

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Bâtiment des Forces Motrices, le 19 mars 2026. RAMEAU : *Castor et Pollux*. R. van Mechelen, A. Wolf, S. Junker... Edward Clug / Leonardo Garcia Alarcon

Deux semaines avant Pâques, Genève célèbre la fête de Rameau.

Rameau oui, le grand compositeur à la musique somptueuse, aux inflexions mélodiques magnifiques et aux contrepoints superbes ! C'est lui qui est le vrai héros du super-spectacle de *Castor et Pollux* – donné par le Grand-Théâtre de Genève (décentralisé ici dans le *Bâtiment des Forces Motrices*).

Rameau est ici magnifiquement servi par l'ensemble baroque *La Capella Mediterranea*, sous la direction vive et savante de Leonardo Garcia Alarcon. Cet orchestre déploie une étoffe sonore d'une finesse exquise. Rien n'y pèse. Tout y respire. Les *tempi* s'inclinent, s'étirent, se resserrent avec une élégance qui nous ravit.

Mais Rameau est aussi superbement chanté par le ténor Reinoud van Mechelen, le baryton Andreas Wolf, et par celle dont le soprano enchante la soirée, Sophie Junker. Ces trois très belles voix suivent à merveille les inflexions de la partition, soignent ses ralentis, suspendent ses fins de phrase. La totale maîtrise de l'art baroque !

L'histoire de *Castor et Pollux* est celle de deux frères dont le second est immortel et le premier ne l'est pas. Tous deux

soupirent pour la même femme. Pollux, par amour fraternel, sacrifie sa vie afin de faire remonter Castor des enfers. Mais Jupiter finit par donner l'immortalité aux deux en les transformant en constellation des Gémeaux. *Happy end* où l'on célèbre dans la joie la « *Fête de l'univers* » !

La mise en scène d'**Edward Clug** constitue un vrai paradoxe : elle présente une succession de tableaux esthétiques qui apparaissent en harmonie avec la musique de Rameau mais fait usage d'objets dépourvus de toute magie : caddies de supermarché, bouteilles en plastique, parapluies ! On ne vous dit pas notre étonnement quand on voit Castor sortir des enfers en poussant son caddie comme dans les rayons d'une grande surface tout en chantant son air « *Séjour de l'éternelle paix* » ! Quant aux bouteilles, lorsqu'elles sont renversées, elles inondent la scène sur laquelle glissent et se vautrent des danseurs aux collants couleur chair. Il doit y avoir là dedans toute une symbolique dont il nous manque les clés. Renseignement pris, il paraît que les caddies sont les « *véhicules porteurs des corps et des âmes* ». Il fallait y penser !... Et pourtant, malgré ces délires, le résultat, noyé dans la pénombre ambiante est esthétique, répétons le.

Dans la distribution, il y a encore la mezzo **Eve-Marie Hubeaux**, bien investie dans son rôle de Phébé, mais à la voix inégalement timbrée sur l'ensemble de la tessiture. De son côté, le Jupiter noble d'**Alexandre Duhamel** impose sa stature. Nous avons aussi remarqué l'« ombre heureuse » de la soprano *Giulia Bolcato*. Le **Choeur du GTG** est également remarquable.

Et, au bout du compte, répétons le, celui qui a le dernier mot, c'est... Rameau !



CRITIQUE, opéra. GENEVE, Bâtiment des Forces Motrices, le 19 mars 2026. RAMEAU : Castor et Pollux. R. van Mechelen, A. Wolf, S. Junker... Edward Clug / Leonardo Garcia Alarcon. Crédit photographique (c) Carole Parodi

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 19 mars 2026. LALO : Le Roi

d'Ys. J. Henric, A. Morel, L. Oliva, P. Bolleire... Olivier PY / Samy RACHID

Voilà donc cet insaisissable *Roi d'Ys* que l'on croyait à jamais relégué au rang de curiosité patriotique, ressuscité par l'Opéra national du Rhin dans une production qui fait l'événement. Et quel événement ! D'emblée, on comprend que l'on tient là l'une de ces soirées de grâce rare où la magie du spectacle total opère, restituant à l'ouvrage d'Édouard Lalo toute sa démesure romantique et sa part d'ombre celte.

Sur le plateau, une distribution sans faille fait tourner les têtes. En Mylio, le jeune ténor Français **Julien Henric** s'impose avec éclat. Rarement aura-t-on entendu un tel mélange de vaillance et de *legato* : son émission, d'une clarté solaire, allie un aigu triomphant – d'une facilité déconcertante qui soulève l'enthousiasme – à un médium d'une rondeur inouïe, capable des plus tendres confidences, doublé de *pianissimi* impalpables. Il incarne ce chevalier à la fois rude et magnétique avec une autorité vocale qui semble repousser les limites du théâtre, faisant de chaque phrase un modèle de style et de passion contenue.

À ses côtés, les deux sœurs rivalisent de superbe. **Anaïk Morel**, en Margared, déploie un mezzo au métal somptueux, idéalement taillé pour les élans tragiques et les éclats vengeurs du personnage. Son timbre, corsé mais sans dureté, possède cette noirceur noble qui convient si bien à la créature jalouse. Quant à la jeune soprano franco-catalane

Lauranne Oliva, en Rozenn, elle offre le pendant lumineux avec un soprano d'une pureté quasi lunaire, d'un *legato* aérien et d'une émotion transparente. Toutes deux s'élèvent, dans leurs duos, à un niveau d'excellence qui fait naître l'unanimité, portées par une direction d'acteurs juste et incarnée.

Mais la réelle claque de la soirée vient du jeune baryton canadien **Jean-Kristof Bouton**, qui incarne Karnak. Véritable révélation, il brûle les planches dès son entrée. Sa voix de *stentor*, d'une puissance renversante, s'impose avec une autorité magnétique : chaque sortie est un ouragan, un déferlement de bronzes guerriers, sans jamais sacrifier la noblesse de la ligne. On reste pantois devant ce phénomène vocal qui fait trembler les murs tout en ciselant ses phrasés avec une précision d'orfèvre. Tous les rôles secondaires, d'ailleurs, sont tenus avec un engagement et une justesse qui confirment le travail d'orfèvre de la maison, avec une mention pour la basse Belge **Patrick Bolleire** dans le rôle-titre.



En fosse, c'est une autre révélation qui s'affirme : **Samy Rachid**, jeune chef à la tête de l'**Orchestre National de Mulhouse**, offre une direction superlative. Il sait magnifier la partition de Lalo, en faisant jaillir les couleurs celtiques, les rugissements de la mer et cette mélancolie héroïque qui parcourt l'œuvre. La phalange mulhousienne se transcende, livrant un jeu d'une précision et d'une ardeur rares, faisant du fossé sonore un véritable personnage du drame.

Côté plateau, on retrouve l'inséparable duo **Olivier Py** (mise en scène) et **Pierre-André Weitz** (scénographie et costumes), habitués des lieux où ils ont déjà signé tant de soirées mémorables (des *Huguenots* de Meyerbeer d'anthologie à une *Pénélope* de Fauré en apesanteur...). Ils offrent ici une scénographie d'une beauté à couper le souffle, pensée comme une estampe symboliste qui se déploie. Nous sommes dans une cité d'Ys à la fois primitive et intemporelle : de majestueux murs de tôles glissent et se font ouverture, des jeux d'eau vertigineux évoquent la menace constante de l'océan (lumières de **Bertrand Killy**), tandis que les costumes (signés également par Weitz) mêlent le médiéval rêvé à une épure très contemporaine. L'espace, toujours en mouvement, se fait tour à tour crypte inquiétante, salle du trône écrasée par le destin ou falaise battue par les embruns. Quant à la mise en scène d'**Olivier Py** proprement dite, elle sert la légende avec une intelligence lumineuse, évitant l'écueil du folklore de pacotille pour creuser les psychés et la dimension sacrificielle. Les lumières, toujours aussi inspirées, sculptent les corps et les âmes, tandis que les apparitions du roi, du héraut ou du peuple participent à une dramaturgie fluide et implacable, d'une lisibilité parfaite.

Grâce à lui, ce *Roi d'Ys* restitue à l'ouvrage sa dimension de grand opéra fantastique, servi par des artistes au sommet de leur art. Une soirée aussi rare que précieuse, qui laisse le

public comblé, suspendu entre le rêve et la tempête, encore longtemps après que la digue a cédé.



CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 19 mars 2026. LALO : Le Roi d'Ys. J. Henric, A. Morel, L. Oliva, P. Bolleire... Olivier PY / Samy RACHID. Crédit photographique © Klara Beck

**CRITIQUE, opéra. MASSY,
Opéra, le 15 mars 2026.
JANACEK : Journal d'un
disparu / ADES : Növénység.
Angela Simkin, Vladimír
Šlepec...TM+ / Lukas Hemleb**

L'Opéra de Massy exauce nos attentes : peu de scènes lyriques défendent avec une telle exigence, la création et les productions contemporaines, réalisant les projets les plus actuels, miroirs des sensibilités les plus affûtées. Ce jour, – après un précédent choc lyrique mémorable ([Und de Daniel d'Adamo, mars 2024](#)), les massicois retrouvent une scène expérimentale, entre théâtre et chant, avec une fosse ciselée où percent les vagues sonores des percussions en nombre. L'instrumentarium relève de l'effectif conçu par TM+ , Laurent Cuniot, directeur musical de l'ensemble en résidence à Massy ; ce dernier a soigné la parure

instrumentale, d'une égale cohésion de couleurs et de timbres, assurant ainsi la réussite des passages entre ce qui revient à Janacek et à Adès. Et la continuité entre les deux écritures (qu'un siècle sépare pourtant) se réalise sans peine, produisant une somme unitaire du début la fin, à l'onirisme passionnel et lunaire.

Photos : © Gilles Lalande

Le spectacle réussit la cohésion malgré une forme musicale assez austère réunissant 3 solistes sur scène (et deux chanteuses additionnelles pour le chœur, membres de l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Massy) et une fosse qui cultive l'épure, le scintillement chambriste, et au final, l'exposition sans fard, du chant le plus intense, le plus elliptique (Marc Desmons, direction). La forme des mélodies à l'origine du spectacle conserve son impact chambriste. Pourquoi Janick le laboureur qui observe la nature et les étoiles, et qui sait parler à ses chers boeufs gris, décide-t-il un jour de partir, de quitter sa terre natale ?

Opéra en création à Massy

Léos Janacek / Thomas Adès : *Vanishings*

Diptyque lyrique, introspectif et crépusculaire

Rien ni aucun être ne peut résister à la force de l'Amour, le Véritable, l'Absolu qui s'incarne dans la vie du paysan éveillé, dans le personnage de la gitane Zefka (dont le rôle est vocalement le plus mince)... leur étreinte est un rêve lunaire, sublimé par l'instrumentarium ciselé qui les enveloppe depuis la fosse. En mélodies alternées, sans réelle action continue (le point faible du spectacle), le ténor (Janick, ardent et très sensible **VLADIMIR SLEPEC**), et la mezzo **ANGELA SIMKIN** dont chaque air inscrit les poèmes du ténor dans une constellation plus vaste qui lui donne accès au monde, à la nature. L'enjeu de la scène, et son miracle visuel est de construire peu à peu un cheminement psychique et émotionnel qui mène à la révélation finale ; l'enjeu de la musique exprime les déflagrations sourdes et profondes qui transforment les êtres sur scène, en particulier Janick.

Les deux pièces de **Thomas Adès** (« *Növényék* », « plantes » en hongrois, composée entre 2020 et 2022 ; et *Darkness Visible*) s'encastrent très subtilement dans la série des 22 airs de Janacek (qui constitue le cycle du *Journal d'un disparu*) ; elles y développent un chant profond, souterrain, organique, enveloppant, récapitulatif (« de la fleur à la racine »), et à travers la voix prophétique de l'excellente mezzo **ANGELA SIMKIN**, décrypte dans un tableau final d'une rare élégance, – et tout en robe scintillante, le rébus sonore dont les

spectateurs ont reçu l'envoûtement.

Son chant est alors celui final d'une prophétesse : il dévoile les clés de la délivrance (« *longue est la guirlande de fleurs, elle passe de main en main...* »). Les deux compositeurs semblent partager une même conscience cosmique qui sait relier les hommes à la Nature, au cycle infini du Vivant (ce que Janacek a si magistralement exprimé dans son opéra *La petite renarde rusée...*). A la puissance mystérieuse du texte répond la musique d'Adès, l'une des plus introspectives qui soient et qui mêlée ainsi aux mélodies de Janacek, – que traverse un sentiment naturaliste, à la fois juste et énigmatique-, s'en trouve remarquablement enrichie et vivante. Il était audacieux d'unir les deux imaginaires : ils fonctionnent de façon saisissante. L'intuition de **Lukas Hemleb** était donc légitime. Magistral.

tableau final

Le



Conception et mise en scène : Lukas Hemleb
Direction musicale : Marc Desmons
Arrangement pour ensemble du Journal d'un disparu : Laurent Cuniot
Scénographie : Margherita Palli
Costumes : Bianca Sarah Stummer
Vidéo : Luca Scarzella

Le Journal d'un disparu, Leos Janáček
Janik (ténor) : Vladimír Šlepec
Zefka (mezzo-soprano) : Helena Milošević
Trois voix de femme : Angela Simkin, Laura Kimpe*, Olga Bystrova*

Növények, Thomas Adès

Angela Simkin, mezzo-soprano

Musique de Thomas Adès

**Textes d'Attila József, Miklós Radnóti, Sándor Weöres et Ottó
Orbán**

Interprété avec l'autorisation de Faber Music, Londres

Ensemble TM+

***Atelier lyrique de l'Opéra de Massy**



Saluts

: Helena Milošević, Vladimír Šlepec, Angela Simkin, et les
deux membres de l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Massy : Laura
Kimpe, Olga Bystrova © classiquenews 2026

CRITIQUE, opéra. OPÉRA NICE

CÔTE D'AZUR, le 13 mars 2026.
DONIZETTI : Don Pasquale.
Roberto Longhi, Mikhail
Timoshenko, Mariam
Battistelli... Tim
Sheader / Giuliano Carella

Dans le sillon de Rossini le meilleur,
celui du *Barbier de Séville*, de *la*
Cenerentola, Donizetti affirme dans *Don*
Pasquale, une égale inspiration,
facétieuse, savoureuse, délicieusement
parodique, ce dans un format terriblement
efficace, et dans un rythme effréné.
Pleine réussite sur la scène de l'Opéra
de Nice où les tableaux s'enchaînent,
suivant la vitalité des airs
particulièrement diversifiés et
caractérisés ; surtout dans le premier
acte qui est d'exposition : Pasquale en
pleine séance sportive ; Malatesta fieffé
intrigant et Norina prête à le suivre ;
Ernesto, plus dolent, bientôt écarté ...

**Rythme effréné,
délectables phrasés**



Instiga

**teur de la farce visant à piéger Don Pasquale :
Malatesta (impeccable Mikhail Timoshenko) © Nathan Cassar**

Tout le mérite revient au chef en fosse, l'excellent **GIULIANO CARELLA** : sa direction fouette les accents trépidant, sait polir la verve et le délire rayonnants des situations, tout en soignant la finesse et même la subtilité des passages.

Le buffa gagne ici une délicatesse dynamique et des phrasés délectables. Trait d'autant plus justes et pertinents quand on sait avec quel souci Donizetti s'est investi dans la rédaction du livret, pour sa cohérence et son efficacité dramatique... quitte à froisser au final le librettiste requis.

La mise en scène du britannique **TIM SHEADER** a saisi ce rythme dans la continuité assurant la fluidité des passages d'un tableau à l'autre, en créant sur le plateau un vaste cube qui tourne à vue au diapason d'une partition sans faiblesse ni temps morts, servant au mieux le mouvement et la poésie.

En cela le premier quatuor de l'acte II, que les solistes

chantent face scène,- avec changement de lumière comme un effet de zoom psychologique, réussit la bascule, de la drôlerie le plus débridée au surgissement d'une profondeur inédite voire d'une soudaine gravité – les perles buffa sachant mêler le comique et le tragique, ce que révèle d'ailleurs au début du dit acte, l'air sombre et désespéré d'Ernesto, abattu, défait chassé par son oncle et trahi par sa fiancée [*Povero Ernesto...*] ... Un air qui expose et flatte les possibilités du ténor qui y gagne là un air au sentimentalisme développé [introduit par la trompette solo].

Ces passages très réussis passant du bouffe déjanté à une forme de sincérité déchirante, enrichissent considérablement le sujet de l'opéra et le rôle-titre : la souffrance et l'humanité de Don Pasquale... lequel fait en définitive l'expérience amère de sa propre finitude : il se rêvait séducteur encore vert : on s'ingénie ici à lui faire comprendre qu' il n'en a plus l'âge... Le rôle est digne du Falstaff verdien que le baryton ce soir révèle en particulier dans la seconde partie [après l'entracte, à l'acte III, quand il s'effondre littéralement en comprenant que la simplette est un dragon domestique qui le rabroue, le gifle, l'humilie. Naïveté désarmante d'un vaniteux qui n'est au final qu'un... gamin. Don Pasquale est bien le dindon de la farce.

Cette victime désignée est la proie d'une intelligence à deux visages Malatesta et Norina dont la vivacité électrique des duos porte toute l'action dans les deux premiers actes et transmettent leur prodigieuse aimantation dans les ensembles. La production niçoise éclaire tous ces aspects avec une sobre éloquence plutôt convaincante.

Mariam Battistelli / Mikhail

**Timoshenko,
un duo Norina / Malatesta,
impeccable**



Délicieu

x duo Malatesta (Mikhael Timoshenko) et Norina (Miriam Battistelli)
© Nathan Cassar

D'ailleurs le metteur en scène va plus loin encore, en suggérant leur idylle, au hasard d'une étreinte inattendue, intense qui fait paraître Norina comblée et Malatesta débraillé. Ces deux là s'entendent à merveille et leur complicité délurée en rappelle une autre celle des roués Alfonso Despina, autre intelligence à deux visages, dans le *Così fan Tutte* du dernier Mozart.

Les solistes d'autant plus exposés que les chœurs se font rares, suivent la mobilité du maestro. La Norina de **MARIAM BATTISTELLI** ne manque pas de mordant, prête à tout pour assener un joli piège au vieux barbon, balourd et vaniteux ; **MIKHAIL TIMOSHENKO** [que l'on avait quitté à Toulouse dans la création française de [La Passagère de Weinberg en janvier](#)

[dernier](#)] déploie un splendide jeu d'acteur, diseur inspiré dans un bel abattage linguistique et un chant vif, nuancé et bien timbré ; l'Ernesto de **PAOLO NEVI** partage avec ses partenaires une intensité vocale qui confère à son personnage [à notre avis le moins développé par Donizetti] son relief voire sa nature mélancolique, quand **ROBERTO LONGHI** s'empare du personnage de Don Pasquale avec ce truculent ridicule, qui se transforme au III en effondrement pathétique. Le chant est naturel, franc, sans aucun maniérisme.



Roberto Longhi (Don Pasquale) défait, face au dragon domestique Miriam Battistelli (Norina)
© Nathan Cassar

**Roberto
Miriam**



Soulignons
l'indiscutable
réussite de cette
production. Comme
il a été dit
précédemment,
autant
d'intelligence
théâtrale vient de
l'Orchestre :
astucieux,
bondissant, et
grave quand il est
nécessaire grâce à

la conception du chef visiblement très à l'aise dans ce répertoire et qui en a compris la mécanique subtile entre parodie et sincérité : certes on pense à Rossini par l'activité comique mais aussi... à Mozart dont la profondeur et ces éclairs de clairvoyance se manifestent dans des contrastes saisissants [cf le quatuor du II]. Photo ci contre : Nathan Cassar (l'excellent et pétillant maestro **Giuliano Carella**).

Production savoureuse à voir et à écouter encore demain dimanche 15 mars [15h] enfin mardi 17 mars 2026 [20h].

Infos & réservations directement sur le site de l'Opéra de Nice :

<https://www.opera-nice.org/fr/evenement/1277/don-pasquale>

CRITIQUE, opéra. OPÉRA NICE CÔTE D'AZUR, le 13 mars 2026.
DONIZETTI : Don Pasquale. Nouvelle production. Roberto Longhi,

Mikhail Timoshenko,
Mariam Battistelli... Tim Sheader / Giuliano Carella

Distribution

Direction musicale : **Giuliano Carella**

Mise en scène : **Tim Sheader**, reprise par Louise Brun

Décors : Leslie Travers

Costumes : Jean-Jacques Delmotte

Lumières : Howard Hudson

Collaboration aux mouvements : Steve Elias

Don Pasquale : Federico Longhi

Norina : Mariam Battistelli

Ernesto : Paolo Nevi

Docteur Malatesta : Mikhail Timoshenko

Orchestre Philharmonique de Nice

Chœur de l'Opéra de Nice

Nouvelle production

Coproduction Opéra Nice Côte d'Azur, Opéra national de
Lorraine

Opéra bouffe en trois actes de Gaetano Donizetti, sur un
livret de Giovanni Ruffini

Création au Théâtre des Italiens le 3 janvier 1843.

agenda

**Prochains événements lyriques
à l'Opéra de Nice Côte d'Azur**

Puccini : Le Villi. 24 > 30 avril 2026

Verdi : La Traviata. 27 mai > 6 juin 2026

Toutes les infos et la billetterie directement sur le site de
l'Opéra Côte d'Azur : <https://www.opera-nice.org/fr>

**CRITIQUE, opéra. PARIS,
Théâtre des Champs-Élysées,
le 9 mars 2026. POULENC /
ESCAICH : La Voix humaine /
Point d'orgue. P. Petibon, C.
Dubois, J. S. Bou. Olivier Py
/ Ariane Matiakh**

Créée quasiment à huis clos en 2021 à cause de la pandémie, l'électrifiante production réunissant *La voix humaine* du duo Cocteau / Poulenc et la (re)création de *Point d'orgue* d'Olivier Py et Thierry Escaich est enfin présentée au public, cinq ans plus tard. Public étonnamment peu nombreux pour une première d'opéra mis en scène au Théâtre des Champs-Élysées, seulement 700 personnes... la musique contemporaine continuerait-elle de faire peur ? Cela est bien dommage car outre la puissance du spectacle en général, la musique de Thierry Escaich est riche d'harmonies et de contrepoints, sans jamais tomber dans le néo-classicisme, néo-Poulenc ou néo-quoi que ce soit d'autre, parfaitement intelligible tout en restant résolument moderne. Si Escaich se hisse aisément au niveau de Poulenc, on peut difficilement en dire de même pour Olivier Py par rapport au texte sublime de Cocteau. Le livret de *Point d'orgue* prend le contre-pied de *La voix humaine*, traitant en miroir des problèmes de « Lui » . Cet opéra construit sur la dépression et le sadomasochisme est servi par trois chanteurs exceptionnels scéniquement et vocalement : Patricia Petibon (Elle), Jean-Sébastien Bou (Lui) et Cyrille Dubois (l'Autre).

Tragédie lyrique en un acte écrite pour Denise Duval et créée à la Salle Favart en 1959, *La voix humaine* est un des sommets du théâtre Français mis en musique. Par son texte écrit par Cocteau en 1930 (créé à la Comédie Française par Berthe Bovy), par son argument poignant d'une femme au téléphone en pleine rupture, par sa musique où Poulenc déploie librement tout son

art. L'écriture musicale est morcelée comme la conversation téléphonique, comme le pauvre cœur d'Elle qui ne sait plus quoi dire à l'être aimé.

Le livret de *Point d'orgue* est construit en miroir. Le personnage central est Lui, le mari d'Elle, en proie à la dépression sans cesse au bord du gouffre, victime de la violence psychologique, verbale, et peut être physique de l'Autre qui, selon Py, est « *une allégorie de la dépression elle-même* ». Lui est compositeur, n'arrive plus à composer, et est inspiré par le personnage de Poulenc, bipolaire. L'Autre provenant d'une classe sociale plus populaire devient le *dealer*, l'amant, le bourreau de Lui, le dominant tout à fait. Le langage est cru, voire violent ; il veut lui couper la main pour la donner à manger au chien (véritable chien admirablement calme sur scène). L'action se passe dans une chambre d'hôtel décrite à plusieurs reprises comme sale, en désordre. L'alcool, la drogue sont partout. Elle vient tenter une dernière fois de le sauver. Elle apparaît, contrairement à son double de la *Voix humaine*, comme une femme forte et lumineuse qui, malgré son espoir, ne parvient pas à le sauver. Elle partira seule et digne. L'écriture d'Olivier Py, construite sur des dodécasyllabes libres, est à la fois lyrique et abrupte, poétique et triviale, ne cherchant pour rien à se rapprocher de celle de Cocteau.

La partition de **Thierry Escaich** est magnétique, vibrante. Sans reprendre de motifs ni d'éléments de l'orchestration de Poulenc, il arrive quand même à prendre la suite de son illustre prédécesseur. L'orchestre est le même, mais il y ajoute un clavecin, référence au concert champêtre. Le clavecin est utilisé de manière sonore. Le timbre froid de l'instrument convient au glaçant personnage de l'Autre. La partition de ce dernier est extrêmement virtuose, savamment décousue pour illustrer un personnage constamment dans le jeu (malsain) : rapides vocalises, changements rythmiques, notes très aiguës, éclats de rires écrits... Seul clin d'œil à

Poulenc, la sonnerie du téléphone. Thierry Escaich utilise plusieurs éléments musicaux de manière théâtrale. Des sons aigus ancrent l'angoisse de lui, une sorte de *tango jazz* incarnant le jeu de séduction malsain de l'autre, un *Choral* de Bach plane au dessus de la force de la dignité d'Elle, aux extrêmes de la tessiture de manière austère et spectaculaire. Pour ce qui est de la vocalité d'Elle, le langage est un peu plus large et lyrique que chez Poulenc, ce qui permet à l'interprète de se reposer un peu après le tour de force de *La Voix humaine*. Quant à Lui, le style est majoritairement déclamatoire, avec beaucoup moins d'éclat que l'Autre.

La mise en scène d'**Olivier Py** utilise intelligemment l'espace vertical du théâtre grâce à une chambre mobile tournant lentement dans le sens horaire dans *La Voix humaine* exprimant le tourment, voire l'ivresse, d'Elle. Y est accroché puis décroché une reproduction de l'Ophélie de Millais (visible à la *Tate Britain*). Elle est-elle folle ? Ou décroche-t-elle à juste titre le tableau du mur de sa chambre pour crier qu'elle ne l'est pas ? Ici point de téléphone mais un ordinateur posé sur le sol de la chambre à laquelle elle parle sans le regarder. À se demander si elle vit vraiment le coup de fil où si elle ne fait que le rejouer seule encore et encore dans sa folie. En dessous de la chambre, une rue éclairée de deux réverbères, plus utilisée dans *Point d'orgue*.

Dans *Point d'orgue* la chambre cesse de tourner et deux pièces sont ajoutées : une salle de bain à droite et une antichambre (ou couloir de l'hôtel ?) à gauche. Ces espaces sont les lieux d'apartés, on boit en cachette dans la salle de bain où Lui apparaît gisant dans la baignoire, on téléphone dans l'antichambre pour demander à la réception du champagne ou encore une scie égoïne. Un sombre spectacle que cette deuxième partie qui mélange fantasmes, violences et burlesque morbide.

L'acteur principal de cette violence est **Cyrille Dubois**, terrible et maléfique. Habitué des mises en scène d'Olivier Py – on se souvient de son personnage drôle et coloré dans les

Mamelles de Tirésias -, il réalise ici une performance scénique et vocale d'une remarquable virtuosité. Le rôle de l'Autre demande une agilité et une violence que peu d'autres ténors auraient été capables de donner. De son côté, **Jean-Sébastien Bou** est un désespéré poignant. Si l'écriture du rôle ne lui laisse que peu de place pour se déployer vocalement, il nous livre un *sprechgesang* ou *recitar cantando* des plus saisissant, comme si dans son ivresse il continuait de peser chacun des ses mots les plus abscons. Enfin, **Patricia Petibon** est immense. Dans les deux rôles mais tout particulièrement dans *La Voix Humaine* où elle incarne avec le lyrisme et l'expressivité qu'on lui connaît les sentiments mêlés d'une rupture que nous reconnaissons tous. Si la voix n'a plus la force d'il y a vingt ans, elle n'en est que plus touchante.

Le fantastique **Orchestre National de France**, aux inimitables pupitres de cuivres à la fois ronds et clairs, aux bois précis et aux cordes raffinées est mené avec souplesse et intelligence par la cheffe française **Ariane Matiakh**, habituée des plus grandes scènes lyriques et de Poulenc à qui elle consacre deux enregistrements.



CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 9 mars 2026. POULENC / ESCAICH : La voix humaine / Point d'orgue. P. Petibon, C. Dubois, J. S. Bou. Olivier Py / Ariane Matiakh. Crédit photographique © Éric Bouloumié

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 9 mars 2026.

LULLY : Roland. J. Boutillier, K. Deshayes, J. Sancho, L. Dufy, V. Sicard... I Gemelli, Emiliano Gonzalez-Toro (direction)

La programmation d'un opéra de Jean-Baptiste Lully (1632-1687), en l'occurrence, *Roland*, ouvrage peu joué dudit compositeur, est un événement lyrique incontournable. Surtout si cet ouvrage, créé en janvier 1685 à Versailles, est donné à l'Opéra Royal du Château de Versailles, lieu unique, à nul autre pareil, idéal pour apprécier cette tragédie en musique.

Jean Baptiste Lully est au faîte de sa gloire et de son génie quand il compose Roland. C'est un an avant son opéra *Armide* et la « pastorale héroïque » *Acis et Galatée*, ultimes pièces lyriques, et deux ans... avant sa mort accidentelle. Associé à son librettiste favori, le poète et auteur dramatique **Philippe Quinault** (1635-1688), auteur notamment du livret du fameux *Atys*, l'*Opéra du Roi*, Lully a composé ici l'un de ses chefs-d'œuvre. Cet ouvrage contient le plus grand nombre d'airs (68) de tous ses opéras ainsi que des chœurs d'une grande beauté. Il révèle une inventivité musicale sans pareille et comporte une *chaconne*, célèbre pièce instrumentale, véritable joyau symphonique, qui se situe au cœur de l'opéra, d'une durée de près d'un quart d'heure.

Fort d'un *Prologue* imposant – tout à la gloire du souverain

Louis XIV, comme il se doit – et de cinq actes, *Roland* nous raconte une histoire librement inspirée de l'Arioste, *Roland furieux*. Le librettiste s'est délecté des aventures – et mésaventures – d'un triangle amoureux constitué d'une Reine, Angélique, et de deux amants. L'un adoubé par la Reine, Médor, et l'autre, éconduit, Roland. Econduit, certes, mais pour mieux se tourner vers son destin glorieux !... Le thème de *Roland* peut se résumer ainsi : la Gloire ou l'Amour, il faut choisir... C'est le destin qui va choisir Roland. Follement amoureux, et pensant avoir triomphé, il découvre qu'il a été joué par la reine, qu'il doit s'écarter une bonne fois pour toute de l'Amour et se tourner résolument vers la Gloire.

La maître d'œuvre de cette production est l'ensemble **I Gemelli**, formation à deux têtes, d'une part le ténor, directeur artistique et musical **Emiliano Gonzalez Toro**, d'autre part la directrice artistique et dramaturge **Mathilde Etienne**. Les *Gemelli* se sont intéressés plus particulièrement aux facéties amoureuses du trio et ont voulu traiter avec humour le parcours héroïque, mais surtout pathétique, de Roland. Cette lecture de l'ouvrage s'est affirmée peu à peu au point de côtoyer, *in fine*, le vaudeville. C'est un choix qui nous paraît s'éloigner quelque peu de la *Tragédie en musique* qu'est l'opéra Roland, qu'on le veuille ou non... L'absence de mise en scène à proprement parler pose d'ailleurs question. Dans ce contexte, les chanteurs semblent s'en donner à cœur joie, à l'image du rôle-titre tenu par le baryton Jérôme Boutillier. En personnage d'opéra-bouffe dans lequel il s'est travesti, il encourage les rires du public avec force clins d'yeux appuyés, à l'avant-scène... Il en va de même de la plupart des personnages, à des degrés divers, à la seule exception de la reine Angélique, non concernée par l'agitation comique...

Le parti-pris adopté tourne le dos à la poésie de **Philippe Quinault** et finit par lorgner vers l'opérette. A l'inverse, on retiendra certains tableaux judicieusement chorégraphiés, en

particulier ceux qui mettent en scène la belle géométrie des chœurs, ***Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles***. Le plateau de solistes est, quant à lui, excellent. A commencer par le talentueux baryton **Jérôme Boutillier**: son excellente diction fait merveille, son timbre viril et chaleureux fait de lui un remarquable Roland. Le personnage de Médor est interprété par le ténor **Juan Sancho** : clarté de l'expression et du chant, de très beaux phrasés. Tout comme les interventions du ténor **Morgan Mastrangelo** dans les rôles de Coridon et Astolfe. Autre ténor remarquable, **Pierre-Emmanuel Roubet** pour Tersandre. Intervention très remarquée également de la soprano **Lila Dufy** dans Témire, la suivante de la Reine Angélique. Celle-ci est très bien incarnée par la soprano **Karine Deshayes**. Sans oublier le personnage important du Prologue, Démogorgon, que la basse **Victor Sicard** interprète avec panache. Une fois encore, ***Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles*** font merveille. Remarquablement préparés par **Fabien Armengaud**, leur Directeur Artistique, ils possèdent totalement le langage de ce répertoire, en grand chœur ou en petite formation de solistes (« petit chœur »).

L'ensemble ***I Gemelli***, impliqués et homogènes, sous la direction d'**Emiliano Gonzalez Toro**, se prennent au jeu de cette musique qui ne sonne jamais aussi bien qu' à Versailles.

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 9 mars 2026.
LULLY : Roland. J. Boutillier, K. Deshayes, J. Sancho, L. Dufy, V. Sicard... I Gemelli, Emiliano Gonzalez-Toro (direction). Crédit photographique (c) Julien Hanck

CRITIQUE, opéra. PARIS, Conservatoire de Paris, le 10 mars 2026. OFFENBACH : Orphée aux enfers. Ludovic Lagarde / Mathieu Romano

Comme chaque année, le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris monte une production lyrique permettant à ses étudiants chanteurs, instrumentistes et danseurs de se confronter à la réalité de la scène et du public.

Tous rêvent d'embrasser une carrière aussi éminente que leurs aînés Marc Mauillon, Mathias Vidal, Julie Fuchs, Cyrille Dubois ou Sabine Devieille, tous formés dans cette maison, parmi tant d'autres.

C'est peu dire que le choix de l'opéra-bouffe *Orphée aux enfers*, dans sa version initiale en deux actes de 1858, ne joue pas la carte de la facilité pour les interprètes, tant on connaît les exigences redoutables de ce répertoire en matière de virtuosité vocale et d'abattage scénique, notamment sur le plan comique. Les applaudissements chaleureux et nourris en fin de soirée ne trompent pas sur la pleine réussite du projet, en signe de la parfaite homogénéité de la troupe réunie pour l'occasion. Il faut dire que la mise en scène de **Ludovic Lagarde** (né en 1962) n'est sans doute pas étrangère à

ce succès, tant elle insiste sur la direction d'acteur, en impliquant les interprètes dans chaque mouvement d'ensemble. La multitude de détails associés à chaque personnage fait ainsi vivre la farce d'une vitalité bienvenue aux deux derniers actes, en contraste avec le minimalisme du début. Les décors très sobres jouent la carte d'une élégance sans ostentation, cherchant surtout à mettre en valeur les caractères et les situations. Ainsi du simple rideau qui permet à **Angelo Heck** de camper un John Styx plus trouble et inquiétant que jamais, ce qui lui permet de faire ressortir ses qualités d'acteur. On aime aussi la douce folie d'**Audrey Maignan** dans son court rôle de Diane, qui met en lumière des piani divins, à même de faire oublier une émission plus étroite par ailleurs.

La soirée bénéficie de la prestation radieuse de **Lisa Bensimhon** en Eurydice, qui fait feu de tout bois pour donner à son personnage tout l'éclat vocal requis, faisant valoir autant la diction et la souplesse de ses transitions de registre qu'un timbre délicieusement suave. Seules les réparties théâtrales au I laissent entendre quelques outrances, mieux maîtrisées par son partenaire **Matthias Deau** (Orphée), dont la présence et la projection donnent beaucoup de plaisir tout du long. Le mélange d'autorité et de fantaisie délicieusement délurée d'**Auguste Truel** donne à son Jupiter une dimension fantasque, à même de faire oublier une ligne parfois un rien instable dans les fins de phrasés, au niveau vocal. La chanteuse la plus solide techniquement est **Chun Li** (Cupidon), même si ses premières interventions souffrent de quelques légers décalages avec l'orchestre. Enfin, **Juliette Nouailhetas** (Aristée / Pluton) donne une leçon de classe vocale sur toute la tessiture, autour d'un beau médium. Assurément une très belle promotion, qui bénéficie de la direction engagée, un rien trop sonore dans les *tutti*, de **Mathieu Romano**. L'**Orchestre du Conservatoire de Paris** crépite de mille feux sous sa battue, n'oubliant pas quelques nuances bienvenues aux bois, particulièrement en forme.



CRITIQUE, opéra. PARIS, Conservatoire de Paris, le 10 mars 2026. OFFENBACH : Orphée aux enfers. Matthias Deau (Orphée), Lisa Bensimhon (Eurydice), Juliette Nouailhetas (Aristée / Pluton), Auguste Truel (Jupiter), Maria Soler Vidal (L'Opinion publique), Angelo Heck (John Styx), Chun Li (Cupidon), Yann Salaün (Mercure), Audrey Maignan (Diane), Estere Katrina Pogina (Vénus), Adélaïde Mansart (Juno), Clarisse Fauchet (Minerve), Choeur et Orchestre du Conservatoire de Paris, Mathieu Romano (direction musicale) / Ludovic Lagarde (mise en scène). A l'affiche du Conservatoire de Paris jusqu'au 13 mars 2026. Photo : Ferrante Ferranti – CNSMDP

CRITIQUE, opéra. METZ, Grande Salle de l'Arsenal, le 8 Mars 2026. BELLINI : Norma. C. PAVONE, N. SCHUKOFF, NA'AMA GOLDMAN... P. E. FOURNY / N.KABARETTI

Rarement j'ai vu une salle se lever pour applaudir une chanteuse dans une production, tout l'orchestre et ses partenaires applaudissant chaleureusement. Il faut dire que la *Norma* de Claudia Pavone est exceptionnelle. Nous connaissons très bien la soprano pour l'avoir applaudie sur scène à Toulouse dans *Cléopâtre*, *Traviata* – et justement dans *Norma*. Ce soir elle a été une *Norma* complète dans ses ambivalences. Vocalement la voix est large, belle sur toute la tessiture avec des aigus et suraigus lumineux. La technique belcantiste est accomplie avec de longues phrases suspendues, phrasés subtils et vocalises habiles. Mais c'est surtout l'incarnation scénique qui est accomplie.

L'autorité dans son récitatif d'entrée est incontestable puis la souplesse de la ligne de chant magnifie la prière à la

lune. La beauté du timbre subjugué. La cabalette est brillante. Dès cette entrée en scène si diabolique, la réussite est totale : Claudia Pavone EST Norma. La suite du rôle sera un déploiement de splendeur vocale et de puissance dramatique accompli. La douceur dans le premier duo avec Adalgisa est admirable ainsi que la précision des vocalises. La colère dans le trio est tellurique. Les affrontements avec Pollione sont très dramatiques car son partenaire est de la même trempe avec un jeu très physique. La scène de l'infanticide évité est bouleversante. La voix ose des *messe di voce* d'une incroyable subtilité et les nuances sont très creusées entre des forte puissants et des *piani* impalpables. Les transformations de Norma sont particulièrement mises en lumière. Le jeu de Claudia Pavone est d'une grande finesse car il s'appuie toujours sur la musique. Avec une grande justesse psychologique, les changements d'intentions si brutaux de la prêtresse sont rendus très humains et dès lors compréhensibles. Le duo « *Mira o Norma* » est un très grand moment de beauté et d'émotion. Le final nous entraîne avec fureur vers le drame final. La puissance du jeu et du chant de la *diva* se mutualisent. La prière finale est déchirante. Claudia Pavone avec une grande voix et une grande science scénique fait vivre Norma dans une splendeur renouvelée.

Le reste de la distribution est très intéressant. En Pollione le *heldentenor* autrichien **Nikolaï Schukoff** est un excellent choix. Son chant puissant, sa stature athlétique, son jeu pénétrant et très physique font de son personnage le « *Yankee* » sûr de lui et veule avec une fragilité pourtant bien perceptible. Amoureux éperdu, amant inconséquent, père oublieux, son jeu permet de suivre sa descente aux enfers. Le chant est certes peu nuancé mais la franchise de l'émission fait merveille dans cette conception du personnage. Et la Voix de Nikolaï Schukoff est d'un très beau timbre de bronze même s'il lui manque un peu d'*italianità*. L'Adalgisa de **Na'Ama Goldman** est plus verte. Le jeu est peu naturel et la voix sonore de Na'Ama Goldman ne nuance pas autant que la Norma de

Claudia Pavone dans les duos. Les timbres des voix s'accordent en tous cas parfaitement. En Oroveso, **Nicolas Cavallier** est cohérent vocalement et scéniquement, il est excellent dans ce rôle. Les chœurs sont nuancés et incarnés. Ils donnent une belle puissance lorsque la partition l'exige comme la plus grande douceur.

L'**Orchestre National de Metz Grand Est** est sur scène dans une lumière douce. Les chanteurs jouent principalement devant mais également sur les gradins de côté ou derrière. L'utilisation de la particularité de l'Arsenal est exploitée avec habileté. La beauté sonore de l'orchestre, les couleurs romantiques de la partition sont mises en valeur par la direction de **Nir Kabaretti**. Les sous titres sont d'un confort très inhabituel s'étalant sur une large partie du balcon derrière la scène. La mise en scène est cohérente. Les projections vidéo de **Julien Soulier** sont belles et bienvenues. Les costumes de **Giovanna Fiorentini** sont simples et mettent les acteurs en valeur. Les lumières de **Patrick Meeus** sont habiles. Le maître d'œuvre de la mise en espace, **Paul Emile Fourny**, peut être fier de son travail. Le drame de Bellini se développe avec détermination. La poésie est présente et les artistes peuvent tous exprimer avec aisance : que l'on songe aux courses de Nikolaï Schukoff dans les escaliers, aux gestes amples de Claudia Pavone, à la finesse du jeu de Nicolas Cavallier dans le final. La liberté qui leur est accordée permet aux personnages de vivre intensément le drame. Cette mise en espace est bien plus efficace en sa sobriété que le spectacle prétentieux d'Anne Delbée que Toulouse et Marseille ont vu dernièrement. Rayonnante, Claudia Pavone sort auréolée de son succès sous les applaudissements conjugués de la scène et du public. C'est une immense Norma. Cette production a été donnée deux soirs et les deux soirées ont été un véritable succès populaire avec de nombreux jeunes présents et enthousiastes.



CRITIQUE, opéra. METZ, Grande Salle de l'Arsenal, le 8 Mars 2026. BELLINI : Norma. C. PAVONE, N. SCHUKOFF... P. E. FOURNY / N.KABARETTI. Crédit photo © Philippe Gisselbrecht – Opéra-Théâtre de l'Eurométropole de Metz

CRITIQUE, Théâtre musical.

AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 7 mars 2026. Matteo FRANCESCHINI : Décaméron [création]. Caroline Leboutte (mise en scène)

De Boccace et son *Décaméron*, les auteurs du spectacle en création à l'Opéra Grand Avignon, font une arène truiculente, où la peste environnante rappelle à l'homme ce qu'il est : une créature fragile et mortelle. Face à cette réalité, à la terreur pestilentielle, qui décrit aussi et évoque très concrètement les conditions d'une mort terrifiante, chacun peut réfléchir à l'invitation de Boccace, et partager ce que nous avons en commun : la fraternité, le respect, l'amour. Boccace déploie un regard critique voire aigre sur ses contemporains, et aussi une humour vivace voire féroce sur le genre humain. Du reste évoque-t-il la peste comme le châtimeut probable en punition du comportement inique et malfaisant de

la plupart d'entre nous. Sur les planches, s'expose une vocalité débridée, savoureuse, polyglotte, qui suscite aussi en liberté, un passionnant jeu d'acteurs.

Photos © Barbara Buschmann

Propre à notre époque, le regard des auteurs questionne un autre sujet tout aussi central dans la prose de Boccace, à travers son humour salace et corrosif, **la place de la femme** ; ils « osent » évoquer de la même façon son désir comme sa liberté sexuelle [cf en fin d'action, la si désirable Alaciel, la fille du sultan perse]... Dans sa conclusion, le spectacle va même plus loin, et se termine en parfait procès des violeurs.



Elen
a Caccamo, dans la scène finale de la recette du faucon rôti...
© Barbara Buschmann

Dans sa forme l'opéra de Matteo Franceschini se joue des références à la polyphonie vocale de la Renaissance, il varie aussi son écriture à partir d'un quatuor instrumental (fondu avec le jeu des acteurs chanteurs sur scène), composé d'un violon, d'un alto, d'un violoncelle et surtout d'un euphonium, remarquablement joué par ailleurs, - tous défendus par quatre instrumentistes – acteurs, rejoints par un clavier, soit un collectif aussi chambriste qu'il est intense, débordant littéralement de musicalité [le duo violoncelle / alto – respectivement Laure Magnien et Robin Kirkklar, dans une incantation à la lune reste mémorable par son épure pudique à 2] ; cette joyeuse troupe de jeunes tempéraments redouble d'individualités

bien troussées [Elena Caccamo, dans la scène finale de la recette du faucon rôti]. Chacun parfaitement à sa place et à l'aise dans chaque prise de rôle fait de la performance scénique, une seconde nature.

L'action suit en particulier les personnages féminins dont la situation à chaque fois, renvoie sur un cas exemplaire d'injustice ou de dérive sociale : les amours tragiques de Ghismonda [asphyxiée par un père trop aimant], Catalina la mère ressuscitée rendue à son époux, Lisa éprise du roi... Mais aussi Alaciél, déjà citée, sirène irrésistible et convoitée de tous, qui passe de prince à souverain, en véritable objet sexuel avec d'autant plus d'intensité ... qu'elle y consent avec plaisir.

Sur les pas de Boccace, l'action aborde sans limite ni censure la diversité des formes amoureuses ; il fustige aussi l'hypocrisie d'un clergé perverti ou corrompu [la scène de l'abbé copulant sans honte, avec la femme devenue jument]... La satire la plus acide le dispute à l'humour le plus délirant. C'est pour les artisans de la production et les interprètes, une tribune libre, souvent vindicative qui souligne là encore l'étonnante plasticité du genre opéra, dans sa capacité à narrer des histoires, à en varier les formes d'expression, à se jouer de ses dernières dans un jeu de citations et de références croisées. C'est aussi le prétoire désigné où les hommes doivent expier leurs crimes : l'opéra depuis ses origines n'a t-il pas sacrifié, humilié, asservi dans ses livrets canoniques, tant d'héroïnes innocentes? Juste retour de l'histoire.

Le cas le plus emblématique reste ainsi ce soir Griselda, la belle mariée blanche et pure, victime consentante d'un prince parfaitement inique dont le pouvoir phallocratique résume ici des siècles de domination et d'esclavage imposés aux femmes.

Sans entracte, la soirée file avec d'autant plus d'à propos qu'elle souligne combien le texte du toscan **Boccace** au XIV^e (1349-1353) est d'une mordante modernité ; le spectacle emporte les spectateurs dans une succession ininterrompue de tableaux et de séquences délirantes, entre ardente vocalité et prouesse théâtrale (avec changements à vue). Les 10 interprètes relèvent tous les défis de cette scène libre, insolente, délicieusement séditieuse, idéalement impertinente ; une nouvelle réussite pour **l'Opéra Grand Avignon** qui sait accompagner les thèmes d'actualité dans une forme lyrique renouvelée et accessible.



CRITIQUE, opéra, AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 7 mars 2026.
Matteo FRANCESCHINI : *Décameron* [création]. Caroline Leboutte
(mise en scène)



Premier tableau – *Décaméron* de Matteo Franceschini, création à l'Opéra Grand Avignon, le 7 mars 2026 © Barbara Buschmann

Matteo Franceschini : *Décaméron*, création le 7 mars 2026, Opéra Grand Avignon.

Direction musicale et études musicales : **Bianca Chillemi**

Mise en scène : **Caroline Leboutte**

Distribution : Charlotte Avias, Clara Barbier-Serrano, Elena Caccamo, Mathieu Dubroca, Hélène Escriva, Elena Olga Groppo, Robin Kirkklar, Laure Magnien, Laura Muller et Kenny Ferreira

Dramaturgie : Matteo Franceschini, Caroline Leboutte et

Stefano Simone Pintor
Scénographie et costumes : Aurélie Borremans
Chorégraphie : Fatou Traoré
Éclairages : Nicolas Olivier
Assistante mise en scène : Roxane Lefevre
Assistante costumes : Rita Belova

présentation



LIRE aussi notre présentation du
Décameron de Franceschini en création a
l'Opéra Grand Avignon
: <https://www.classiquenews.com/opera-grand-avignon-franceschini-decameron-creation-les-7-et-8-mars-2026/>

Le spectacle est annoncé à Paris (Théâtre Louis-Jouvet), les 12 et 13 juin 2026.

prochain concert événement à l'Opéra Grand Avignon

Prochain événement a l'affiche de L'opéra Grand Avignon : Le
Chant de la terre mis en scène par Chloé Le chat, Les 28 et 29
mars prochains :
<https://www.classiquenews.com/opera-grand-avignon-le-chant-de->

CRITIQUE, opéra. TOURS, Grand-Théâtre (du 4 au 8 mars 2026). GOUNOD : Faust. T. Bettinger, V. Santoni, L. De Donato, A. Seguin, E. Pancrazi... Jean-Claude Berutti / Laurent Campellone

Il y avait une curieuse impression de déséquilibre et de malaise, en cette soirée de première au Grand Théâtre de Tours, pour la nouvelle production du *Faust* de Charles Gounod imaginée par Jean-Claude Berutti. Si la salle a chaleureusement acclamé les artistes à l'issue de la représentation, le chemin fut jalonné d'aspérités, entre un plateau vocal de haute volée (malgré un

rôle-titre visiblement souffrant) et une vision scénique pour le moins discutable.

Commençons par ce qui fâche, car hélas, cela saute aux yeux dès le premier tableau. La mise en scène de **Jean-Claude Berutti** semble avoir été pensée dans un esprit de contradiction permanente avec la dramaturgie de l'œuvre. On cherche en vain la cohérence dans ce fatras d'idées plus ou moins abouties. Pourquoi ce décor unique et pesant qui écrase l'intimité nécessaire de certaines scènes ? Comment justifier ces costumes qui mélangent les époques sans jamais créer de sens, reléguant la guerre de Trente Ans à un vague prétexte ? On peine à suivre le fil rouge (ou devrions-nous dire le fil noir) de cette lecture. La direction d'acteurs, souvent figée, laisse les interprètes livrés à eux-mêmes, errant dans ce labyrinthe conceptuel sans parvenir à habiter pleinement leur personnage.

Mais le plus gros tollé concerne le traitement infligé à la partition. Les coupures sont nombreuses et parfois incompréhensibles. Pourquoi avoir ainsi charcuté le ballet de *La Nuit de Walpurgis*, le vidant de sa substance chorégraphique et symphonique ? Pire, certains récitatifs sont tronqués, brisant la ligne mélodique si chère à Gounod. On a le sentiment que le metteur en scène a voulu adapter l'œuvre à son propos, plutôt que de servir la vision du compositeur. Une mutilation qui laisse un goût d'inachevé et de frustration.



Si la partie scénique déçoit, le plateau vocal, lui, a relevé le défi avec *brio*... à une exception près, et de taille, car dès son entrée en scène l'on est inquiet pour **Thomas Bettinger**, qui prêtait ses traits au docteur Faust. De manière inhabituelle, ce soir la voix a semblé pâle et le timbre oblitéré par un voile persistant. La maladie, sans doute, était tapie dans l'ombre, et l'aigu, ce fleuron du rôle, n'a jamais réussi à s'épanouir. Chaque tentative dans le registre suraigu était émise à l'arraché, peinant à sortir et flirtant avec la justtesse. Face à une telle fragilité, on ne peut avoir que de l'empathie pour l'artiste, mais objectivement, la prestation était en deçà des exigences du rôle.

Heureusement, tout autour, c'est le firmament qui s'invitait sur la scène tourangelle. La Marguerite de **Vannina Santoni** fut tout simplement miraculeuse. La soprano corse, rayonnante, a déployé une palette expressive d'une richesse folle. Sa voix, d'une pureté cristalline dans la *ballade du roi de Thulé*, a su se faire plus charnelle et dramatique au fil des actes. Son « *Air des bijoux* » fut un moment de grâce, une éblouissante démonstration de technique et d'émotion. Elle porte

littéralement la production sur ses épaules, faisant oublier par son jeu intense les approximations de la mise en scène.

Face à elle, le Méphisto de **Luigi de Donato** s'impose comme une véritable bête de scène. Le comédien est « *hénaurme* », habité, brûlant les planches avec une présence animale. On connaissait le chanteur dans le répertoire baroque, mais sa métamorphose en diable gounodien est une réussite totale. La voix est ample, sombre, souple, avec un français et une prosodie d'une netteté exemplaire. Son « *Veau d'or* » a fait trembler les murs, et son ironie mordante a insufflé une énergie vitale à un spectacle qui en manquait cruellement.

Mais ce qui fait vraiment la force de cette distribution, c'est l'attention portée aux seconds rôles, tous confiés à des artistes de premier plan, et c'est là l'une des grandes réussites de la soirée. Le Valentin d'**Anas Seguin** est une véritable révélation. Le baryton prête à ce personnage souvent monolithique une intensité dramatique et une élégance de phrasé rares. Sa projection vocale est percutante, et il incarne avec une vérité désarmante la camaraderie du premier acte avant de noircir son timbre avec une haine poignante dans la malédiction finale. On a beaucoup aimé sa présence scénique, notamment dans la confrontation avec sa sœur déshonorée. C'est assurément l'un des grands moments de la représentation. Face à lui, en Siébel, la mezzo-soprano (corse aussi !) **Éléonore Pancrazi** est d'une délicatesse infinie. À peine a-t-elle quitté les habits d'un autre travesti (Stéphano dans *Roméo et Juliette* du même Gounod au TCE il y a quelques jours...) qu'on la retrouve ici en jeune amoureux transi, avec une justesse stylistique confondante. Son timbre clair et poétique distille les couplets de la romance « *Si le bonheur* » (heureusement maintenue dans cette version) avec une telle douceur qu'elle en devient bouleversante. On ne saurait trop saluer son engagement et la qualité de son chant, tout en finesse.

Julie Pasturaud, spécialiste des rôles de caractère, fait de

sa Dame Marthe une duègne truculente et pleine de vie. Elle apporte une touche de légèreté bienvenue et joue la comédie avec un à-propos réjouissant, formant avec Luigi De Donato un duo comique détonant. Quant à **Jean-Gabriel Saint-Martin**, il est presque sous-distribué dans le rôle de Wagner, tant ses moyens sont prometteurs (depuis un certain temps déjà...). Sa voix de baryton a du métal, du relief, et il impose une présence scénique immédiate. On reste un peu frustré que sa *Chanson du Rat* soit interrompue, car on aurait savouré davantage de ce timbre si affirmé, qui ferait un excellent Valentin !

Il faut enfin saluer la prestation exceptionnelle des **Chœurs de l'Opéra de Tours**, renforcés par ceux de **l'Opéra Royal de Versailles**. Préparés par **David Jackson**, ils sont d'une homogénéité et d'une vaillance exemplaires, que ce soit dans la kermesse endiablée ou dans les moments plus solennels. Leur engagement scénique et vocal contribue puissamment à l'ampleur des grandes scènes collectives. Ajoutons que l'**Académie de danse baroque de l'Opéra Royal** apporte une énergie bienvenue à ce qui subsiste de la *Nuit de Walpurgis*, dans une chorégraphie classique mais efficace de **Reveriano Camil**.

Reste le *climax* de cette soirée en demi-teinte : la fosse... Et quel sauveur ! **Laurent Campellone**, directeur général et artistique de **l'Opéra de Tours**, connaît son **Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours** sur le bout des doigts. Mieux, il le couve du regard, le porte, le guide avec une précision d'orfèvre. Sous sa baguette enamourée, la phalange tourangelles livre une prestation somptueuse. Les cordes sont chatoyantes, les vents délicats, et la direction, à la fois rigoureuse et passionnée, épouse chaque inflexion du chant. Campellone tire des couleurs variées de sa phalange, obtenant des merveilles de ses musiciens, et rappelle à tous que la véritable âme de cet opéra réside d'abord dans sa partition. C'est lui, en définitive, qui a cimenté les talents et permis à cette somptueuse distribution de s'épanouir.

Malgré les bémols, le public tourangeau, lui, a choisi : il a longuement acclamé les vrais triomphateurs de la soirée !



CRITIQUE, opéra. TOURS, Grand-Théâtre (du 4 au 8 mars 2026).
GOUNOD : Faust. T. Bettinger, V. Santoni, L. De Donato, A. Seguin, E. Pancrazi... Jean-Claude Berutti / Laurent Campellone.
Crédit photographique © Marie Pétry