CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre du Châtelet, le 14 mars 2025. GRIEG : Peer Gynt. B. de Roffignac, R. Camarinha, D. Bigourdan… Olivier Py / Anu Tali

Depuis sa création, *Peer Gynt* est rarement donnée dans sa forme originelle. Pièce-fleuve, de près de quatre heures, alliant musique, danse, théâtre…, en soi une œuvre d'art totale – le *Gesamtkunstwerk* n'était pas l'apanage de Richard Wagner, elle peut intimider et l'on a plus souvent en concert la suite d'Edvard Grieg que l'œuvre d'Henrik Ibsen. Limoges en 2017, avec beaucoup de coupes, ou Dijon en 2014 avaient tenté le pari. Mais force est de constater que, depuis la création, « les deux œuvres ne se recroisent presque plus », comme le déplore Olivier Py qui a pris l'initiative de porter le projet sur la scène du Théâtre du Châtelet, tout en assurant la traduction de la pièce, parties chantées incluses.

Une traduction faite à partir de l'anglais, « *qui accélère la langue* », et, notamment pour le chant, une « *tradaptation* », néologisme qui décrit une traduction effectuée « *selon les règles de la prosodie* », pour parvenir à une traduction non

pas littéraire mais « *musicale et théâtrale* ». L'accessibilité du texte s'en trouve accrue, même si parfois les sur-titres en anglais aident à entendre les vers d'Ibsen, parfois écorchés par certains acteurs soumis il est vrai à une mise en scène frénétique où l'on se déplace comme on parle – vivement. Frénétique ? Le mot n'est pas usurpé : le metteur en scène impose à sa troupe une course sans fin, débridée, joyeuse ou violente, course existentielle dira-t-on si l'on s'en tient au thème de la pièce. A la circulation des personnages répond celle des décors. Typiquement nordiques dans leur simplicité et avec leurs toits très pentus, des maisons vont et viennent côté cour comme jardin, où s'abrite la mère de Peer, où se recueille et attend Solveig. Le plateau parfois s'ouvre pour faire surgir, ici une salle de bal, là un asile psychiatrique au-dessus desquels on peut circuler – et les acteurs ne s'en privent évidemment pas. Quelques accessoires du plus sommaire, un carton, au plus inattendus : un bateau gonflable, un palmier, jalonnent la scène et les acteurs s'en emparent et en jouent avec une forme d'avidité folle, comme pour ajouter au caractère survolté de la soirée. Toute la chorégraphie (**Ivo Bauchiero**), dansée ou non, force l'admiration tant elle ne laisse aucun répit et se déroule impeccablement.

Saluons ici **Bertrand de Roffignac** qui, en Peer Gynt, livre une performance éblouissante en occupant l'espace durant les plus de deux-cents minutes d'un spectacle à la durée extravagante. Savourant un texte incisif et drôle, le comédien déclame, murmure, grogne, apostrophe le public à l'occasion, rumine des monologues, tour à tout joyeux, sombre voire sinistre, contemplatif, pessimiste ou interrogatif. De tous ces registres surgit un personnage fantasque, pas forcément aimable mais profondément vivant. Jusqu'à la scène finale où, aux pieds de Solveig, qui l'a attendu sa vie durant dans une résignation sulpicienne, il se couche, dans une posture fœtale, soulignant combien il confond l'amour de la femme et de la mère.

La scène du Châtelet est vaste. Le dispositif scénique relègue **l'orchestre** au second plan, les musiciens étant soit occultés par un rideau, soit aperçus en transparence à travers ce même rideau qui s'orne alors de silhouettes projetées et mouvantes. La lisibilité de la partition n'en souffre aucunement. Certains intermèdes musicaux sont abordés comme une pause dans la pièce, d'autres sont au cœur de l'action, comme la célèbre danse du roi de la montagne ou la chanson de Solveig. La distance n'empêche aucunement la musicalité et l'on saluera ici la parfaite homogénéité de l'ensemble, avec une mention pour les percussions, parfaitement tenus, et les bois d'une grâce toute nocturne. Les parties chantées mettent ainsi en valeur les interprètes, qu'ils soient comédiens s'essayant au chant avec plus ou moins de bonheur, ou chanteurs confirmés. En Solveig, **Raquel Camarinha** marque sans doute un peu trop de retenue pour laisser son chant s'épanouir pleinement mais cela s'explique probablement par le personnage qui lui est confié, d'une tendresse assez rigide. Et sa berceuse finale balaie toute réticence. Endossant plusieurs rôles (Roi des Trolls, le Courbe…), **Damien Bigourdan** fait entendre ses qualités vocales, tout en s'épanouissant dans l'exubérance scénique voulue par Olivier Py. On notera aussi les petits mais multiples rôles dévolus à **Clémentine Bourgoin, Justine Lebas, Lucie Peyramaure** – notamment lorsqu'elles forment avec bonheur un délicieux trio de vachères.

Une réussite. Totale comme l'œuvre !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre du Châtelet, le 14 mars 2025. GRIEG : Peer Gynt. B. de Roffignac, R. Camarinha, D. Bigourdan… Olivier Py / Anu Tali. Crédit photo © Vahid Amanpour

VIDÉO : *Trailer* de « Peer Gynt » de Grieg selon Olivier Py au Théâtre du Châtelet

---

CRITIQUE, cinéma. « Maria » de Pablo Larraín (avec Angelina Jolie)

Salué à la Mostra de Venise, le* biopic *consacré aux derniers jours de Maria Callas s'affiche sur nos écrans ce mercredi 5 février. Dans le rôle-titre, Angelina Jolie fait ce qu'elle peut mais reste prisonnière d'une réalisation mièvre et convenue.

Le film s'ouvre avec la mort de la diva, allongée sur le parquet d'un vaste salon, entourée de quelques personnes figées. Des brancardiers surgissent, silencieux plus que discrets. Suivent des images d'archives reconstituées (en noir et blanc pour nous aider à comprendre que c'était avant) tandis qu'Angelina Jolie prête le mouvement de ses lèvres à l'Ave Maria d'*Otello* (sous la direction de Nicola Rescigno), pour nous aider à comprendre que c'est triste… *Flash-back* de quelques jours. Voici la Callas qui parle avec ses

domestiques, se préoccupant faussement du mal de dos de l'un (Ferruccio Mezzadri), à qui elle impose les incessants déplacements de son piano à queue, narrant ses insomnies à l'autre, qui cuisine, entourée de deux caniches frisés (hideux). Puis, tandis que Bruna Lupoli fait frire une omelette, elle chante *Casta Diva a capella.* Un caniche gémit pour nous aider à comprendre que Callas peut mieux faire. C'est confortable, on est bien.

Elle fume trop, se nourrit peu, avale des cachetons : à ce moment du film, on est en droit de se demander si elle est bien dans sa peau. Heureusement, les dialogues sont ciselés : « *What did you take ? », « I took liberties, all my life. And the world took liberties with me ».* On observera que cette blague avait déjà été utilisée dans un film de John Ford (« Liberty Valance taking liberties with the liberty of the press »), rendons au moins grâce aux dialoguistes de *Maria* qu'ils sont cultivés. La voici qui se promène au Trocadéro. Surprise : les touristes sont en fait des choristes et l'on entend le *Trouvère*. Pour Callas, on comprend que la musique est partout. Au moindre bruit de klaxon, on se surprend à s'interroger : serait-ce du Gershwin ? Du Varese ? L'*hallu* se poursuit. Devant une église, avec des musiciens et des choristes stoïques sous la pluie (mais pourquoi ?), le chœur à bouche fermée de *Madama Butterfly* se fait entendre. Les choristes sont en tenue traditionnelle, elles tiennent des lampions, sans doute parce que c'est joli, et Maria, grimée, penche la tête à gauche puis à droite. « *Rain and tears are the same* », elle pleure. EMOTION.

Interviewée par un journaliste qui arbore un col de chemise pelle à tarte (*so 70s*), elle sourit tandis qu'au-dessus d'elle un métro aérien surgit, dans sa belle livrée verte et blanche pas du tout *70s*, allô la post-prod ? A une terrasse de café, elle engueule un fan, elle est irascible, puis, à l'intérieur

du café, engueule le serveur (on a tous rêvé de faire ça un jour…). Entretemps, elle prend des cachets, n'en prend plus, balance quelques anecdotes, essaye de chanter à nouveau mais quand ça veut pas hein… On a un plan appuyé sur son stock de médocs. Le docteur Fontainebleau (oui, comme dans *Don Carlo*) est incarné par Vincent Macaigne, c'est drôle). Il énonce : sédatifs, tranquillisants, stéroïdes… De quoi gagner plusieurs fois le Tour de France. On est tristes tout de même, on se dit que ça va mal finir, surtout que Vincent Macaigne est tout tristounet.

Un peu d'Onassis, quelques reconstitutions scéniques (très très brèves), un piano qu'on déplace, John Kennedy renvoyé dans ses 22 mètres et des caniches, le film poursuit son travail mémoriel *gnan gnan*, avec application. Dans le vaste appartement de l'avenue Georges Mandel, **Pablo Larraín** multiplie les mouvements de caméra, tous d'une lenteur millimétrée. Mais il ne suffit pas d'une lumière sépia (esthétique du moment pour les années 1970, comme si cette décennie s'était déroulée dans un nuage de soufre) et de gros lustres à la lumière faiblarde pour être Visconti. On sait que Wim Wenders a utilisé des films en super 8 pour donner plus de véracité à son *Paris Texas* (1984). En bon élève, Pablo Larraín fabrique donc des faux films super 8 (une image *dégueu*, ça suffit) pour faire vrai. C'est *cheap et toc*.

Noyé dans les anecdotes, le film s'avère incapable d'aborder son véritable sujet : une cantatrice qui n'a plus sa voix. Le réalisateur se contente de deux ou trois séances d'essais au piano. Rien de plus. Pourquoi ? Parce qu'il répugne à montrer ce sujet si peu cinématographique (sauf à avoir du talent) qu'est le travail, la répétition. Dans la plupart des biopics de chanteurs ou de compositeurs, la musique doit tenir lieu de miracle : une inspiration soudaine, géniale. Cette vision, certes cinématographique, est fausse car elle néglige l'aridité de l'effort répété. C'est ce travail qui est

résolument absent de *Maria*. Les effets sont donc lourdement appuyés : Callas cherchant à retrouver sa voix chante comme une casserole et se noie dans le pathos (sa maman ne l'aimait pas). Pablo Larraín restitue une fragilité de pacotille.

Au moment de mourir, elle retrouve sa voix et son *Vissi d'Arte* (direction : Georges Prêtre) s'entend… depuis la rue. Probablement qu'elle n'avait pas de double vitrage, je vous parle d'un temps que les DPE ne peuvent pas connaître. Elle tousse, Tosca a rejoint Violetta. Puis c'est fini. Un de ses caniches gémit dans l'appartement, toujours aussi mal éclairé. Quelques vraies images d'archives et ce biopic parfaitement inutile s'achève. Deux heures, misère…

_____

Maria (2024) de Pablo Larraín, 124 minutes, sortie France : 5 février 2025

Avec Angelina Jolie (Maria Callas), Haluk Bilginer (Aristote Onassis), Alba Rohrwacher (Bruna Lupoli), Pierfrancesco Favino (Ferruccio Mezzadri), Vincent Macaigne (docteur Fontainebleau)

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 29 janvier au 6 février). BELLINI : Norma. K. Deshayes, J. F.

Borras, O. Syniakova… Anne Delbée / Paolo Carignani

Lorsque s’ouvre le rideau sur cette *Norma* de Vincenzo Bellini au Grand-Théâtre de Bordeaux, le décor, majestueux, impose aussitôt son inventivité plastique. De chaque côté du plateau, de longues toiles déploient des motifs inquiétants, encres étalées qui figurent de sombres branchages, de chênes forcément. Une fois retirées, elles laisseront voir comme les coques d’un paquebot ou d’un astronef, donnant alors à l’autel central, fortement incliné, l’allure d’une rampe de lancement. S’y dresse le Dieu Cerf, un druide chamanique, longue robe blanche en couches de drapés imposants, heaume argenté surmonté de bois de cerf. D’autres bois, stylisés, s’imposent à l’avant-scène et l’on verra aussi un druide brandissant une serpe géante rappelant cette forme tourmentée, acérée comme une griffe de vélociraptor. Le jeu des lumières tire parfaitement profit de cet écrin, pour dessiner de voluptueux nocturnes comme des cérémonies d’un blanc écrasant, virant au gris métallique, voire au noir et blanc. Les costumes sont à l’avenant, tout aussi réussis et offrant d’intéressantes passerelles entre Gaule imaginaire et modernité intemporelle.

La mise en scène d’**Anne Delbée** n’en tire pas toujours profit, qui n’évite pas le statisme et laisse parfois les chanteurs

désemparés. Ainsi de **Jean-François Borra**s dont le Pollione agite les bras de manière désordonnée mais préfère visiblement se dresser face au public pour chanter sans trop se préoccuper de vérité scénique. **Karine Deshayes** impose une Norma digne, parfois hiératique mais l'on peut aussi s'interroger sur certaines postures, telle celle où elle semble faire une imposition des mains sur Pollione ! A quelques reprises, le chamane récite des textes certes issus de la religion celte mais abscons, couvrant en partie la musique de Bellini sans que l'on sache l'intérêt de ces ajouts. S'y joint un recours à la vidéo parfaitement inutile, qui appuie lourdement certains effets : Norma chérissant les vêtements de ses enfants (acte II, sc. 1) est assez expressive de pour que l'on n'ait nul besoin à l'écran de la frimousse d'un bambin soufflant sur un pissenlit !

En revanche, outre qu'ils sont impeccables de bout en bout, les **Chœurs de l'Opéra de Bordeaux** s'acquittent parfaitement des mouvements de foule les plus divers, du recueillement à l'ire guerrière. Vocalement, le plateau est de bonne tenue. Dans le rôle-titre, Karine Deshayes sait intelligemment accompagner l'évolution de son personnage par une prestation de plus en plus dramatique. Casta diva est ainsi susurré, tout en retenue et délicatesse, lorsque la prêtresse fera preuve d'un imposant tranchant au tableau final. Tout aussi solide, **Jean- François Borras** compense par la voix ce qui pèche scéniquement. En dépit du temps, le timbre demeure métallique et la projection solaire, avec un vibrato habilement distillé. En Adalgisa, la mezzo ukrainienne **Olga Syniakova** restitue parfaitement les nuances d'un personnage tourmenté malgré, là encore, des choix scéniques étranges tel celui où elle se saisit d'une rose comme le ferait une *rockstar* d'un micro. On saluera aussi la puissance et la profondeur de voix de la basse géorgienne **Goderdzi Janelidze**, impressionnant Oroveso. Les différents ensembles couronnent ces prestations, montrant

la complicité des chanteurs. Peut-être faut-il alors rendre justice à une mise en scène qui, malgré ses tâtonnements, leur laisse suffisamment d'espace pour s'épanouir vocalement, au détriment de l'incarnation.

On a connu l'**Orchestre de l'Opéra national de Bordeaux** en meilleure forme. En dépit d'une direction rigoureuse de la part du chef italien **Paolo Carignani**, il manque ici l'élan, la flamme qui devraient nourrir la tragédie. Comme si la direction routinière se contentait de soutenir le plateau. En définitive, une production plutôt réussie malgré quelques faiblesses..



CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 29 janvier au 6 février). BELLINI : Norma. K. Deshayes, J. F. Borras, O. Syniakova… Anne Delbée / Paolo Carignani. Toutes les photos © Christian Dresse

VIDÉO : Trailer de « *Norma* » de Bellini selon Anne Delbée à l'Opéra national de Bordeaux

---

CRITIQUE, opéra (chinois). BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 17 octobre 2024. T. XIANZU : Le Pavillon aux Pivoines. Luo Chenxue, Hu Weilu, Zhou Yimin, Tan Xiao… Shanghai Kunqu Opera Troupe / Nin Guangjin (mise en scène).

Oublier ce que l'on connaît. Accepter un autre univers. Entendre. Voir. Découvrir. Venu du 17ème

siècle, ce *Pavillon aux pivoines* de Tang Xianzu n'est en rien l'opéra « exotique » que nos oreilles occidentales imaginent. Pas de *Pays du sourire* ni de *Turandot* ici. Nous voici face à une tradition finalement peu connue en Europe, bien que vieille de plusieurs siècles. Ainsi, les origines de l »*opéra kunqu*« , genre auquel appartient *Le pavillon aux pivoines* (1598), sont situées au milieu du 16 e siècle, dans la ville de Kunshan. Il se développe durant la Dynastie Ming, répondant aux aspirations de l'élite d'alors, avant d'inspirer l'*opéra de Pékin*, autre genre, d'une certaine manière plus populaire.



Crédit photographique © Pierre Planchenault

Le « kunqu » se caractérise par une mélodie spécifique (*kunqiang*), une structure dynamique, son inspiration littéraire et son goût pour les intrigues fleuves : certaines œuvres comprennent quarante à cinquante actes ! De fait, pour ses représentations en France, Le *Pavillon aux pivoines* est donné dans une version abrégée, en six tableaux. L'on y suit les amours hésitantes de Du Liniang et de Liu Mengmei. Recluse, Du Liniang rencontre son amant dans un rêve puis, revenue au monde réel, finit par mourir de chagrin. La voici aux Enfers : le juge Hu lui rend la vie, comprenant que son destin est lié à celui du jeune Liu Mengmei. Ce dernier est entre temps tombé amoureux d'un portait de jeune femme, qu'il finit par rencontrer en la personne de Du Liniang.

Ces marivaudages « orphiques », que l'on nous pardonne ce double anachronisme, sont prétexte à de douces rêveries, épanchements du cœur mais aussi contemplation admirative de la nature au printemps ou vision nocturnes fantomatiques. Mise en scène contemplative, costumes soyeux, masques grimaçants… : c'est toute une tradition qui se révèle et dont on discerne progressivement les codes et conventions. Les chanteurs minaudent, se déplacent en ondulant, esquissent des pas de danse, agitent des éventails ou se mirent dans une glace.

Certains tableaux, tel celui « des Enfers, » s'enrichissent d'acrobaties, ce qui ajoute au caractère spectaculaire de cette représentation. La troupe nationale d'opéra traditionnel de la ***Shanghaï Kunqu Opera Troupe*** y fait forte impression. Le chant, longues et lancinantes mélodies, courant dans les aigus avec force ornementations, peut avoir quelque chose de lancinant pour une oreille qui le découvre, mais les prestations et l'engagement des solistes balayent vite cette réserve : le charme opère et la beauté de l'œuvre s'impose.

Assuré par une quinzaine de solistes, l'accompagnement musical se caractérise d'abord par ses sonorités typiquement

chinoises, qui créent une atmosphère envoûtante, parfois joyeuse, souvent mélancolique voire lancinante. Ou alors tonitruante, par la force des cymbales. Pour la plupart absents voire inconnus des orchestres occidentaux, les instruments utilisés, du *guzheng* au *gong* en passant par l'*erhu*, ajoutent à cette étrangeté.

_____

CRITIQUE, opéra (chinois). BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 17 octobre 2024. T. Xianzu : Le Pavillon aux Pivoines. L. Chenxue, H. Weilu, Z. Yimin, T. Xiao… Shanghai Kunqu Opera Troupe / Nin Guangjin (mise en scène). Photos © Pierre Planchenault

VIDEO : Teaser du « *Pavillon aux Pivoines* » de Tan Xianzu au Grand-Théâtre de Bordeaux

---

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Auditorium (les 24 & 26 mai 2024). S. JOPLIN : Treemonisha. M . Horreaux, A.

de Broissia, M. Goso… Claire Manjanarès / Martin Trembemande (piano).

Rarement donné, ***Treemonisha*** (1911) est l'unique opéra qui nous soit parvenu de **Scott Joplin**, célèbre compositeur de musique ragtime (*Maple Leaf Rag, The Entertainer*…), son premier (*A Guest of Honour*, 1903) ayant disparu. En France, on a pu entendre l'ouvrage au Théâtre du Châtelet en 2010 et au Théâtre de Caen en 2022. Œuvre rare donc que ce (probablement) premier opéra afro-américain. Œuvre brève aussi, mais musicalement très réussie, mêlant chants populaires, valses, gospels, *rags* et un final en *slow drag* délicieux ; l'univers de Kern et Hammerstein pour *Show Boat* (1927) n'est pas très loin. Œuvre étonnamment progressiste, enfin, au regard des normes de l'époque : refus de la superstition (ou des religions), égalité entre hommes et femmes, émancipation par l'éducation…

Treemonisha est une enfant trouvée sous un arbre, qui s'apparente à un arbre de la connaissance. Enlevée par des sorciers qui veulent conserver leur pouvoirs sur un peuple superstitieux, elle revient bientôt parmi les siens, réclament l'indulgence pour ses ravisseurs puis est élue cheffe de son peuple.

A Caen, le collectif sud-africain – Isango – avait mis en scène des sorciers devenus *dealers* dans une lecture politique contemporaine, où primait (le refus de) la violence. Bien qu'inscrite « *dans le cadre de la commémoration de la journée des mémoires de la traite, de l'esclavage et de leurs abolitions* », cette nouvelle production bordelaise ignore en quelque sorte les racines de l'œuvre (l'action est censée se

dérouler en 1884 dans une ancienne plantation d'esclaves en Arkansas) pour la revêtir des habits d'un conte pour enfants, par une approche délibérément ludique et colorée – une manière d'en démontrer l'universalité, lorsque le livret peut paraître parfois simpliste, par son opposition manichéenne entre les gentils et les méchants.

Sur un plateau presque nu, des ballots de paille ancrent Treemonisha dans un paysage agricole intemporel que **Claire Manjarrès** imagine comme « *l'image d'un nid : un espace sécurisé où l'on peut grandir jusqu'à casser sa coquille et s'épanouir à la vie* ». Cette paille sera ensuite utilisée par brassées, pour des célébrations, des déguisements (épouvantails, sorciers, chamanes…) et même l'esquisse d'un bûcher. La mise en scène tire parti de ce décor unique, par un subtil jeu de lumières et, surtout, une chorégraphie particulièrement réussie, qui impulse des mouvement variés à chaque scène, propulse parfois les chanteurs dans la salle, transmettant un enthousiasme et un bonheur communicatifs.

Les chanteurs rendent justice à cet opéra méconnu. Dans le rôle-titre, **Marjolaine Horreaux** affiche une assurance et une sagesse tout à fait convaincantes, servi par une musicalité sans faille. **Olivier Bekretaoui** campe ensuite un Remus de qualité, servi par la qualité de sa projection et une incarnation toute en délicatesse. Appuyé sur une béquille, **Loïck Cassin** assoit la profondeur du personnage de Ned par la qualité de son chant, en dépit d'une diction perfectible. On saluera néanmoins la gravité émue de son « *Wrong is never right* ».

Au piano, **Martin Tembremande** mène cette partition avec enthousiasme, efficacement secondé par **Alexis Duffaure**, tandis que les **Chœurs de l'Opéra de Bordeaux** (parfaitement préparés par **Salvatore Caputo**) sont joyeusement impeccables.

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Auditorium (les 24 & 26 mai 2024). S. JOPLIN : Treemonisha. M . Horreaux, A. de Broissia, M. Goso… Claire Manjanarès (mie en scène) / Martin Trembemande (piano). Photos (c) Pierre Planchenault.

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre national du Capitole (du 17 au 26 mai 2024). DEBUSSY : Pelléas et Mélisande. M. Mauillon, V. Bunel, T. Cristoyannis… Eric Ruf / Leo Hussein.

Reprise au Théâtre national du Capitole de Toulouse, cette production de *Pelléas de Mélisande* de Claude Debussy a mobilisé le Théâtre des Champs-Élysées, l'Opéra de Dijon, celui de Rouen et le Stadttheater Klagenfurt. Plusieurs représentations – et distributions – ont déjà eu lieu. Aucune lassitude pourtant, tant cette reprise toulousaine s'avère palpitante.



Tout est sombre dans ce Pelléas. L’éclairage noie la scène d’un noir bleuté, plus
poétique qu’étouffant. Nous sommes au fond d’un trou, d’un gouffre, d’un puits, d’un
château d’eau peut-être, et l’on y discerne une mare, un cloaque, une avancée de la
mer, où se détachent quelques rochers. De ce bas-fond humide, un grand filet de
pêche s’élèvera lentement, pour s’immobiliser à mi-hauteur, comme un piège tendu
au deux jeunes amants. Nous pourrions chercher ici de la symbolique, marée haute
ou marée basse, antichambre du désir, ou encore univers carcéral, oppression de la
conjugalité et destin contraire. Les personnages contemplent cette béance, parfois
s’y aventurent, s’avançant le long de passerelles qui se rejoignent en un mouvement
circulaire vers le fond de la scène. Ici s’ouvre ici une porte, là, une fenêtre, peut-être
une alcôve. De celle-ci surgira une Mélisande étonnamment viennoise, tel un portait

dû à Gustave Klimt, tout en or et en rousseur. Sa chevelure, de feu, lentement,
descend vers Pelléas et, avec elle, un érotisme incandescent.

Une belle mise en scène ne peut se satisfaire de la qualité de ses décors et des
images qu'elle donne à voir ; il faut aussi qu'elle donne chair à un spectacle et le
transcende. C'est le cas ici où toute l'intrigue se joue dans un huis clos étouffant,
d'autant plus douloureux qu'il s'inscrit dans une délicatesse nocturne. Les actes et
les scènes s'enchaînent avec évidence et chaque personnage est ici, incarné, dans
son étonnante complexité, sans manichéisme, ni naïveté. La lecture est aussi
pertinente dans son choix d'images symboliques : ainsi des vieillards et des
servantes, incarnés par en un trio de femmes sombrement vêtues, qui déambulent
sur le plateau, comme des Parques – on n'ose écrire des Nornes. De même, à la
blancheur virginale de la robe de Mélisande succède rapidement une robe terriblement grise, reflet mat et terrible d'un mariage malheureux et non voulu, comme le deuil de sa vie.

La distribution répond parfaitement à ce défi. Il faut d'abord souligner et de manière
unanime la parfaite diction des chanteurs qui rend justice au livret de **Maurice Maeterlinck** dans son étrange symbolique d'autrefois, naïve ou décalée. Ainsi des seconds rôles, à l'instar de l'Yniold est parfaitement tenu par **Anne-Sophie Petit**, à la voix délicate et tendue, qui rend admirablement l'insouciance du jeune garçon, et sa crainte maladive. **Janina Baechle** est une Geneviève de grande qualité, à la voix moirée, d'une douceur inquiète et ineffable. **Franz Joseph Selig** incarne un Arkel désabusé, apparaissant tendre, presque trop,

avec sa bru.

Enfin, le trio central s'épanouit avec bonheur dans le langage debussyste. En
Golaud, **Tassis Christoyannis** commence par traduire les doutes qui l'animent et, d'une
certaine manière, la fragilité d'un homme qui sent que tout lui échappe. La ligne de
chant sait aussi se faire rugueuse, avec des accents sombres, manifeste d'une
incontestable autorité. **Marc Mauillon** est un Pelléas de grande classe, timbre clair,
affirmé, projection idéale avec ce qu'il faut d'enthousiasme et parfois d'hésitation
pour refréner les ardeurs d'un jeune cœur. Enfin, **Victoire Bunel** est une Mélisande,
évanescente, touchante et parfois fantomatique. Le timbre est soyeux, les aigus
délicats et le propos, toujours nuancé, décline toutes les facettes de Mélisande:
craintive, résignée, timide, amoureuse, et audacieuse, accablée…

Dans la fosse, sous la baguette de **Leo Hussain**, l'**Orchestre national du Capitole**,
restitue toutes les subtilités de la partition, en donnant à entendre des bois lumineux
et, il faut le souligner, des cuivres tout en retenue. L'attention portée au plateau est
bienvenue, favorisant l'appréhension du texte, en offrant au plateau l'écrin idéal.

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre national du Capitole (du 17 au 26 mai 2024). DEBUSSY : Pelléas et Mélisande. M. Mauillon, V. Bunel, T. Cristoyannis… Eric Ruf / Leo Hussein. Photos (c) Marco Magliocca.

VIDEO : Eric Ruf raconte « son » Pelléas et Mélisande

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 18 au 28 avril 2024). PUCCINI : La Bohème. J Grigoryan, A. Chacon-Cruz, F. P. Vitale… Emmanuelle Bastet / Roberto Gonzalez-Monjas.

Un vieux canapé défoncé, un frigo vintage (et vide), ainsi qu'un poêle : le décor qui ouvre cette *Bohème* de Giacomo Puccini est dépouillé. Il s'inscrit dans une approche « zéro achat », par laquelle l'Opéra de Bordeaux recycle des décors, accessoires et costumes d'anciennes productions.

Par-delà la nécessité écologique d'une telle réflexion, *La Bohème* offre un cadre idéal à cette politique : les artistes désargentés vivent forcément dans un monde de bric et de broc, de « récup » et de débrouille. Le dépouillement traduit aussi le dénuement d'une vie de pauvreté, que seuls des artistes ont le pouvoir de transcender. Le geste artistique qui en résulte

est astucieux mais inégal. Le plateau presque vide du premier tableau paraît bien ordinaire mais, au tableau final, plus épuré encore, il parvient à émouvoir : question de mise en scène et d'implication des chanteurs, sans doute. Avec quelques grilles, des câbles et un pilier métallique, évitant soigneusement toute imagerie sulpicienne, la *Barrière d'Enfer* ne déparerait pas dans une mise en scène dite de « *Regietheater* ». Auparavant, le Café Momus passablement encombré avait évoqué le tape-à-l'œil des spectacles de fin d'année où les cotillons sont de mise. Cet univers festif est pourtant moins brouillon qu'il n'y paraît : au regard de l'attention portée à chaque figurant, ce tableau est d'une grande précision.



Surtout, la transposition du café dans un bar éphémère de l'est parisien, est particulièrement aboutie. **Emmanuelle Bastet** a souhaité créer « *un mouvement continu, un glissement permanent vers le monde poétique et sensible, passant du réalisme à l'onirisme, de l'extérieur à l'intime* ». C'est, en partie seulement, réussi. Au fond, il y avait peut-être trop à recycler pour garantir un fil cohérent et cette *Bohème* ne

convainc – et émeut – que par intermittences. Peut-être aussi par un plateau dont l'implication théâtrale apparaît parfois toute relative. L'expression comique est plutôt réussie, à l'image des quatre compères déroulant un festin fictif, jouant au *foot* avec un vieux papier roulé en boule ou roulant Benoît dans la farine (truculent **Marc Labonnette**). L'intensité dramatique est moindre : on cherche en vain la passion dans le coup de foudre qui réunit Rodolfo et Mimi. Avant de pleurer lorsque celle-ci expire – et pas seulement pour le visage cadavérique (quel maquillage !) de Mimi.

Le plateau est de bonne tenue. Mimi radieuse, au timbre délicat, **Juliana Grigoryan** convainc d'emblée et, lorsqu'elle susurre à Rodolfo des aigus émis *piani* dans la pénombre, on comprend aisément qu'il y succombe. **Arturo Chacón-Cruz** offre à Rodolfo une santé vocale (un peu trop) éclatante. Les aigus sont là, impétueux donnant au personnage une exaltation quasi continue, l'aisance effaçant la nuance. Comme si ce Rodolfo était au fond exalté, presque écervelé – un comble pour un poète !

Timbre presque trop sombre pour le rôle, **Thomas Dolié** est un Marcello solide, légèrement effacé et sans toile ni pinceaux, ce qui renforce son rôle en quelque sorte de « confident ». Il trouve en **Francesca Pia Vitale** une partenaire idéale, sa Musetta, musicalement irréprochable, s'affichant aussi vulgaire (au café Momus) que paumée. En bellâtre latin, **Thimothée Varon** est un Schaunard immédiatement séduisant. Cheveux noirs frisés, lunettes de soleil, manteau de fourrure et chaîne en or sur un *tee-shirt* bleu nuit, on l'imagine aisément au festival de San Remo. Sa joyeuseté s'accompagne d'une musicalité sans faille, affirmée dès son entrée en scène. On saluera aussi le timbre sombre, la voix profonde de **Goderdzi Janelidze**, Coline de très belle tenue.

Dans la fosse bordelaise, **Roberto González-Monjas** impulse à un **Orchestre national de Bordeaux-Nouvelle Aquitaine** des grands soirs – une direction lumineuse, qui fait ressortir élégamment

chaque pupitre. Les attaques sont précises, la tension permanente. le volume sonore nuit parfois, mais rarement, à l’équilibre avec le plateau qui est savamment entretenu. Une soirée inégale mais plutôt réussie!

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 18 au 28 avril 2024). PUCCINI : La Bohème. J Grigoryan, A. Chacon-Cruz, F. P. Vitale… Emmanuelle Bastet / Roberto Gonzalez-Monjas. Photos (c) Eric Bouloumié.

VIDEO : Trailer de « *La Bohème* » selon Emmanuelle Bastet à l’Opéra National de Bordeaux