : une double audace à souligner en ces temps de restrictions budgétaires, qui ne favorisent pas l'originalité en matière d'exploration du répertoire lyrique. Contrairement à Nabucco, premier chef-d'oeuvre de Verdi créé l'année précédente, les Lombards souffrent d'un livret impossible, qui cherche à embrasser une histoire trop vaste, aux nombreux personnages (voir notre présentation détaillée : https://www.classiquenews.com/liege-opera-rw-verdi-i-lombardi-19-27-mai-2023/).



Outre de fréquentes ellipses, le récit souffre d’une action souvent inexistante et, paradoxalement, d’une accélération subite des événements. Cet écueil est perceptible immédiatement après le choeur initial, où un ensemble haut en couleurs ne parvient pas au degré d’émotion souhaité, faute d’une présentation des liens entre les différents personnages, nécessaire à la compréhension des enjeux dramatiques. Bien qu’inégale, l’inspiration du compositeur se nourrit des interventions variées du choeur (admirable Choeur de l’Opéra royal de Wallonie-Liège, toujours très investi), qui constitue un des atouts emblématiques de l’ouvrage, à même d’expliquer sa popularité parmi les raretés verdiennes.

Pour ses débuts à l'Opéra de Liège, **Sarah Schinasi** joue la carte de la sobriété et de la séduction visuelle, en misant sur l'exploration géométrique des volumes d'une scénographie d'un blanc immaculé : les panneaux se ferment et s'ouvrent, tandis que les modules glissent sur scène en une harmonie doucereuse, en un climat d'abstraction d'inspiration fantastique. On se laisse bercer par cette scénographie stylisée de toute beauté, en contraste avec les costumes intemporels et fastueux, même si l'ensemble ne cherche jamais à donner davantage de sens au livret. C'est la limite de ce travail probe mais peu imaginatif, à l'instar de la direction d'acteur d'une raideur assumée tout du long, faisant souvent chanter ses interprètes en bord de scène. On gagne ainsi en confort sonore ce que l'on perd en vitalité dramatique, tout en ressortant du spectacle avec la désagréable impression d'avoir assisté à une mise en scène interchangeable, peu adaptée au drame de Verdi.

Face à ce minimalisme, le plateau vocal donne plusieurs motifs de satisfaction, sans tutoyer les sommets. **Salome Jicia** (Giselda) s'impose par ses qualités de tragédienne : autant sa sensibilité que son attention au texte font de chacune de ses interventions des moments de grande intensité, aussi bien dans l'intimité des piani que la puissance du suraigu (et ce malgré un recours trop fréquent au vibrato en ce dernier cas). Plus problématique est le cas de son compatriote géorgien **Goderdzi Janelidze** (Pagano), timbre superbe dans les graves et projection à la résonance profonde et intense. Des qualités qui ne peuvent toutefois faire oublier ses problèmes d'intonation, occasionnant plusieurs faussetés (au I surtout), du fait d'une technique peu affirmée en matière de souplesse et d'agilité dans les transitions entre les registres.

Mise en scène minimaliste
Ramón Vargas, toujours impeccable



Rien de tel, une fois encore, pour le toujours impeccable **Ramón Vargas** (Oronte), qui irradie ses phrasés de son émission naturelle et aérienne. On aimerait toutefois une attention plus poussée au sens, ce qui est surtout perceptible lors de son premier air, peu en phase avec la battue plus mesurée du chef. A ses côtés, **Matteo Roma** (Arvino) fait valoir un timbre toujours aussi superbe, aux couleurs mordorées, mais dont la projection modeste s’avère insuffisante pour son rôle,

particulièrement face à ses partenaires dans les ensembles. Hormis l'Acciano un peu tendre de **Roger Joakim**, tous les seconds rôles emportent l'adhésion.

Le grand atout de la soirée est la direction de **Daniel Oren**, qui démontre une fois encore toutes ses affinités avec ce répertoire (en habitué, notamment, du festival de Vérone https://www.classiquenews.com/nabucco-depuis-verone-sur-arte/) : conteur attentif des moindres inflexions musicales, Oren porte ses troupes d'un geste puissamment architecturé, volontiers viril et tranchant dans les parties verticales et solennelles, tout en osant davantage de sensibilité dans les passages plus mesurés, à la respiration plus déliée. Plus gênant, le chef israélien se laisse plusieurs fois emporter par son enthousiasme volcanique en laissant échapper de sonores râles et premières répliques pour aider ses solistes dans les attaques, donnant souvent l'impression aux spectateurs des premiers rangs d'assister à une vibrante répétition.

Alors qu'une autre baguette bouillonnante, celle de **Speranza Scappucci**, viendra enflammer le dernier spectacle de la saison consacré aux **Dialogues des Carmélites de Poulenc**, en juin prochain, les regards se tournent déjà vers la programmation 2023-2024, qui vient tout juste d'être dévoilée. Une saison très équilibrée entre répertoire italien et français (dont Les Contes d'Hoffmann revisité par le génial plasticien Stefano Poda), qui sait aussi s'ouvrir aux enchantements slaves de Rusalka de Dvorak, principalement inspirés du conte La Petite sirène : n'attendez pas pour réserver votre abonnement dès maintenant !

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie-Liège, le 19 mai 2023. VERDI : I Lombardi alla Prima Crociata. Avec Salome Jicia (Giselda), Goderdzi Janelidze (Pagano), Ramón Vargas (Oronte), Matteo Roma (Arvino), Luca Dall'Amico (Pirro), Aurore Daubrun (Viclinda), Caroline de Mahieu (Sofia), Roger Joakim (Acciano), Orchestre et Choeur de l'Opéra royal de Wallonie-Liège, Denis Segond (chef de chœur), Daniel Oren (direction musicale) / Sarah Schinasi (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra royal de Wallonie-Liège **jusqu'au 27 mai 2023**. Photo : ORW Liège / J. Berger

OPĒRA Royal de Wallonie Liège

2022-2023

I Lombardi alla Prima Crociata

Giuseppe Verdi

Carnet du spectateur



"Quand fraternité rime avec rivalité..."

www.operaliege.be

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 8 mai 2023. PUCCINI : La Bohème. Michele Mariotti / Claus Guth

La Bohème dans l'espace ? C'est l'idée pour la moins déconcertante qu'a eu **Claus Guth**, voilà six ans, pour renouveler l'intérêt autour de La Bohème : et si Rodolfo et ses amis, perdus dans un vaisseau spatial à la dérive, se retrouvaient à cours de ressources vitales ? Autour de cette trame audacieuse, Guth fait revivre les événements de la tragique disparition de Mimi en mettant en miroir les dernières tentatives des spationautes pour survivre. Aussi léchée que celle du film 2001, « l'Odyssée de l'espace » de Kubrick, la scénographie splendide réserve plusieurs surprises tout au long des deux premiers tableaux, en animant le huis-clos de scènes d'étrangeté parfois trop statiques, mais incontestablement originales. Ainsi la procession macabre du deuxième tableau, orchestrée par un maître de cérémonie énigmatique, évoquant la mort qui rode. On le retrouve tel un fil rouge par la suite, particulièrement dans les scènes précédant la mort de Mimi, où les interprètes se produisent tels deux chanteurs de variété : un ultime pied de nez au lyrisme enivrant de Puccini, qui se joue de la mort en dansant au bord du précipice, tout juste avant la catastrophe.

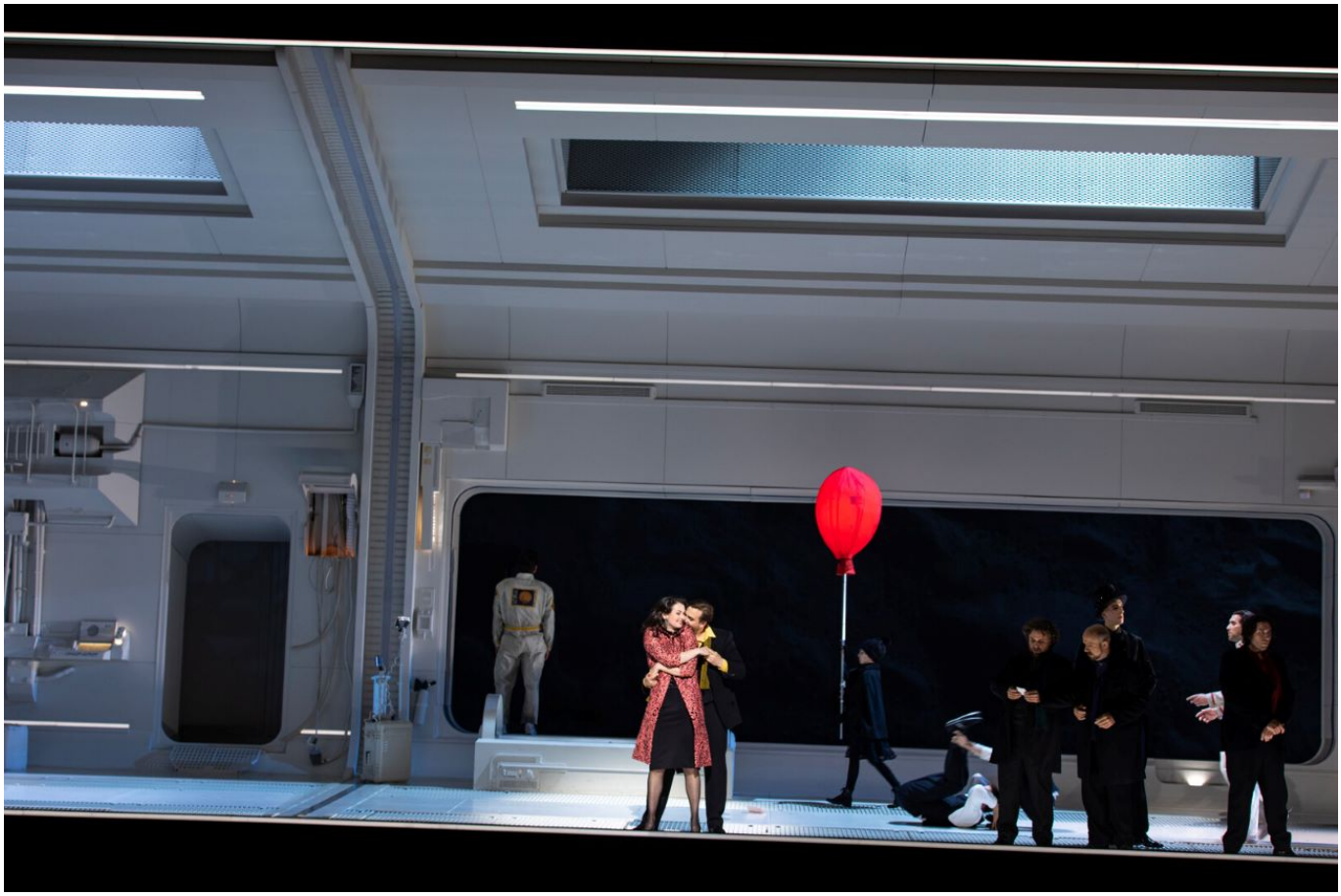
Mimi et Rodolfo dans l’espace

Si la transposition reste séduisante au niveau visuel, il lui manque toutefois ce petit quelque chose pour nous embarquer dans le torrent d’émotion attendu pour La Bohème, notamment lors de la scène finale. Il faut dès lors compter sur le plateau vocal, plus réjouissant, à quelques réserves près. On aurait ainsi aimé une **Ailyn Pérez** (Mimi) autrement plus engagée, au service d’une composition plus saisissante. On peut bien entendu arguer que cette conception entre en résonance avec la mise en scène, mais on attend davantage qu’un chant parfaitement posé (aux pianissimi de rêve), aux syllabes parfaitement déliées, pour nous emporter pleinement. On note aussi, par rapport aux autres interprètes, une incapacité à embrasser la vaste salle de Bastille en termes de volume, de même qu’un manque de chair dans le medium. D’intensité et de présence, **Slávka Zámecníková** (Musetta) ne manque pas, imposant une composition d’un naturel confondant, à juste titre vivement applaudie en fin de représentation.

A ses côtés, se distingue le Rodolfo de **Joshua Guerrero**, au timbre gorgé de soleil et d’intentions, d’une aisance superlative sur toute la tessiture. Que dire aussi du pénétrant Colline de **Gianluca Buratto**, d’une facilité de projection déconcertante, mais aussi capable de phraser avec beaucoup de sensibilité, en dernière partie de soirée ? Enfin, **Andrzej Filończyk** (Marcello) et **Simone del Savio** (Schaunard) composent de solides compères, aussi enjoués que complices, au chant parfaitement en place. Tous les seconds rôles complètent admirablement cette distribution, de même que les choeurs très bien préparés pour l’occasion.

Autre grand atout de cette reprise : la direction ivre de couleurs de **Michele Mariotti**, qui se délecte des chatoiements de phrasés en première partie, autour d’un jeu aérien et transparent sur la pulsation rythmique, jouant sur des effets de contrastes dans les passages plus lents, aux phrasés plus

délicatement étagés. L'actuel directeur musical de l'Opéra de Rome montre ainsi qu'il est l'une des baguettes les plus stimulantes du moment, manifestement admiré par plusieurs membres de l'Orchestre qui l'applaudissent en fin de représentation.



CRITIQUE, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 8 mai 2023. PUCCINI : La Bohème. De Giuseppe Giacosa, Luigi Illica, dirigé par Michele Mariotti. Avec Ailyn Pérez (Mimi), Slávka Zámecníková (Musetta), Joshua Guerrero (Rodolfo), Andrzej Filończyk (Marcello), Simone del Savio (Schaunard), Gianluca Buratto (Colline), Franck Leguérinel (Alcindoro), Luca Sannai (Parpignol), Bernard Arrieta (Sergente dei doganari), Pierpaolo Palloni (Un doganiere), Paolo Bondi (Un venditore

ambulante), Chœur de l'Opéra national de Paris, Ching-Lien Wu (chef de chœur), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Michele Mariotti (direction musicale) / Claus Guth (mise en scène). **A l'affiche de l'Opéra national de Paris, au Palais Garnier, jusqu'au 4 juin 2023**. Photos : Guergana / OnP

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 7 mai 2023. HAENDEL : Ariodante. Harry Bicket / Robert Carsen

Parmi les grands spectacles de **Robert Carsen à l'Opéra de Paris**, Alcina fit date dès sa création en 1999 (voir la reprise en 2014 https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-paris-opera-national-de-paris-palais-garnier-le-25-janvier-2014-haendel-alcina-myrto-papatanasiu-sandrine-piau-cyrille-dubois-les-talens-lyriques-christophe-rousset/) en propulsant les spectateurs en un huis-clos étouffant autour des tourments psychologiques de l'héroïne. Aujourd'hui, le metteur en scène canadien s'attaque à l'oeuvre jumelle, Ariodante, également créé en 1735 et qui s'inspire d'un autre épisode du poème épique « Roland furieux » (Orlando furioso), cette fois basée en Ecosse.

On retrouve d'emblée un décor majestueux similaire à Alcina, aux murs immenses et constellés de portes : la froideur des lieux est renforcée par le peu d'éléments sur le plateau, si ce n'est des têtes de cervidés rappelant les grandes heures de la chasse à cour. On comprend en effet rapidement que les conflits amoureux entre les personnages prennent place parmi la famille royale, ce qui explique pourquoi Carsen s'amuse à transposer l'action en nos temps contemporains. Une vague de paparazzi vient ainsi plusieurs fois animer l'action au niveau visuel, tandis que les scènes de mariage nous régalent des ballets traditionnels écossais. L'originalité d'Ariodante vient en effet de l'adjonction de trois ballets (un par acte; le dernier ayant été supprimé pour cette production) afin de relancer l'intérêt des ouvrages de Haendel, alors en perte de vitesse face aux troupes rivales (menées, notamment par Farinelli). D'où la compagnie de la française Marie Sallé (1709-1756), alors célèbre, accueillie alors dans le théâtre nouvellement construit de Covent Garden. Echec à sa création, l'ouvrage s'est imposé au XXème siècle comme l'un des chefs d'oeuvre de Haendel, tant l'inspiration coule de source, autour d'une musique pétillante et à l'inspiration mélodique inépuisable. Si on se fait peu à peu à l'alternance un rien fastidieuse des récitatifs et des airs, quelques rares duos et interventions du choeur (en fin d'acte) apportent un semblant de variété, en plus des ballets susmentionnés.

Après une légendaire Alcina à Garnier, Carsen poursuit avec Ariodante

Le livret se montre toutefois plus convenu qu'Alcina en nouant et dénouant une énième intrigue amoureuse, sous fond de complot ourdi par le ténébreux Polinesso. D'où l'idée de Carsen de nous plonger dans une reconstitution du faste royal,

entre costumes splendides et décors plus fouillés (le cabinet de travail royal, notamment) dès lors que l'intrigue se corse. La mise en scène prend toutefois une dimension plus impressionnante au II, sommet de la partition, lorsque Ginevra pense qu'Ariodante s'est suicidé, provoquant un ballet cauchemardesque superbement évocateur. Aux danses courtoises à l'ancienne du I succède un ballet endiablé et sauvage d'une superbe tenue, soutenu par l'exploration de la nudité du plateau, comme des éclairages (toujours très variés chez Carsen). Avec beaucoup d'humour, Carsen fait un ultime clin d'oeil à la famille royale actuelle en fin de spectacle, lors d'une inattendue visite des personnages de cire du musée de Madame Tussauds, reconstitué avec un réjouissant sens du détail.

Face à cette mise en scène très réussie, le plateau vocal réuni se montre de belle tenue, sans toutefois soulever l'enthousiasme. Dotée d'un timbre superbe, **Emily D'Angelo** (Ariodante) nous régale de sa technique sans faille, au service de phrasés souples et aériens. Mais sa projection modeste peine à embrasser la vaste salle du Palais Garnier, nuisant quelque peu au plaisir ressenti, même si la mise en scène a l'intelligence de la faire chanter plusieurs fois en bord de plateau. On rend toutefois les armes lors du bouleversant lamento « Scherza infida » (amuse-toi, infidèle), interprété avec une sensibilité sans afféteries, confondante de simplicité. On aime la Ginevra d'**Olga Kulchynska**, aux phrasés admirables de naturel, même si le suraigu en première partie met du temps à se chauffer, avec quelques instabilités dans le positionnement de la voix. Mais la soprano ukrainienne se rattrape par la suite par la justesse de son incarnation dramatique – un atout partagé par **Matthew Brook** (Il Re di Scorzia), à la noblesse de ligne éloquente, seulement ternie par un timbre un peu terne. Si **Tamara Banjesevic** (Dalinda) se saisit de son rôle avec un bel aplomb, elle n'évite pas un recours au vibrato pour affronter les aigus, tandis que **Christophe Dumaux** (Polinesso) se régale de sa virtuosité sur

toute la tessiture, malgré une émission un rien resserrée par endroit. On aimerait aussi davantage de noirceur dans ce rôle, à l'instar du Lurcarnio encore un peu tendre d'**Eric Ferring**, qui assure toutefois l'essentiel.

Dommage, la direction trop lisse d'**Harry Bicket** (né en 1961) affronte les lignes avec un sens du legato étonnant dans ce répertoire, qui nous ramène à une vision du baroque aux rebonds et aux couleurs pour le moins timides, à mille lieux du brio jadis préféré par un Trevor Pinnock. On retrouvera l'an prochain le chef anglais (également claveciniste) pour une très attendue nouvelle production de Jules César de Haendel, mise en scène par Laurent Pelly.

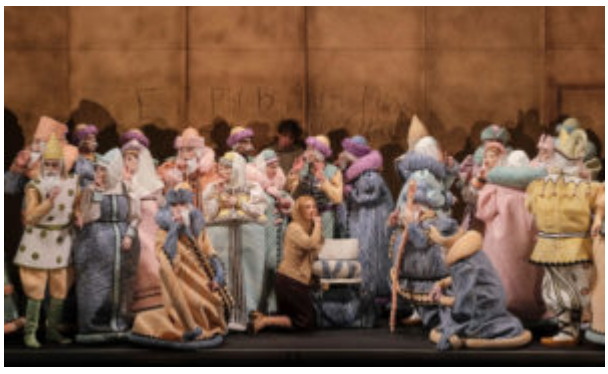


CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 7 mai 2023. HAENDEL : Ariodante. Emily D'Angelo (Ariodante), Olga Kulchynska (Ginevra), Tamara Banjesevic (Dalinda), Matthew Brook (Il Re di Scorzia), Christophe Dumaux (Polinesso), Eric Ferring (Lurcanio), Enrico Casari (Odoardo), Chœur de l'Opéra national de Paris, Alessandro di Stefano (chef de chœur), The English Concert, Harry Bicket (direction musicale) / Robert Carsen (mise en scène). **A l'affiche de l'Opéra national de Paris, au Palais Garnier, jusqu'au 20 mai 2023**. Photo : Agathe Poupeney / Opéra national de Paris

---

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra, le 5 mai 2023. RIMSKI-KORSAKOV : Le Conte du Tsar Saltane. Aziz Shokhakimov / Dmitri Tcherniakov

Attention, chef d'oeuvre ! En accueillant la production du **Tsar Saltane** génialement revisitée par Dimitri Tcherniakov, le directeur général de l'Opéra national du Rhin, **Alain Perroux**, créé l'événement, tant la production du trublion russe touche en plein coeur par son mélange d'audace, de poésie, d'émotion. On ne remerciera jamais assez



Alain Perroux, depuis sa nomination en 2020, de pousser toujours plus loin la curiosité des spectateurs pour leur faire découvrir des ouvrages jamais créés en Alsace : ainsi des Oiseaux (1920) de Braunfels, du Chercheur de trésors (1920) de Schreker, ou désormais du **Conte du tsar Saltane (1900)** de R-Korsakov.

Le célébrissime auteur de Schéhérazade (1888) reste aujourd'hui connu comme l'un des plus brillants pédagogues et professeurs de sa génération (complétant généreusement nombre des ouvrages inachevés de ses amis), lui qui fut pourtant initialement autodidacte, à l'instar des autres compositeurs du «groupe des cinq», Moussorgski, Balakirev, Cui et Borodine. D'abord principalement tourné vers le brio symphonique, ce que ses élèves Stravinski et Prokofiev sauront se souvenir après lui, Rimski se passionne finalement pour l'opéra à la fin de sa vie, composant coup sur coup pas moins de 10 ouvrages dans sa dernière période créatrice. Contrairement à Tchaïkovski, jugé plus «européen», Rimski tente de dédier son inspiration à la construction d'un opéra spécifiquement national, recueillant nombre de mélodies folkloriques à travers toute la Russie.

Cette coloration populaire irrigue toute la première partie joyeuse et enjouée du Conte du tsar Saltane (d'après **Pouchkine**), contrastant avec les intrigues vénéneuses de Babarikha et des soeurs de la tsarine, qui rappellent fugitivement les malheurs de Cendrillon. Entre exil et déclassement social avec son fils, c'est bien le récit initiatique d'un innocent, privé d'enfance, qui prend des allures d'hymne déchirant à la résilience, expliquant sans doute la célébrité du poème épique de Pouchkine, dans toute la Russie. On peut aussi déceler une critique de l'autoritarisme et de l'obéissance aveugle d'un peuple pour son souverain, lorsque la tsarine est brutalement exilée, sans raison, avec son fils.

La mise en musique des tourments et du recours au merveilleux conduit à un deuxième acte au souffle tragique exceptionnel, **entre opulence wagnérienne et subtilités à la… Janacek : autant le passage magique du combat entre les deux oiseaux, que le duo** avec le cygne-princesse, évoquent le bouleversant final de Jenufa dans le traitement musical (notamment la délicatesse du cor anglais en arrière-plan ou l'usage du célesta). Le dernier acte s'anime ensuite du célébrissime vol du bourdon, avant de se conclure en un final majestueux, mêlé d'emphase guerrière et solennelle.

Si l'ouvrage se suffit à lui-même pour irriguer de ses beautés l'oreille curieuse, il prend une dimension encore plus saisissante et actuelle dans la mise en scène de **Dimitri Tcherniakov**, dont c'est là sans doute l'une des productions les plus abouties, après le génial doublé Iolanta / Casse-Noisette (voir à Garnier en 2016 https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-paris-palais-garnier14-mars-2016-tchaikovski-iolanta-casse-noisette-sonia-yoncheva-dmitri-tcherniakov/).

Juste, la mise en scène de Tcherniakov imagine un tsarévitch autiste enfermé dans les songes



Créé en 2019 à Bruxelles, cette production a l’audace d’imaginer un fils autiste qui ne communique que par le conte : de là l’idée de revivre avec sa mère les évènements pour comprendre l’absence du père, en les transcendant d’un imaginaire à mille lieux de la réalité plus prosaïque d’un couple divorcé. Ce parti-pris évacue le happy end volontiers naïf et artificiel des dernières scènes pour l’animer d’un regard plus cruel, où les adultes jouent les retrouvailles face à l’autiste enfermé dans les songes plus protecteurs du merveilleux. Auparavant, Tcherniakov moque les manigances de cours en grimant ses personnages de tenues volontairement grotesques, sans parler de leurs mimiques d’automates, aussi décalées que désopilantes. Mais c’est peut-être le bouleversant deuxième acte qui prend plus encore aux tripes à force de justesse narrative et poétique, en s’appuyant sur les

esquisses crayonnées de Tcherniakov, qui prennent vie en un animé aussi cauchemardesque que dantesque. Malheureusement, pour des raisons budgétaires, les représentations prévues à Mulhouse seront données en version de concert (lire notre dépêche : https://www.classiquenews.com/conjoncture-lyrique-prive-de-moyens-lopera-national-du-rhin-revise-a-minima-deux-representations-a-mulhouse/).

Dimitri Tcherniakov a tenu, pour cette reprise, à choisir lui-même les chanteurs, d'où un plateau vocal à peu de chose près identique à celui entendu à Bruxelles (où le spectacle sera aussi redonné en décembre prochain). On ne peut imaginer interprète plus émouvant que **Bogdan Vollov** en autiste, d'abord muet, puis éloquent ensuite avec son chant parfaitement articulé et ardent. **Tatiana Pavlovskaya** met un peu de temps à se chauffer au niveau vocal, avant de pleinement convaincre après le I. Outre la ténébreuse Babarikha de **Carole Wilson**, au timbre superbement cuivré, on aime plus encore les deux soeurs interprétées par **Marie Fischer** et **Bernarda Bobro**, d'une aisance vocale superlative. Seuls les aigus un peu durs et sonores de **Julia Muzychenko** (La Princesse-Cygne) déçoivent quelque peu. Annoncé souffrant, **Ante Jerkunica** donne une nouvelle fois une leçon de classe vocale, seulement ternie par des aigus légèrement érayés en dernière partie. Tous les seconds rôles de caractère emportent l'adhésion, de même que le solide **Choeur de l'Opéra national du Rhin**.

Convaincante, la direction cinglante d'**Aziz Shokhakimov** (né en 1988) ne ménage pas ses troupes pour adopter des tempi très soutenus, au service d'une vision dramatique d'un souffle ardent. Le jeune chef ouzbek sait aussi donner toute la mesure de sa sensibilité dans les passages plus mesurés, d'une pulsion frémissante et sensuelle. Assurément l'un des grands chefs d'aujourd'hui que Strasbourg ferait bien de chérir longtemps !



_____

CRITIQUE, opéra. Strasbourg, Opéra, le 5 mai 2023. RIMSKI-KORSAKOV : Le Conte du Tsar Saltane. Avec **Ante Jerkunica** (Le Tsar Saltane), Tatiana Pavlovskaya (La Tsarine Militrissa), **Bogdan Volkov** (Le Tsarévitch Gvidone), Marie Fischer (La Tisserande Stine), Bernarda Bobro (La Cuisinière), Carole Wilson (Babarikha), Julia Muzychenko (La Princesse-Cygne), Evgeny Akimov (Le Vieil Homme, Premier Marin), Ivan Thirion (Le Messager, Deuxième Marin), Alexander Vassiliev (Le Bouffon, Troisième Marin), Chœur de l'Opéra national du Rhin (chef des chœurs), Orchestre philharmonique de Strasbourg, Aziz Shokhakimov (direction musicale) / Dmitri Tcherniakov (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra national du Rhin **jusqu'au 13 mai à Strasbourg, et le 28 mai 2022 à Mulhouse** (en version de concert). Photos : © Klara Beck.