CRITIQUE, opéra. HARTLEY WINTNEY, West Green House Opera (Green Theatre), le 26 juillet 2026. PUCCINI: Tosca. M. W. Williams, S. Furness, J.K. Bouton… Suzanne Chaundy / Alice Farnham

Il y a un plaisir très particulier à voir une petite compagnie s'emparer d'un grand ouvrage et le servir comme il le mérite. C'est exactement ce que réussit la *Tosca* qui referme la saison 2026 du *West Green House Opera,* au *Green Theatre*. Suzanne Chaundy, qui signe ici ses débuts britanniques au sortir du *Ring* de l'Opéra de Melbourne, et la cheffe Alice Farnham donnent du *thriller* puccinien une lecture d'une clarté, d'un esprit, d'une tendresse dont bien des maisons plus prestigieuses, demeurent incapables.

Le décor est simple, mais d'une efficacité remarquable ; toute l'habileté tient dans la fluidité de ses métamorphoses, l'église du premier acte, l'appartement de Scarpia au deuxième, le lieu de l'exécution au troisième, sans que jamais le drame ne marque le pas. Chaundy transpose l'action dans les années 1960, d'une main légère et intelligente, prodigue en

détails qui récompensent l'attention plutôt qu'ils ne réclament l'applaudissement. La transposition convainc-t-elle vraiment ? Pas véritablement, malgré les notes de programme sur les assassinats politiques ; mais l'ensemble est superbe à regarder et ne heurte à aucun moment.

Ces trouvailles courent d'un bout à l'autre de la soirée. Le pâtre devient l'assistante du sacristain, à qui revient ce joli préambule du troisième acte. Au dernier acte, Tosca lit à voix haute la lettre que Cavaradossi tentait de lui écrire dans l'attente de l'exécution: trait admirable, qui creuse le pathétique. Le condamné brandit la robe que sa sœur lui a laissée en guise de déguisement, comiquement, désespérément trop petite. Et surtout, en cet âge du tourne-disque, Scarpia pose sur la platine un microsillon de *Tosca*: la pochette porte une photographie de Mari Wyn Williams elle-même, revêtue, sur l'un des clichés, de la toilette exacte qu'elle porte au premier acte. Le genre de détail qui fait sourire et pencher en avant sur son fauteuil. Toute la scénographie procède de cette intelligence. L'exécution n'est pas confiée à un peloton mais à un seul soldat, un carabinier qui s'avance pour tirer sur Cavaradossi. Tosca porte une somptueuse robe haute couture d'époque, diva jusqu'au bout des ongles, quand son peintre d'amant affiche une silhouette autrement plus décontractée.



Sam Furness nous offre un Cavaradossi franchement heureux, charmeur, attachant: non pas le héros romantique ténébreux, mais un homme chaleureux, joueur, immédiatement sympathique, vêtu de ce qui ressemble à un élégant costume de lin et chemise rose. Le costume raconte à lui seul une histoire: le pantalon, net et impeccable au lever de rideau, perd toute tenue à mesure que l'épreuve écrase celui qui le porte, se froissant comme seul le lin sait le faire, si bien que le vêtement épouse la déchéance. Une marque à la tempe, là où la torture évoquée par Scarpia a fait son œuvre, atteste d'un souci de continuité dont bien des productions font l'économie.

L'alchimie entre les deux amants est réelle et savoureuse, installée dès ce jeu de pinceaux qu'ils se lancent l'un à l'autre, si bien que, le moment venu, nous croyons entièrement à eux. Vocalement, **Mari Wyn Williams** possède un timbre ample, chaleureux et solide, qui la destine à Wagner autant qu'à

Puccini, et une présence scénique à la hauteur de sa couture. Sam Furness, lui, semble sortir du ténor lyrique pur pour gagner un territoire plus corsé ; l'aigu claque avec éclat, mais ce qui frappe surtout ici, c'est la finesse de son chant dans les moments qui appellent la chaleur, la tendresse et la beauté plutôt que la puissance, et qu'il modèle avec un soin véritable.

Le Scarpia de **Jean-Kristof Bouton** est une canaille au timbre sûr, mais un homme jeune et viril plutôt que le vieillard lubrique et décati auquel on le réduit si souvent: sa menace n'en est que plus crédible, et plus dangereuse. La fin du premier acte est réglée avec un aplomb théâtral remarquable, Scarpia debout à l'autel, encadré de religieuses, chantant son abominable air de convoitise et de calcul tandis que l'église se remplit ; et la troupe, si peu nombreuse soit-elle, fait monter un *Te Deum* authentiquement électrisant.

Les seconds rôles ne sauraient être passés sous silence, car chacun ici joue avec un même souci du détail. Le sacristain de **Ross Ramgobin** est une véritable étude de caractère: terrorisé par Scarpia, comiquement scandalisé par le peintre impie, mais parfaitement capable de flairer le joint dans le panier de Cavaradossi et de l'emporter pour aller le fumer tranquillement. Ramgobin s'impose partout où il chante, et donne ici ce travail d'acteur détaillé, généreux et franchement drôle qui fait vivre la soirée jusque dans les moindres recoins du plateau. Autour de lui, **Adam Sullivan** campe un Spoletta convenablement rugueux et **Ronald Nairne** un Angelotti robuste, tandis qu'**Alaw Grug Evans** séduit en pâtre, ici l'assistante du sacristain, lavant les pinceaux du peintre tout en chantant.

Alice Farnham offre une belle lecture de la partition, tirant de son orchestre réduit toute la passion qu'exige le drame, toujours tendre pourtant, et d'un accord parfait avec ses chanteurs. L'orchestration réduite est signée par **Jonathan Lyness**, la scénographie par **Richard Studer,** tous deux venus du

Mid Wales Opera, compagnie où beaucoup de nos jeunes chanteurs gallois ont fait leurs armes, et les font encore, **Mari Wyn Williams** la première… Le tandem signe également l'autre production estivale du *West Green House Opera*, ***La Flûte enchantée***, qui alignait elle aussi une belle brochette de voix galloises.

Une *Tosca* profondément réjouissante, superbement chantée, pleine de cœur et d'esprit : la preuve, s'il en fallait une, que l'ampleur des moyens ne remplacera jamais le soin apporté à l'ouvrage. La **Saison 2027** est déjà annoncée, il est prudent de réserver tôt !



CRITIQUE, opéra. HARTLEY WINTNEY, West Green House Opera (Green Theatre), le 26 juillet 2026. PUCCINI: Tosca. M. W. Williams, S. Furness, J.K. Bouton… Suzanne Chaundy / Alice Farnham. Crédit photo (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, Festival. 40e Festival Castell de Peralada (II), Mirador del Castell, le 25 juillet 2026. Carles PRAT : Estètica i Massacre (création). Maria Patak, Carlos Varela… Oriol Pla, mise en scène / Cares Prat, direction

Le Festival de Peralada poursuit son

activité créatrice en proposant chaque été au moins une création lyrique. Pour sa 40e édition, il affiche en seconde partie de soirée (22h30), ce 25 juillet, « *Estètica i Massacre* », nouvel ouvrage très séduisant musicalement qui surfe sur plusieurs thèmes actuels : la question du genre, la chirurgie esthétique, les diktats des réseaux sociaux…



Ce soir c'est une partition délirante, affûtée qui après avoir été réalisée dans un format court, au Liceu de Barcelone, se déploie dans sa version complète [en 2 actes], affublée d'une seconde partie plus critique et ironique encore que le volet initial.

En questionnant la norme esthétique qu'imposent jusqu'à l'hystérie, les codes des réseaux sociaux, la librettiste **Carlotta Gurt** questionne d'une façon générale le rapport de l'individu et du corps social, de la singularité particulière et de la pression des usages collectifs… Son livret évoque

précisément la torture exercée au final sur les corps et les esprits insatisfaits en quête de beauté « parfaite » . Au nom de l'esthétique, c'est bien un *massacre* organisé (et bien markété) qui s'impose. Une torture qui doit être questionnée à sa juste mesure… ce que réalise l'opéra présenté en création ce soir, au Mirador de Peralada.



La première partie met en scène un couple confronté aux diktats esthétiques cultivés / martelés par la société et les réseaux sociaux ; après avoir succombé aux promesses de la chirurgie esthétique, l'épouse entre en rébellion et rejette toute atteinte à son être naturel, quand son compagnon tombe à l'inverse, dans la spirale de l'auto célébration narcissique, jusqu'à basculer dans le changement de genre : extensions, prothèses, manucure des ongles à l'appui… tout est bon pour

gagner plus de notoriété numérique.

La créature transgenre occupe et pilote toute la seconde partie, son point culminant étant un show télévisé ou « il / elle » réalise l'entretien d'un autre double monstrueux… La séquence est d'autant plus pertinente qu'elle inclut le public en temps réel ; les spectateurs du Mirador devenant les vrais spectateurs de cette vraie fausse émission en direct.

Le flux musical donne l'épaisseur des personnages ; exprime leur questionnements, revirements, attentes et illusoires conquêtes… Tout cela souligne combien cette beauté artificielle est la cause d'une violence intime profonde. Ce croisement sémantique (apparence / essence) fonde la justesse du sujet et rend son traitement lyrique, de principe prometteur.



L'opéra de chambre file en 1h de temps, dans un théâtre

critique, aux accents satiriques, sur les dérives de notre société, épinglant précisément ce en quoi la quête illusoire d'une beauté commerciale à force d'opérations et d'interventions sur le corps, réalise de fait un « massacre » (pou reprendre le titre de l'opéra) ; telle quête délirante ruine l'identité profonde et affecte sérieusement l'équilibre psychique. En faisant l'expérience de cette chute existentielle, les deux protagonistes se retrouvent à la fin, en se mettant à nu [au sens strict] : nouveaux Adam et Eve, ils re-découvrent les vertus de la vérité : en risquant de la perdre de façon irréversible, chacun des deux comprend et mesure ce qui a été en jeu tout du long : son identité profonde.

Le sujet est d'autant mieux abordé que la réalisation musicale est efficace et très articulée sous la direction du compositeur ; les instruments soulignant le relief d'une écriture vocale s'apparentant à un parlé-chanté continu, fluide et expressif, sans distorsion ou accents stridents comme souvent. Au contraire, le style du compositeur Catalan **Carles Prat** opte pour une fusion délectable chant / instruments. Cette séduction formelle ajoute à la réussite du spectacle entièrement chanté en catalan (avec lors de la représentation, les sous-titres en espagnol). Très impliqués, les deux jeunes solistes redoublent de précision et de nuances expressives en particulier le baryton **Carlos Varela**.

Le livret met à jour les tensions maquillées, perce la vacuité des artifices et l'insondable vanité humaine. Et les 4 instrumentistes en réalisent la parure constamment active, admirablement fusionnée au chant des deux solistes, les saillies facétieuses (car l'humour souvent le dispute au cynisme), comme les déchirements intérieures du baryton ou de la soprano [accompagnement du violon solo]. Incisif sans être véritablement mordant, le drame est un sans faute, de surcroit dans une réalisation scénique elle aussi claire et très efficace. L'inédit s'affirme à Perelada avec brio, et demain

encore, avec la création du cycle de 14 mélodies inédites, composées par **Alberto Garcia Demestres** sur les textes de Cristina Pavarotti (dim 26 juillet 2026).



Carles Prat : Estética i massacre, opéra en création © Festival Peralada 2026

_____

CRITIQUE, festival. 40ème Festival Castell de Perelada (II), Mirador del Castell de Peralada, le 25 juillet 2026. Carles PRAT : Estètica i Massacre » (création). Avec Maria Patak, Carlos Varela… Oriol Pla, mise en scène / Carles Prat, direction musicale

_____

CRITIQUE, Festival. 40e Festival Castell de Peralada (I). Iglesia del Carmen, le 25 juillet 2026. Récital de Bryn Terfel, baryton-basse. Hanna Stone, harpe / Annabel Thwaite, piano. Lewis, Williams, Keel, Novello, Schubert, Wagner, Debussy…

Programme riche et très cohérent sur le

thème des étoiles et de la voûte étoilée, où le baryton célébrissime BRYN TERFEL régale les spectateurs de sa verve savoureuse et enjouée. Comme interprète aguerri qui a illuminé tant de scènes lyriques dans le monde, incarnant avec



quel engagement entre autres des rôles clés tels Don Giovanni, Falsatff, Le Hollandais Volant, Wotan, Hans Sachs, Scarpia… sans omettre ses débuts à Perelada dans *Samson et Dalila* aux côtés de José Carreras en 1990, le chanteur établit immédiatement une complicité avec le parterre ; l'excellent acteur à l'opéra, prend ses marques, occupe tout l'espace avec un charisme naturel et

communicatif, déployant sans affectation une évidente aisance en récital.

Photos : Bryn Terfel, Perelada 2026 © Miquel González

Les étoiles dont il est question, ne sont pas celles de la scène mais les astres célestes qui portent et inspirent les grands rêveurs, tous ceux qui ayant gardé une âme d'enfant, se laissant charmer voire émerveiller dans un sentiment spontané, juste et surtout sincère, autant de qualités qu'incarne et cultive ce soir le baryton gallois.



Photos © Miquel González / Festival PERELADA 2026

Le cycle copieux comprend quelques standards de la Comédie musicale (dont l'ultime air tout à fait dans le thème « Stars »de **Claude-Michel Schönberg**); il permet surtout de (re)découvrir plusieurs mélodistes anglais dont le baryton **Frederick Keels** (3 songs de « Salt Water Ballads »), pas moins de 3 mélodies du compatriote gallois, **Ivor Novello**, né à Cardiff, visiblement très inspiré par l'esprit de Broadway qui sait fusionner drôlerie et tendresse, un cocktail que **Bryn Terfel** défend remarquablement.

Le programme associe deux musiciennes, une pianiste (**Annabel Thwaite**) et une harpiste (**Hannah Stone**), cette dernière l'accompagnant dans deux temps forts : l'air-hymne « ***Suo gân*** » que Spielberg avait utiliser comme moto de son film de 1987, « l'Empire du Soleil », – avec le jeune [et très convaincant acteur américain, Christian Bale alors âgé de 13 ans], puis « ***Nuits d'étoiles*** » **de Debussy**. Le contrôle vocal, le souci de phrasés suggestifs produisent un chant constamment habité et juste,… : somptueuse prière intime pour le premier air, sérénade extatique enivrée pour le second.

La 2e partie plus « classique », complète dans une subtilité plus grave, le programme, permettant en allemand, d'exprimer l'onirisme intime et sombre quelques somptueux lieder de **Schubert** ; Bryn Terfel en capte les nuances intérieures, l'urgence émotionnelle (*Liebesbotschaft*), les visions romantiques (*Auf des Wasser zu singen*), avec d'autant plus de cohérence expressive que la pianiste – parfaite complice du chanteur, sait sculpter les notes et faire jaillir comme lui, les climats psychiques dans une souplesse convaincante. Même sentiment de plénitude intérieure et d'extase (aux étoiles) dans la fameuse prière de Wolfram extraite de Tannhaüser de **Wagner** : « *O du, mein holder Abendstern* », – alors accompagné par le pianote et la harpe. On ne saurait imaginer récital plus juste dans sa célébration des étoiles.

CRITIQUE, Festival. 40ème Festival Perelada. Iglesia del Carmen, le 25 juillet 2026. Récital Bryn Terfel, baryton-basse. Hanna Stone, harpe / Annabel Thwaite, piano. Lewis, Williams, Keel, Novello, Schubert, Wagner, Debussy…

Festival Perelada 2026 : 40ème édition Prochains concerts à ne pas manquer



Prochains concerts événements lyriques : les 29 et 30 juillet 2026 (Silvia Pérez Cruz), récital Michael Spyres et Sarah Blanch (8 août), Jordi Savall et Núria Rial (Le baroque au temps de Vivaldi, le 9 août) – Spectacles de danses : Le terroir / Lorena Nogal (31 juillet), 4 danced Seasons (1er et 2 août)…

Couronnement final de cette 40è édition, le concert événement Wagner, par l'Orchestre du Festival de Bayreuth, sous la direction de Pablo Heras-Casado : extraits du Ring avec les chanteurs : Catherine Foster, soprano ; Klaus Florian Vogt, ténor ; Nicholas Braowlee, basse-baryton… (le 29 août).

Plus d'infos :
ORCHESTRE DU FESTIVAL DE BAYREUTH – Festival Castell de Peralada
https://www.festivalperalada.com/fr/programacio/322/orchestre-du-festival-de-bayreuth/

TOUTE LA PROGRAMMATION sur le site du **festival Perelada 2026 / 40ème édition** :
Programation – Festival Castell de Peralada
https://www.festivalperalada.com/fr/programacio/

_____

CRITIQUE, festival. BLANDFORD FORUM, Dorset Opera Festival (Coade Theatre), le 22 juillet 2026. SAINT-SAËNS : Samson et Dalila. M. Heydorn, W. W. Choi, A. Gusev… Paul Carr / Jeremy Carnall

Des voix superbes, un chœur incandescent, une mise en scène qui doute… Dans le Samson et Dalila de Camille Saint-Saëns proposé

actuellement par le Dorset Opera, les voix sont fortes, le chœur exemplaire, et l'Orchestre du Dorset Opera placé sous la direction de Jeremy Carnall, joue avec une conviction réelle. Le metteur en scène Rufus Martin propose un décor unique, un temple lourdement dévasté, et il ne bougera pas de la soirée. J'y ai d'abord vu le sanctuaire ruiné des Hébreux vaincus, ce qui se lit fort bien ; au baisser du rideau, il est devenu le temple des Philistins eux-mêmes, celui que Samson fait s'effondrer sur leurs têtes lorsque sa force lui revient un instant.

L'idée, me semble-t-il, est de ne rattacher l'histoire à aucun lieu ni à aucune époque, la ruine valant pour toutes les guerres qui continuent de défigurer notre propre monde; ce qui, comme concept, ne manque pas de force. L'Histoire n'est qu'un long cortège de religions qui viennent et s'en vont, leurs temples élevés puis réduits aux gravats, et le procédé ne montre aucun signe d'essoufflement en notre siècle; qu'un seul sanctuaire en ruine les représente toutes, voilà qui a tout son sens. Les costumes de **Libby Watson** épousent cette intemporalité ; il en résulte toutefois que le spectateur arrivant sans quelque connaissance de l'ouvrage, ou du *Livre des Juges*, pourrait avoir peine à dire de quel temple il s'agit, ou pourquoi il gît en ruine avant même que le drame ait commencé.

Heureusement, la force du chant offre à la soirée une assise solide. La Dalila de **Mae Heydorn** est ce que l'on entend de plus beau ici, grâce à un instrument riche et sombre, employé

avec une véritable intelligence, et doté d'une réelle profondeur. « Le *Printemps qui commence* » fut modelé avec une aisance ravissante, et « *Mon cœur s'ouvre à ta voix* » s'éleva avec cette assurance sans hâte qui fait que toute une salle retient son souffle. Elle colore le français admirablement et jamais ne force l'effet. Le Grand Prêtre de Dagon d'**Alexey Gusev** est une créature proprement effrayante, chantée d'un baryton ample et inflexible, jouée avec un plaisir manifeste pour la cruauté du personnage. **Jonathan Eyers** rend Abimélech parfaitement odieux dans le bref moment que lui laisse le rôle, et **Aidan Smith** prête une basse chaude et assurée au Vieillard hébreu, suppliant Samson de se souvenir de son Dieu et d'oublier la femme. Tous deux, soit dit en passant, tiennent aussi des rôles principaux dans ***L'Elisir d'amore* du festival.**

Le Samson de **Won Whi Choi**, pour ses débuts au Royaume-Uni, s'impose au fur et à mesure de la représentation. Au premier acte il parut un peu en retrait, la voix impressionnante mais le personnage pas tout à fait incarné, et je commençai à me demander comment tournerait la soirée. Après sa chute, il s'éleva à la hauteur du rôle et porta enfin tout le poids de la tragédie. Sa scène finale dans le temple fut d'une véritable puissance.



Choix de mise en scène ou non, il règne peu de chaleur entre les deux amants jusqu’après la fatale tonte, et Dalila avait fort à faire avec un Samson si chevelu. L’instant où elle saisit enfin les ciseaux a des conséquences à faire dresser les cheveux sur la tête: le jeu de Choi s’anime alors avec une vivacité soudaine. Vient ensuite le cordon rouge. Une longueur de corde écarlate paraît par intervalles pour lier Samson, et à d’autres moments pour ligoter ou relier divers autres personnages, et j’avoue qu’à la fin je ne savais plus trop ce qu’elle était censée signifier. Le destin, peut-être. La servitude, possiblement. Les liens de la foi, à la rigueur. Quelle qu’en fût l’intention, le sens en demeurait hors de portée. Une production aussi bien chantée n’a guère besoin d’un symbole qu’il faut déchiffrer.

Curieux, aussi, le sort réservé aux surtitres. Saint-Saëns et Ferdinand Lemaire ne sont point pudiques : les Hébreux invoquent le Dieu d’Israël, ils chantent Israël brisant ses

chaînes, et le mot retentit sans cesse depuis le plateau dans un français parfaitement audible. Or les surtitres anglais écartent doucement le nom. Étant donné le souhait affiché de Carr de ne lier l'ouvrage à aucun conflit particulier tandis que brûle le Proche-Orient, on conçoit aisément la pensée ; c'est simplement une pensée qui résiste mal au contact du plateau. L'opéra est un récit biblique sur les Israélites et les Philistins, tiré du seizième chapitre du *Livre des Juges*, et l'est depuis 1877. Nul ne vient à *Samson et Dalila* en attendant une prise de position sur le Proche-Orient, et faire dire aux surtitres autre chose que ce que chantent clairement les interprètes ne résout rien ; cela ne fait que décaler d'un pas les surtitres par rapport à la scène.

C'est pourtant dans la chorégraphie confiée au chœur que je fus le moins convaincu. Les intentions d'**Alicia Frost** dans la célèbre *Bacchanale* sont assez claires, et intéressantes : elle a cherché la menace là où l'on nous sert d'ordinaire l'étalage érotique, nous offrant une grappe de combattants ivres de conquête, et sur le papier l'idée est excellente. À la place de la sensualité, nous eûmes un piétinement pesant d'une bande de sbires à la mine patibulaire, tandis qu'ailleurs les Philistins passèrent une grande partie de la soirée à onduler et à agiter les bras d'une manière qui évoquait davantage un cours de bien-être qu'une civilisation décadente au bord du châtiment divin. Dans la **Bacchanale**, où la partition réclame l'abandon, nous eûmes beaucoup d'affairement.



Il y avait un certain plaisir, tout de même, à voir les brutes d'un soir… reparaître en soldats en *kilt*, éclopés, éméchés et parfaitement grivois, dans l'autre production du festival (*L'Elisir*). Le chœur, préparé par **Stephen Harris**, est le cœur battant de ce festival, et il était dans une forme magnifique, se jetant dans le drame avec autant d'ardeur que dans le chant : la lamentation initiale avait le poids et la désolation voulus, et les grandes effusions chorales emplissaient le ***Coade Theatre*** d'une manière qui rappelle pourquoi l'on fait le voyage. **Jeremy Carnall** tint la fosse nette et sûre d'un bout à l'autre, et la merveilleuse orchestration de Saint-Saëns, tout de menace, passait la rampe avec éclat. Sans que ***Dorset Opera*** y fût pour rien, le plaisir de la soirée fut mis à l'épreuve par une chaleur accablante ; quelques spectateurs s'éclipsèrent, et à un moment de fatigue aussi, je me surpris à songer: *pardonne-moi, Dalila, je ne suis pas sûr d'en pouvoir supporter davantage.* Mais, à la différence de Samson, je gardai la foi.

Une soirée chaude, donc, et curieusement partagée. Sur le plan

purement musical, c’est une réussite considérable, superbement chantée et finement jouée, et il fut de longs moments où je laissais simplement la scénographie s’effacer pour écouter. Si le jeu manqua parfois de dynamisme, et si l’alchimie entre les amants ne vient jamais tout à fait, vocalement le doute n’était pas permis : le Samson de Choi gagne régulièrement en puissance au fil de la soirée pour finir en voix souveraine. Mais un opéra du désir a besoin d’un peu de désir, et un opéra sur une civilisation condamnée doit faire paraître cette civilisation dangereuse plutôt qu’un brin ridicule. **Paul Carr** a réuni les ingrédients, et quelques idées véritablement intéressantes, sans tout à fait se fier ni aux uns ni aux autres. Allez-y pour les voix et pour le chœur, qui valent à eux seuls le déplacement; vous constaterez peut-être que le chant demeure longtemps après que la mise en scène s’est effacée. Une production aux fondations un peu fragiles, à l’image du temple qu’elle fait crouler.

CRITIQUE, festival. BLANDFORD FORUM, Dorset Opera Festival (Coade Theatre), le 22 juillet 2026. SAINT-SAENS : Samson et Dalila. M. Heydorn, W. W. Choi, A. Gusev… Paul Carr / Jeremy Carnall. Crédit photographique (c) droits réservés

CRITIQUE, festival. BLANDFORD FORUM, Dorset Opera Festival (Coade Theatre), le 21 juillet 2026. DONIZETTI : L'Elisir d'amore. H. Hong, J. Broadhurst, J. Eyers, A. Smith… Andy Morton / Frank Zielhorst

Deux choses nous ramènent sans cesse au *Dorset Opera Festival*, et toutes deux étaient ici réunies à foison. La première est un chœur d'une taille qui lui permet de faire ce qu'un chœur est censé faire… et la seconde, une musicalité d'un niveau à faire honte à des maisons dix fois mieux dotées. Ajoutez-y une mise en scène aussi limpide et posée que celle d'Andy Morton, pour cette nouvelle production de *L'Elisir d'amore* de Gaetano Donizetti, et vous tenez une soirée qui vous renvoie chez vous le sourire aux lèvres !

Le cadre est victorien, et cela fonctionne à merveille. Les décors automnaux de **Rufus Martin** et les costumes de **Libby Watson** nous donnent un village de pommiers, de haies vives et de dur labeur, franchement anglais plutôt qu'italien de convention. Que ce soit le Dorset, on le comprend surtout par les surtitres, rédigés dans un curieux parler rustique dont on

m’a assuré qu’il était bien celui d’un campagnard du cru, encore que, vivant essentiellementà **Blandford Forum**, le public soit assez bien placé pour en juger lui-même. Ces mêmes surtitres font refiler à Dulcamara du *gin* de Plymouth en guise d’élixir miraculeux.

Puis l’ère industrielle fait son entrée fracassante: le charlatan arrive en train à vapeur, et Belcore repart par un convoi ultérieur une fois éconduit. Le trait est plus fin qu’il n’y paraît. L’arrivée du chemin de fer à Blandford fut l’un des grands événements du siècle victorien de la ville, et elle a laissé partout son empreinte: l’architecture industrielle qui subsiste, les hôtels et les auberges qui prirent des noms ferroviaires et les gardèrent. Un public assis à deux ou trois kilomètres de là n’a besoin d’aucune note en bas de page. D’un seul geste, la production nous dit que le monde extérieur a pénétré dans cette vallée, et que plus rien n’y sera tout à fait pareil.



Il ne faut d’ailleurs pas un grand effort pour deviner de quel comté il s’agit. Placez une fermière indépendante, un soldat fanfaron en uniforme et un valet de ferme honnête et patient dans un village du Dorset, et vous obtenez Bathsheba Everdene, le sergent Troy et Gabriel Oak. C’est Loin de la foule déchaînée mis en airs, et les caractérisations le confirment: l’Adina de **Haeran Hong** a l’assurance vive de Bathsheba et son penchant à jouer d’un soupirant pour voir ce qui arrivera, le Belcore de **Jonathan Eyers** tout en superbe, et le charme superficiel de Troy, et le Nemorino de **Jay Broadhurst** a la patience d’Oak et son refus d’abandonner. La résonance locale fait la moitié du travail de Morton, et donne à l’ouvrage un poids de sentiment vrai que la sempiternelle carte postale italienne gorgée de soleil n’atteint jamais.

C’est dans la direction d’acteurs que tout se joue vraiment. En Adina, **Haeran Hong** est en plein dans le rôle, brillante et

vive d’esprit dans la colorature, et jamais réduite à l’ornement. Elle laisse voir le calcul derrière la taquinerie, et lorsque la tendresse affleure enfin, elle touche parce qu’elle l’avait si soigneusement dissimulée. Son timbre est chaleureux là où il pourrait si aisément se faire vitreux, ce qui convient à une fermière victorienne bien mieux que l’habituelle approche de porcelaine. Le Nemorino de J**ay Broadhurst** tient l’ensemble. À vingt-quatre ans, il est fort impressionnant et jamais ne bascule dans le ridicule. La célèbre *aria* « *Una furtiva lagrima* » fut admirablement délivrée, calme et sans apprêt. De son côté, **Jonathan Eyers** nous donne un Belcore d’un amour-propre énorme et d’une bien mince conscience de soi, paradant en *kilt*, tout à fait certain d’être un don du ciel, et chantant d’un baryton ferme qui rend la fanfaronnade drôle plutôt que lassante. Mieux encore, le Dulcamara d’**Aidan Smith**, charlatan d’un charme fou et sans la moindre vergogne, travaillant la foule comme un camelot qui sait la maréchaussée à trois rues de là. Le débit du *parlando* est net, chaque mot audible, et le minutage comique superbe. Sa scène de jeu avec Belcore est l’un des délices de la soirée, deux filous se jaugeant par-dessus les cartes, chacun convaincu d’être le plus malin, et tous deux dans l’erreur. **Daisy Lapworth** tire de Giannetta bien plus que le rôle n’en offre d’ordinaire, et la scène des commérages n’en est que meilleure.



L’une des gloires de la soirée, comme si souvent ici, est le **Chœur du Dorset Opera**, dressé de main de maître par **Stephen Harris**. Car le *Dorset Opera* aligne des effectifs que la plupart des maisons ne peuvent qu’envier, et lorsqu’ils déferlent tous sur le plateau, l’effet est proprement grisant, d’une manière qu’aucune ingéniosité scénographique ne saurait remplacer. La chorégraphie est du plus haut niveau d’un bout à l’autre, et les scènes avec les villageoises en sont le meilleur, vivantes et fouillées. Il y a une savoureuse partie de pêche aux pommes, têtes plongées dans le baquet et villageois en ressortant trempés et triomphants, qui arrache un franc éclat de rire et enracine le tout dans un été de campagne anglaise. On peut regarder n’importe quel coin du plateau et y trouver quelqu’un à la tâche. Quand la nouvelle de l’héritage de Nemorino se répand et que les femmes fondent sur lui, la mise en place est si bien réglée que le comique se fait tout seul.

Frank Zielhorst tient un **Orchestre du Dorset Opera e**n pleine

forme, dosant ses *tempi* avec finesse. Voilà, avec le chœur *maison*, ce qui fait d'une visite à Dorset Opera un plaisir si particulier. Rien ici ne cherche à choquer qui que ce soit, et Dieu merci. À la place, une production qui se fie à son ouvrage, ne vous laisse aucun doute sur l'histoire, trouve les rires et les laisse venir naturellement, puis vous brise doucement le cœur une minute et demie durant au second acte. Ajoutez-y une troupe de chanteurs qui, de toute évidence, s'amusent énormément, et vous tenez exactement ce que devrait être un festival d'opéra (estival) !

CRITIQUE, festival. BLANDFORD FORUM, Dorset Opera Festival (Coade Theatre), le 21 juillet 2026. DONIZETTI : L'Elisir d'amore. H. Hong, J. Broadhurst, J. Eyers, A. Smith… Andy Morton / Frank Zielhorst. Crédit photographique (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, festival. WORMSLEY, Garsington Opera, le 10 juillet 2026. BARRY : The

Importance of Being Earnest. J. France, H. Waddington, S. Boylan… Jack Furness (mise en scène), Philharmonia Orchestra, Douglas Boyd (direction musicale)

Jamais, de mémoire, un public du *Garsington Opera* n'aura ri si fort et si longtemps. Autour de moi, on pleure de rire grâce à cette production de « *The importance of being earnest* » de Gerald Barry ; un spectateur applaudit une assiette fracassée ; et lorsque quarante d'entre elles volent en éclats au sommet de la grande dispute du premier acte, je me découvre à peu près le seul, dans tout le Buckinghamshire, à ne pas être emporté par la vague.

La partition de **Gerald Barry** naît à Los Angeles en 2011, gagne le *Linbury* de *Covent Garden* en 2013 puis le *Barbican Center* en 2016, et n'atteint qu'aujourd'hui la scène d'une maison de campagne. Quatre-vingt-dix minutes d'un seul souffle : Barry a taillé dans le texte d'**Oscar Wilde** jusqu'à en retrancher les deux tiers, décrivant ce qui reste comme une radiographie de la pièce. L'univers sonore est délibérément détraqué. Les

chanteurs lancent leurs répliques à travers des intervalles vertigineux, la vaisselle se brise à la douzaine pour ponctuer une querelle, les personnages s'invectivent au porte-voix, et Barry ne cesse de greffer des airs empruntés sur sa propre écriture suractive. Ce sont ces citations qui demeurent : *Auld Lang Syne* s'invite, l'*Ode à la joie* surgit sans le moindre sourire, et ni l'une ni l'autre n'est traitée avec plus d'égards que le service à dîner. Le chef **Douglas Boyd** tient l'ensemble avec une précision réelle, et les musiciens du ***Philharmonia Orchestra*** méritent dix fois leur cachet dans une partition qui les traite en comédiens plutôt qu'en accompagnateurs.

Jack Furness signe une mise en scène d'une invention prodigieuse, sans une seconde de relâche. Les décors de **Francis O'Connor** éclatent de couleurs qui jurent, **Hannah Wolfe** habille la troupe comme si une malle à déguisements avait explosé dans les coulisses, les lumières de **Paul Pyant** tournent au quart de tour quand viennent les détonations, et la direction des mouvements de **Rebecca Meltzer** est ce qui empêche l'entreprise de sombrer dans la mêlée.

La distribution est superbe de bout en bout, et **Jennifer France** est la raison d'être de la soirée. L'écriture de Cecily relève de la cruauté pure, perchée dans l'aigu et s'y maintenant, exigeant des sauts qui paraissent inchantables sur le papier ; France les enlève tous d'un timbre argenté, lumineux, qui jamais ne se durcit ni ne trahit l'effort. L'admirable est qu'elle tire de la beauté d'un matériau conçu pour l'absurde : les notes tombent en plein centre, posées plutôt qu'attaquées, et elle fait tout cela en souriant comme une enfant qui vient de réussir un mauvais coup. Il eût été facile, dans cette production, de fondre le chant dans le tumulte ambiant : elle s'y refuse, et la soirée y gagne infiniment. La Gwendolen de **Holly Brown** lui donne la réplique idéale par-dessus les assiettes, l'égalant en prestance comme en venin. **Seán Boylan** et **Zahid Siddiqui** ferraillent en

Algernon et Jack avec une allégresse athlétique, **Susan Bickley** campe une Miss Prism délicieusement loufoque, et **Kevin Whately** fait beaucoup sans chanter une note en Dr Chasuble. **Peter Lidbetter** endosse tour à tour Lane et Merriman, impassible, et mérite qu'on le suive toute la soirée quel que soit le maître d'hôtel qu'il incarne. Le sommet comique revient toutefois à la monstrueuse Lady Bracknell de **Henry Waddington**, sanglée en officier de cuir à un poste de contrôle, et parfaitement hilarante. Nul ne saurait mieux jouer ni mieux chanter cela, et la discipline d'ensemble qu'exige pareil numéro, mené tambour battant et sans entracte, tient de l'exploit.

Et c'est là, pour moi, que le bât blesse. L'invention ne connaît aucun repos. Quelqu'un mentionne l'Australie et un kangourou bondit aussitôtsur le plateau – soit ; mais Furness prend alors *Tie Me Kangaroo Down*, Sport bien plus au pied de la lettre que la chanson ne l'entendait, et fait pendre la malheureuse bête au second acte, ce qui me paraît un brin sévère. Elle était autrement plus drôle vivante, et je l'aurais volontiers regardée filer dans les jardins de Garsington tenter sa chance avec les daims. Fort heureusement, nul *didgeridoo* à l'horizon. Il y a une vraie ingéniosité dans tout cela – ainsi ce canapé victorien qui se déplie en toboggan, salué par des cris de ravissement – mais les traits les plus spirituels frôlent sans cesse la farce à malices. Ce qui se perd en route, c'est le mordant. Toute la méthode de Wilde tient dans la langue, l'écrit et le dit manœuvrés avec une,précision absolue pour railler l'aristocratie anglaise et, soyons francs, pour faire briller son propre esprit au passage. Ici la précision cède la place au non-sens, et le non-sens, si inspiré soit-il, ne fait pas couler le sang. Le chaos sans répit cesse d'être subversif pour devenir simplement bruyant. L'esprit de Wilde repose sur l'aplomb, le *tempo* et le silence avant que la lame ne s'enfonce : il se trouve ici piétiné dans la précipitation. Ôtez la scénographie, et je doute que la partition retienne à elle seule un public de concert quatre-vingt-dix minutes durant. Il

lui faut le kangourou.



Stephen Fry a génialement résumé la mise en opéra de la pièce à « *donner un coup de machette dans un soufflé* », jolie formule et bien ironique de la part d'un acteur qui non seulement incarna Oscar Wilde lui-même au cinéma en 1997, mais revêtit aussi la robe de Lady Bracknell à la scène, prêtant chair à la plus acérée des créatures de l'auteur. Cela dit, Fry aime à étaler son savoir, ce qui n'est pas tout à fait l'intelligence, et Wilde eût saisi la nuance avant même le potage. Tout cela désigne le chemin qu'on n'a pas pris. Le « *bunburysme* », pour qui aurait échappé à la pièce, est le mot d'Algernon pour l'invention d'un ami fictif, l'éternellement souffrant M. Bunbury, dont la santé chancelante fournit un prétexte respectable pour s'éclipser dès que le devoir menace, tandis que Jack mène le même jeu à rebours avec un frère

débauché imaginaire à la ville. Ce n'est un secret pour personne que Wilde décrivait là ses propres arrangements. Lui aussi entretenait un second moi et une seconde adresse, et toute la pièce vibre des délices et des terreurs de la double vie qu'il menait en l'écrivant. Un metteur en scène plus audacieux serait allé droit au but, et la matière ne demandait que cela : deux jeunes gens absorbés à un point remarquable dans les fictions l'un de l'autre, courtisant deux femmes éprises d'un prénom plutôt que d'un homme, et une intrigue dont le ressort même est la dissimulation. Furness a déjà placé une basse barbue dans la robe de Lady Bracknell : la question de savoir qui joue quoi, et pour qui, s'étale déjà au grand jour.

Ce choix aurait pu être le trait le plus aigu du spectacle – un homme incarnant cette respectabilité même qui allait perdre Wilde – mais on le joue pour la robe et pour le rire, et l'idée reste en souffrance. La production s'adjoint même une coordinatrice d'intimité, Haruka Kuroda, signe que l'on a songé à ce qui se trame sous la surface ; étant allé si loin, il est dommage de s'arrêter à la pantalonnade. Il existe une mise en scène véritablement dangereuse de cette œuvre : ce n'est pas tout à fait celle-ci. Et l'on est en droit de se demander si toute cette bouffonnerie résonne autrement pour un spectateur homosexuel que pour le reste de la salle. Ce qui passe pour un divertissement inoffensif se glace quelque peu lorsqu'on se souvient que le Bunbury de Wilde n'était pas un ressort comique mais une stratégie de survie, et que cette société même qu'il raillait avec tant de délicatesse dans ses comédies de mœurs l'a jeté à la geôle de Reading, dès que sa double vie a été mise au jour. La pièce est imprégnée de ce péril, et une production qui la réduit à la farce savoure la plaisanterie tout en contournant ce qui la rend grave.

Reste la provocation. Furness croit manifestement administrer un correctif à un art de salon et à un public de salon ; mais l'assistance de Garsington a reçu chaque outrage comme une

invitation à se divertir, et s’est divertie sans retenue. L’ironie ne manque pas : une bonne part de ce public appartenait à la classe même que Wilde écorchait, et à en juger par les rires, la chose lui a totalement échappé – on riait comme s’il s’agissait de quelqu’un d’autre. Rien ici n’a alarmé personne. C’est énormément drôle, magnifiquement exécuté, et bien moins dangereux qu’il n’y parait.

CRITIQUE, festival. WORMSLEY, Garsington Opera, le 10 juillet 2026. BARRY : The Importance of Being Earnest. J. France, H. Waddington, S. Boylan… Jack Furness (mise en scène), Philharmonia Orchestra, Douglas Boyd. Crédit photo (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, festival. BEAUNE, 44e Festival International d’Opéra Baroque, (Cour des Hospices), le 18 juillet

2026. PERGOLÈSE : L'Olimpiade. A. Zorzi Giustiniani, A. Bonitatibus, C. Colombo, S. Frigato, T. Raftis… Orchestra Ghislieri, Giulio Prandi (direction musicale)

Vingt-trois ans après, le chef-d'œuvre lyrique de Pergolèse – *L'Olimpiade* – revient au Festival International d'Opéra Baroque de Beaune, dans une version hélas quelque peu écourtée, mais admirablement interprétée, avec une direction et une distribution de très haut vol.

Si la production opératique de Pergolèse reste relativement méconnue, du moins en France, le Festival de Beaune, fidèle à sa mission révélatrice de joyaux enfouis, avait fait œuvre de pionnier en présentant en 2003 cette *Olimpiade* avec, déjà, **Anna Bonitatibus**, puis en révélant, l'année suivante, son chef-d'œuvre comique, *Il Flaminio*, dirigé par le chef napolitain Antonio Florio. Ce 3ème *week-end* du festival bourguignon est en grande partie consacré à cet « *illustre inconnu* », auteur immortel du *Stabat Mater*, donné le lendemain avec d'autres œuvres napolitaines (Durante, Leo), permettant ainsi au public d'avoir un panorama plus vaste de sa production musicale.

L'*Olimpiade* est la troisième version, après celle de Caldara

(1733) et de Vivaldi (1734), représentée en 1735 à Rome au théâtre Tordinona, de l'un des plus beaux livrets de Métastase, qui donna lieu à une soixantaine de versions. Si les sources sont multiples (Pausanias, Hérodote, Le Tasse, Guarini, l'Arioste, Maffei, Zeno ou Voltaire), Métastase écrit un livret d'une grande rigueur et d'une grande beauté classique, usant d'une remarquable économie de moyens pour révéler toute une gamme d'affects contradictoires que synthétise parfaitement la célèbre et magnifique aria d'Aminta au centre même du drame, « *Siam navi all'onde algenti* », exemplaire métaphore des péripéties que traverse la vie humaine, faite d'obstacles à un bonheur qui finit par triompher (les intrigues du poète impérial illustrent ces « *Felicità sognate* » que déclame Cleonice dans son *Demetrio*).

Mise à part les premières versions, il est rare que les versions successives d'un même livret soient scrupuleusement fidèles aux intentions premières du poète. Si la version de Pergolèse trahit un peu moins l'intégrité du drame que la version précédente de Vivaldi, le compositeur napolitain s'adapte néanmoins aux contraintes du théâtre et aux interprètes dont il disposait. Ainsi, les chœurs du petit théâtre romain étant engagés sur une autre production, ceux prévus initialement par Métastase sont escamotés et remplacés par des airs solistes. C'est le cas en particulier du célèbre chœur des bergers « *O care, care selve* », remplacé par une sicilienne interprétée par Argene. De même, plusieurs récitatifs ont été remaniés ou supprimés, des arias adaptées, d'autres ajoutées, notamment deux pour Alcandro et un pour Aminta et Licida, tandis que, comme le fit Haendel et le fera Rossini, Pergolèse pratique lui aussi l'auto-emprunt (le matériau musical provient pour l'essentiel de son précédent opéra *seria*, *Adriano in Siria*, sur un autre livret de Métastase.)



À l'exception d'**Anna Bonitatibus**, dans le rôle de Licida, la distribution réunie dans la cour des Hospices est la même que celle de l'enregistrement de l'œuvre paru la veille chez le label Arcana, reflet d'une production donnée en novembre dernier au Teatro Pergolesi de Jesi. Si la voix a un peu perdu de sa superbe, **Anna Bonitatibus** garde intacte sa musicalité, doublée d'une intelligence rare du texte, capable d'exprimer les moindres nuances pathétiques du livret, notamment dans son air d'entrée, un air de bravoure du plus bel effet, « *Qual destrier* » ; elle impressionne par sa maîtrise du souffle dans « *Mentre dormi amor* » et dans le célèbre « *Gemo in un punto e fremo* », à la toute fin du deuxième acte, et émeut dans son ultime aria « *Nella fatal mia sorte* ». Dans le rôle de l'ami fidèle Megacle, **Theodora Raftis** est LA révélation de la soirée. Une présence électrisante, une éloquence d'exception, magnifiées par un timbre charnu, admirablement projeté et une aisance presque indécente, faisant fi de toutes les difficultés, tant dans la virtuosité (dans son célèbre air d'entrée « *Superbo di me stesso* », ou dans le redoutable « *Torbido in volto e nero* ») que dans l'émotion (exceptionnelle

interprétation du fameux « *Se cerca, se dice* », aux mille nuances expressives, un air diffusé, imité, parodié).

Dans le rôle de l'infortunée Argene, **Sivia Frigato** compense un timbre légèrement étriqué par une musicalité hors pair, une diction sans faille, combinaison idéale qui inspire une émotion de tous les instants. Elle en donne le ton dans l'inaugural « *O care selve, o care* », nous livre une version d'anthologie du plus bel air de la partition (« *Chi non desse un dì* ») et atteint l'acmé du pathos dans « *No, la speranza più non m'alletta* ». Sa comparse Aristea, objet de la *disputa* olympique entre les deux amis, est incarnée par **Carlotta Colombo**, soprano racée, habituée à un répertoire qui va de Monteverdi à Vivaldi (en témoigne son album solo, « *Arianna in Roma* », paru l'an dernier chez Arcana). Elle donne toute la mesure de son immense talent notamment dans la superbe *aria di sdegno* « *Tu me da me dividi* » et unit avec brio sa voix à celle de Megacle dans l'émouvant duo qui clôt le premier acte « *Nei giorni più felici* », hélas amputé de son *da capo*. Le ténor **Anicio Zorzi Giustiniani** campe un Clistene idéal, dont la voix solide affirme avec éloquence l'autorité inflexible du souverain, telle qu'elle transparaît par exemple dans les lignes itératives de « *Del destin non vi lagnate* », ou dans l'espiègle « *So che fanciullo è amore* ». Dans le rôle secondaire mais essentiel pour la résolution de l'intrigue d'Alcandro, l'alto **Francesca Ascioti** déploie un timbre somptueux dans sa péroraison du II, « *Apportator son io* », tout comme dans l'air ajouté (absent du livret original de Métastase) « *L'infelice in questo stato* », sans nul doute le plus beau écrit pour le rôle. Enfin, le ténor **Matteo Straffi** campe un Aminta très convaincant, mais si la voix est séduisante, elle peine un peu dans le registre aigu, faiblesse atténuée par la suppression de certains *da capo*, comme dans « *Son qual per mare ignoto* ».

À la tête de son remarquable **Orchestra Ghislieri**, **Giulio Prandi**, présent pour la première fois à Beaune, dirige avec

précision et un sens certain du théâtre, veillant constamment à ne pas défaire le lien toujours étroit qui unit l'éloquence du tissu orchestral à celle des voix. Si l'on peut déplorer les coupures qui nous privent de plus d'une heure de musique, cette version de l'*Olimpiade* est à marquer d'une pierre blanche.

CRITIQUE, festival. BEAUNE, 44e Festival International d'Opéra Baroque, (Cour des Hospices), le 18 juillet 2026. PERGOLÈSE : L'Olimpiade. A. Zorzi Giustiniani, A. Bonitatibus, C. Colombo, S. Frigato, T. Raftis… Orchestra Ghislieri, Giulio Prandi (direction musicale). Crédit phto (c) Ars Essentia

---

CRITIQUE, festival. BEAUNE, 44e Festival International d'Opéra Baroque (Théâtre municipal), le 17 juillet 2026. P. LORENZANI : Nicandro e Fileno. M. Théoleyre, B. de

Sansal, E. Bazola, M. Gourlet… Ensemble « La Palatine », Guillaume Haldenwang (direction musicale)

Ouvert spécialement pour cette 44ème édition du *Festival International d'Opéra Baroque*, le ravissant Théâtre municipal de Beaune (1882) a servi d'écrin idéal pour cette recréation française d'un des joyaux du baroque italien du 17e siècle : *Nicandro e Fileno* de Paolo Lorenzani. Une découverte passionnante, avec une distribution et une direction superlatives !

Représenté en septembre 1681 dans la *Galerie des Cerfs* du Château de Fontainebleau (devant le Roi), *Nicandro e Fileno* de Paolo Lorenzani est une brève pastorale en musique en trois actes dont la durée ne dépasse pas une heure trente. L'intrigue, une sorte de *Così fan tutti* au masculin, repose sur la volonté de deux amis âgés d'épouser chacun la fille de l'autre. Celles-ci, qui n'en ont aucune envie, ont des vues sur deux jeunes prétendants, Lidio et Eurillo, le premier aussi volage que l'autre est constant. Anticipant en partie les intrigues comiques et les personnages modestes des opéras bouffes et des intermèdes du 18e siècle, l'opéra de Lorenzani est une magnifique synthèse, un passionnant concentré des topoï musicaux de l'esthétique italienne. *Lamenti*, duos, et *arie di sdegno* intempestifs, scène de sommeil, l'invention mélodique du compositeur semble sans limites et l'œuvre

déroule, sans aucun temps mort, une suite ininterrompue de merveilles musicales. Même les brefs récitatifs sont très expressifs, les formes closes abondent, entrecoupées de *mezz'arie*, qui donnent l'impression d'une musique constamment chantante, une sorte de *recitar cantando* qui aurait laissé la place à un *cantar recitando* désormais de rigueur en Italie depuis le dernier tiers du *Seicento*.

On ne compte plus les pépites musicales de ce petit chef-d'œuvre d'une irrésistible séduction : le duo alliciant de Nicandro et Fileno au début du premier acte (« *Lasciaci dunque in pace* »), les nombreux airs pathétiques (« *Guidami pur amor* » du I, « *Amor se nel mio regno* » et « *Cieli, che legge è questa* » du II), la magnifique scène de sommeil (« *Con inviti lusinghieri* »), au centre même de l'opéra, clin d'œil probable à celle d'*Atys*, créé cinq ans plus tôt, ou encore une esthétique de la plainte qui culmine dans le sublime *lamento* de Clori, « *Lassa, che far degg'io* », à faire fondre les cœurs les plus endurcis. La scène finale, qui célèbre le renoncement des deux amis et la réconciliation des deux jeunes couples amoureux, contient un bref trio (« *Al colle, al monte* »), qui rappelle le style montéverdien de l'*Orfeo*, suivi d'un splendide chœur de bergers (« *Dal monte, pastori, olà* »), chanté par l'ensemble des solistes. L'œuvre parvenue incomplète, puisqu'elle s'intégrait dans un ensemble plus vaste comprenant des intermèdes parlés, est agrémentée de ritournelles provenant de cantates de Lorenzani et d'extraits des *Fontaines de Versailles* de Delalande, compositeur qui collabora avec Lorenzani.



Pour redonner vie à cette œuvre captivante de bout en bout, la distribution réunie est remarquable d'engagement scénique et de probité musicale. Dans le rôle des deux compères, le baryton **Étienne Bazola**, rompu à ce répertoire et habitué du Festival, et la basse **Mathieu Gournet**, timbre charnu, chaleureux et puissamment projeté, campent respectivement Nicandro et Fileno, avec gourmandise et un sens théâtral réjouissant. Leur fille respective, Filli et Clori, sont brillamment incarnées par la soprano **Marie Théoleyre**, timbre d'une belle et homogène musicalité, à la diction irréprochable, et par la mezzo **Blandine de Sansal** à la présence scénique électrisante, aux graves veloutés et – mais c'est une qualité partagée par tous – un sens du drame du meilleur effet. **Clément Debieuvre**, ténor racé d'une fine musicalité, est un Lidio irrésistible d'ambiguïté, quand il chante son inconstance au début du 2e acte (« *Nel mio cor amante / fermezza non v'ha* »), ou, à l'inverse, la sagesse retrouvée au 3e acte (« *Non v'ho più tanti amori* »). Les

changements inopinés de situations et de sentiments peuvent surprendre et paraître artificiels ou arbitraires ; c'est oublier que l'artifice est un art que le 17e siècle cultive dans un sens positif et que les sentiments sont plutôt des affects exprimés d'un strict point de vue rhétorique par le texte poétique qui en est le principal réceptacle et par la musique qui les prolongent pathétiquement. Ce sont ces mêmes affects contradictoires qu'incarne le baryton-basse **Adrien Fournaison** dans le rôle de l'infortuné Eurillo. Toute la gamme des passions y est excellemment habitée, que ce soit dans la séduction amoureuse (« *Vaga ninfa* » du I), suivi d'une grande scène dramatique et d'un air de fureur (« *Vendetta, sì, sì* »), dans le dépit amoureux (« *Sento un Mongibel al cor* »), ou qu'il exprime son désespoir dans un *lamento* des plus pathétiques (« *cieli, che legge è questa* »). Pour compléter la distribution et animer davantage cette belle mise en espace, un danseur au physique avantageux, **Pierre Théoleyre**, campe un Cupidon espiègle et assure avec grâce et maestria les parties chorégraphiques qui achèvent chacun des trois actes.

Au pupitre, **Guillaume Haldenwang**, dirige avec une précision d'horloger, un enthousiasme communicatif et un sens inné du théâtre son ensemble **La Palatine**, une dizaine de musiciens à peine, auquel il a su insuffler un dynamisme roboratif, révélant ainsi, avec force et justesse, le langage rhétorique de l'orchestre, non moins essentiel pour exprimer les affects mouvants d'une partition certes modeste, mais musicalement magistrale.

CRITIQUE, festival. BEAUNE, 44e Festival International d'Opéra Baroque (théâtre municipal), le 17 juillet 2026. P. LORENZANI : Nicandro e Fileno. M. Théoleyre, B. de Sansal, E. Bazola, M. Gourlet… Ensemble « La Palatine », Guillaume Haldenwang (direction musicale). Crédit photo (c) Ars Essentia

CRITIQUE, festival. AIX-LES-BAINS, 37ème Festival Lyrique d'Aix-les-Bains (Théâtre du Casino), le 19 juillet 2026 (15h). « Suivez le Guide ! ». L. Paterno, J. Duffau, E. Pancrazi, J. F. Vinciguerra… Compagnie Lychore, Thomas Palmer (piano), Estelle Danvers et Jean-François Vinciguerra (mise en scène)

Au lendemain du premier spectacle de la 37e édition du Festival lyrique d'Aix-les-Bains, quelle nouvelle fête ! Après la frénésie d »*Une Nuit chez Jacques Offenbach* », le festival savoyard offrait à son public un nouvelle aventure pleine de fantaisie et de folie, avec le flamboyant « *Suivez le Guide !* », nouvelle pépite

signée Jean-François Vinciguerra et Estelle Danvers, la directrice artistique de la manifestation culturelle aixoise : un voyage fantaisiste à travers l'opéra-comique, l'opérette et la comédie musicale, toujours en compagnie du fidèle pianiste Thomas Palmer, du magicien des lumières Luc Khiari, et d'une grande parie de la troupe de la veille, à laquelle s'est rajoutée la lumineuse soprano légère Laurène Paterno.

Le postulat de cette création originale et ludique ? Un guide touristique (**Jean-François Vinciguerra** évidemment !) et un groupe de visiteurs (incarné ici par des membres de la troupe *Lychore*) se retrouvent propulsés dans un univers parallèle à la suite d'un incident électrique. Comme dans le célèbre film *Une nuit au musée*, les décors, les partitions et les personnages s'animent soudainement. Solistes, choristes et danseurs – jusqu'alors figés, depuis une bonne quinzaine de minutes, au fur et à mesure que le public intégrait la superbe salle du **Théâtre du Casino** !) – embarquent alors les spectateurs dans un burlesque voyage temporel et musical, où les frontières entre les époques et les genres s'effacent avec une allégresse communicative.



Le ton est d'emblée donné avec le délirant *Quatuor chinois* extrait de *Ba-ta-clan*, où **Éléonore Pancrazi, Laurène Paterno, Jérémy Duffau** et **Jean-François Vinciguerra** rivalisent d'énergie dans un numéro d'anthologie. La soirée s'annonce éclectique, et elle tiendra toutes ses promesses. On bascule aussitôt dans l'irrésistible *« Aux armes !* » d'*Orphée aux Enfers*, porté par les quatre chanteurs et le *Chœur du Festival Lyrique,* avant que **Laurène Paterno** ne nous offre un moment de grâce avec *« J'aurais voulu danser »* tiré de *My Fair Lady*, prouvant que l'opérette peut volontiers tendre la main à la comédie musicale. La *Belle Hélène* n'est pas en reste : les chœurs nous gratifient des deux facétieux couplets d'*« Voici le bouillant Achille »* et *« Voici le roi barbu Agamemnon »*, dans une mise en scène qui joue avec malice des clichés de la Grèce antique revisités par Offenbach… et **Jean-François Vinciguerra** ! **Jérémy Duffau** en brigand impénitent (mais grimé ici en *mariachi)*, nous régale ensuite de son interprétation truculente de *« Y'a des gens qui se disent espagnols »* (*Les Brigands*), tandis qu'**Éléonore Pancrazi** (en Baronne allemande au fort accent teutonique) incarne avec une verve irrésistible l'Alsacienne de *Lischen et Fritzchen* aux côtés de **Jean-François Vinciguerra** (affublé, lui, d'un costume de Général romain).

La Grande-Duchesse de Gérolstein fait ensuite son entrée avec l'étincelant *« Dites-lui qu'on la remarque* », où la complicité entre **Éléonore Pancrazi** et **Jérémy Duffau** atteint des sommets. Puis vient le temps de l'évasion viennoise : **Laurène Paterno** et **Jérémy Duffau** nous offrent le délicat *« Prendre le thé à deux »* extrait du *Pays du Sourire* de Lehár, tandis que la **Compagnie Lychore** déploie toute sa grâce dans un superbe *Ballet chinois* tiré de la même œuvre. Le spectacle

s'emballe avec les *Cloches de Corneville* de Planquette (*« Ding, ding, dong, sonne donc »*) portées par **Laurène Paterno** et le **Chœur du festival lyrique**, avant de plonger dans l'ivresse straussienne : *« Vive le Champagne »* de *La Chauve-Souris* fait tourner les têtes, et *l'« Unter Donner und Blitz »* de Johann Strauss, magnifiquement dansé par la **Compagnie Lychore**, électrise la salle. Le final de l'acte II de *La Chauve-Souris* réunit alors tous les artistes pour un premier bouquet grandiose.



Dans la Seconde partie, place à la rêverie avec le *Divertissement des Songes et des Heures* extrait d'*Orphée aux Enfers*, où **Éléonore Pancrazi**, le chœur et les danseurs de Lychore créent une atmosphère onirique, avant que **Jean-François Vinciguerra** ne surgisse avec le truculent *« Par Saturne, quel est ce bruit »* qui renoue avec la farce. **Laurène Paterno**, en héroïne lunatique, livre un touchant *« Je suis nerveuse »* du *Voyage dans la Lune*, tandis que Vinciguerra, en pauvre laitier rêveur, émeut la salle avec *« Ah, si j'étais riche »* du *Violon sur le toit*, prouvant que l'humour le plus débridé côtoie ici l'émotion la plus sincère. De son côté, **Éléonore Pancrazi** reprend les rênes avec l'explosif *« Ah ! que j'aime les militaires »* de *La Grande-Duchesse*, avant de partager avec **Laurène Paterno** les *« Jours fortunés »* de *La Fille de Madame Angot* de Lecocq, un duo d'une élégance rare. La folie douce atteint son paroxysme avec le hilarant *« Sautez dessus »* de *La Périchole*, où **Jean-François Vinciguerra, Éléonore Pancrazi, Jérémy Duffau, Jean-Charles Caustier** et **Antoine Perrier**, emmenés par le chœur, transforment la scène en un véritable cirque lyrique.

Et puis vient le grand final **: Jérémy Duffau,** en véritable chef d'orchestre de la fête, enchaîne un pot-pourri

irrésistible de mélodies de Francis Lopez – *« Il est un coin de France » du Chanteur de Mexico, « La belle de Cadix », « Rossignol de mes amours », « Andalousie », « L'amour est un bouquet de violettes »* des *Violettes impériales*, *« Gipsy » et « Mexico »* – dans une débauche de couleurs, de voix et de mouvements où chœur et ballet semblent ne faire plus qu'un. La salle, conquise, reprend en chœur les refrains les plus célèbres, avant que le vibrant *« C'est l'amour »* tiré des *Saltimbanques* de Louis Ganne ne réunisse l'intégralité de la troupe pour un ultime adieu chargé d'émotion.



Avec *« Suivez le guide »*, **Jean-François Vinciguerra** et **Estelle Danvers** ont offert au public un spectacle total, un véritable *patchwork* de bonheur où chaque numéro est une surprise, chaque interprète un joyau. Les lumières de **Luc Khiar**i, tantôt feutrées, tantôt explosives, ont accompagné cette chevauchée

fantastique avec un *brio* constant, tandis que le pianiste **Thomas Palmer**, véritable âme musicale de la soirée, a tenu la barre avec une énergie et une virtuosité impressionnantes.

En quatre ans, **Estelle Danvers** a insufflé au **Festival Lyrique d'Aix-les-Bains** une vitalité et une audace qui font désormais son identité. Cette édition 2026 restera comme celle où l'opérette, libérée des ors poussiéreux, est devenue une fête populaire, généreuse et résolument moderne. Alors, quand le guide nous invite à le suivre, on n'hésite plus qu'une seconde : on embarque, et on en redemande !

CRITIQUE, festival. AIX-LES-BAINS, 37ème Festival Lyrique d'Aix-les-Bains (Théâtre du Casino), le 19 juillet 2026 (15h). *« Suivez le Guide ! »*. L. Paterno, J. Duffau, E. Pancrazi, J. F. Vinciguerra. Compagnie Lychore, Thomas Palmer (piano), Estelle Danvers et Jean-François Vinciguerra (mise en scène). Crédit photo (c) Andéol Ribon

---

CRITIQUE, festival. AIX-LES-BAINS, 37ème Festival Lyrique d'Aix-les-Bains (Théâtre du Casino), le 18 juillet 2026.

« Une Nuit chez Jacques Offenbach ». P. Courtin, E. Pancrazi, J. Duffau… Thomas Palmer (piano), Estelle Danvers (chorégraphie), Jean-François Vinciguerra (réalisation)

Ce samedi 18 juillet, le Théâtre du Casino d'Aix-les-Bains ouvrait en grande pompe la 37e édition du Festival Lyrique, désormais placée depuis quatre ans sous la houlette imaginative d'Estelle Danvers (avec aussi la complicité participative de Marion Bonnet, présidente d'*Aix Lyrique*). Et quel spectacle pour lancer cette édition 2026, placée sous le signe de l'esprit de Jacques Offenbach ! « *Une Nuit chez Jacques Offenbach !* », conçu par le trublion Jean-François Vinciguerra, a fait souffler un vent de fantaisie débridée sur la ville thermale, confirmant la réputation de ce spectacle qui étourdit les scènes françaises depuis déjà plusieurs années.

Une Nuit chez Jacques Offenbach : la folie douce fait son festival à Aix-les-Bains!

D'emblée, les spectateurs sont plongés dans l'univers unique du « *Petit Mozart des Champs-Élysées* ». L'histoire ? Un

prétexte parfait pour le délire : dans la salle à manger d'un château (forcément hanté…), et par une nuit d'orage, des personnages fantomatiques figés depuis 1880 s'animent sous l'impulsion de la Muse d'Hoffmann. Ces « *ectoplasmes attachants* », comme les qualifie le programme de salle, flirtent avec l'esprit de la *Famille Adams* et nous entraînent dans une véritable « *folie branquignolesque* ». C'est dans cette veine que Jean-François Vinciguerra excelle, alternant avec une *maestria* folle les grands tubes des opérettes d'Offenbach (dont beaucoup de pages méconnues !…), prouvant s'il en était besoin la richesse inépuisable du compositeur allemand.



(c)*

Car le spectacle est aussi un formidable *tour de chant*, un véritable *best-of* en forme de *puzzle* joyeux. On y croise pêle-mêle les bouffonneries parisiennes de *La Vie parisienne* – dès l'ouverture avec « *À minuit sonnant* » (chanté avec le velours de la voix d'**Eléonore Pancrazi,** « Marraine » de l'édition 2026

du festival !) – et l'irrésistible « *Feu partout* » qui viendra clore la soirée en *bis* ! –, les excentricités exotiques de *Ba-ta-clan* avec son délire « *Axaxo, tapioca, macaroni, fritura* » (interprété par l'irrésistible **Thomas Morris**), ou encore les délices gourmands du « *Trio du jambon de Bayonne* » de *Tromb-al-ca-zar*, sans oublier la célèbre « *Poularde* » de *La Créole* (délivrée par les deux compères **Thomas Morris** et **Jean-François Vinciguerra**). L'ivresse s'invite avec l'air de « *La Griserie* » extrait de *La Périchole* (par une **Eléonore Pancrazi** totalement – mais faussement – éméchée), tandis que l'émotion affleure dans le « *Rêve* » du *Pont des Soupirs,* chanté depuis l'un des balcons d'avant-scène par le jeune et talentueux ténor **Jérémy Duffau** – ou encore le poignant « *Des cendres de mon cœur* » des *Contes d'Hoffmann*, dont le célébrissime « *Belle nuit, ô nuit d'amour* » avait été magnifié, un peu plus tôt dans la soirée, par les excellentes **Pauline Courtin** et **Eleonore Pancrazi…** juchées sur le piano de **Thomas Palmer** (photo principale) !

Les amateurs de raretés sont également comblés : le « *Quatuor des Ruines* » du *Roi Carotte*, les « *Petites cuillères* » de *L'Île de Tulipan*, ou encore l'hilarant « *Trio du Grill* » de *Pomme d'api* côtoient des pages plus sombres comme « *La Migraine* » de *La Fille du tambour-major* ou le décalé « *Il neige* » du *Voyage dans la Lune*. Chaque numéro est un prétexte à un nouvel excès, une nouvelle pirouette scénique, porté par une distribution de chanteurs-acteurs tous aussi épatant les uns que les autres. Mais la soirée ne serait pas complète sans l'apport des corps. **Estelle Danvers**, directrice artistique du festival et chorégraphe du *show*, a amené avec elle sa **Compagnie Lychore,** un ballet de huit danseurs qui insuffle une énergie visuelle renversante au spectacle. Leur intervention, ponctuée par un somptueux ballet extrait du *Papillon* et par le *Cancan* endiablé du deuxième *bis*, apporte une respiration et une sensualité qui équilibrent à merveille la frénésie verbale – secondés ici par le **Chœur du Festival Lyrique**.



(c)*

Sur le plateau, la jeune garde lyrique est à la fête. On retrouve avec plaisir **Pauline Courtin, Éléonore Pancrazi, Jérémy Duffau, Thomas Morris** et **Antoine Perrier**, véritables caméléons scéniques aussi à l'aise dans l'ivresse de *La Périchole* que dans les mélancolies des *Contes d'Hoffmann*. Le maître de cérémonie lui-même, **Jean-François Vinciguerra**, ne se prive pas de monter sur les planches pour partager la vedette avec sa troupe, multipliant les apparitions dans des numéros d'anthologie comme le survolté « *À tous les métiers, moi j'excelle* » extrait du rare *Pépito.* Et que dire des lumières de **Luc Khiari**, qui transforment le **Théâtre du Casino** en un cocon surréaliste, oscillant entre l'orage menaçant et l'éclat des feux de la rampe ?!…

En quelques années, sous la direction d'**Estelle Danvers**, le **Festival Lyrique d'Aix-les-Bains** s'est imposé comme un rendez-vous incontournable de l'été savoyard. En proposant des spectacles qui « *savent faire rire, émouvoir et faire*

réfléchir en même temps », la directrice insuffle une modernité bienvenue à un répertoire parfois jugé poussiéreux. La 37e édition ne déroge pas à la règle, et à la sortie de ce voyage musical, ponctué par les rires et l'émotion, on n'avait qu'une envie… suivre le guide avec… « *Suivez le Guide !* », le titre du second spectacle du festival, une nouvelle escapade lyrique à vivre dès le lendemain (et dont le compte-rendu sera à lire dans ces mêmes colonnes… dès demain) !

CRITIQUE, festival. AIX-LES-BAINS, 37ème Festival Lyrique d'Aix-les-Bains (Théâtre du Casino), le 18 juillet 2026. « Une Nuit chez Jacques Offenbach ». P. Courtin, E. Pancrazi, J. Duffau… Thomas Palmer (piano), Estelle Danvers (chorégraphie), Jean-François Vinciguerra (réalisation). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu et ANDEOL RIBOND (*)