

**CRITIQUE, concert. RENNES,
Opéra, le 3 décembre 2025.
ROBERT SCHUMANN : Le
Pèlerinage de la rose. Jeanne
Mendoche, Benoît Rameau,
Damien Pass, Chœur
Mélisme(s), Maîtrise de
Bretagne, Colette Diard
[piano], Gildas Pungier,
direction**

A quoi ressemble la vie d'une rose ? Ses rêves, ses aspirations... Celle que met en scène Schumann sait séduire, émouvoir, et même bouleverser... Au monde de l'enchantement pastoral et éternel, celui des elfes qui s'enivrent du miracle de la nature, (- aube printanière, nuées célestes...), la Rose de ce soir préfère la passion terrestre, l'existence âpre et douloureuse d'une vie de femme.

L'intrigue du **Pèlerinage de la rose / *Der Rose Pilgerfahrt***, semble datée, frappée d'un maniérisme affecté ; en réalité, il n'en est rien ; le texte [de Moritz Horn] évoque, suggère, enchaîne les tableaux sans temps mort ni dilution, – soit un condensé de thèmes des plus romantiques et précisément propres à l'esthétique Biedermeier, d'autant que la musique de Robert Schumann est l'une des plus inspirées, puisant en les fusionnant, aux sources croisées de l'opéra et du lied.

Si son oratorio précédent, *le Paradis et la Péri*, est plus dramatique et spectaculaire, *Le Pèlerinage de la rose* [1851] est un oratorio choral qui plonge plutôt dans l'âme de la rose, en fait jaillir la puissante activité psychique, éclaire chaque sentiment humain qui l'a fait devenir peu à peu humaine.

Son parcours est semé d'amour ; jalonné de rencontres et d'expériences qui enrichissent sa conscience humaine. Les multiples évocations amoureuses offertes à l'auditeur sont certainement en relation avec la conception personnelle du compositeur, son union si forte avec Clara [et leur famille nombreuse].

Épreuves et amours d'une Rose devenue femme



photo

© Opéra de Rennes 2025

L'itinéraire de la Rose ne manque pas de piquants... Après avoir essuyé les sarcasmes d'une voisine revêche, elle se confronte d'emblée à l'expérience humaine la plus délicate : la mort à travers la mise en terre d'une jeune fille par le fossoyeur ; elle éprouve le déchirement du deuil, de la perte, la morsure de la mort et de la finitude.

Mais son cheminement est promis à lui révéler les délices de l'amour : l'amour quasi paternel du fossoyeur ; puis l'amour de parents aimants [deux solistes qui sortent alors du chœur], l'amour tendre du fils du meunier [Max] ; l'amour maternel enfin pour son enfant à la fin de sa quête. Comblée, reconnaissante, la rose expire mais comme l'indique le livret, sa mort n'est ni noire ni glaçante mais pareille à une « aurore ». Comme Berlioz qui dans sa *Damnation de Faust*, réserve à Marguerite son apothéose finale, Schumann fait de

même et célèbre la métamorphose réussie de la Fleur devenue femme.

Lumineuse, riche d'espérance, la musique de Schumann berce et caresse du début à la fin ; l'attention du chef à la langue, aux nuances du verbe, à la caractérisation des séquences se bonifie en cours de soirée : lui répond parmi les solistes, le ténor **Benoît Rameau**, voix ductile et attentive aux sentiments du texte [il avait incarné un Monostatos très juste et vivant dans *La Flûte enchantée* sur le même plateau].

Voix sûre et puissante, au timbre cristallin, la soprano **Jeanne Mendoche** incarne la Rose avec la finesse, l'humilité, une tendresse qui comprend le parcours émotionnel en jeu, jusqu'à son ultime souffle, celui d'une mère aimante, d'une épouse comblée qui s'efface le temps venu, avec une sérénité admirable.

Parmi les séquences le plus réussies, le Chœur des elfes qui au démarrage, salue la Rose et l'accompagne vers sa destinée humaine ; le quatuor vocal chez le fossoyeur tendre et paternel ; le duo des fiancés quand la Rose rencontre le fils du meunier ; le Chœur des chasseurs surtout qui chantent l'amour protecteur de la forêt [les voix masculines du **Chœur Mélisme(s)** y sont particulièrement convaincantes] ; enfin le très beau solo de l'héroïne qui, pleine de gratitude et comblée, célèbre le bonheur d'une existence terrestre accomplie.

Saluons le superbe travail des deux chœurs : **le chœur de chambre Mélisme(s)**, en résidence à l'Opéra de Rennes, et **la Maîtrise de Bretagne**, sur une partition dont la langue allemande et l'esthétique du lied, renforcent les multiples défis. On connaît le raffinement de la partition orchestrale : ce romantisme naturaliste et pastoral qui inspire le compositeur capable de paysages sonores d'une rare puissance poétique autant que suggestive. Ces partitions sont des modèles d'orchestration que ses 4 symphonies illustrent aussi

idéalement.

La version chambriste avec piano seul [excellente **Colette Diard** au clavier] qui met en avant ainsi le texte, est légitime : c'est la forme conçue à l'origine par Schumann en 1851. Elle permet de suivre d'autant mieux le drame du livret et la construction musicale qu'en déduit le compositeur. Le spectacle est d'autant plus complet qu'il propose en simultané au chant, l'apport des dessins projetés d'**Emma Bertin...** Paysages, personnages et situations sont comme la musique schumanienne, plus suggérés que décrits. Le trait est sûr et les couleurs, toujours évocatoires.

L'engagement des interprètes porte ses fruits. Le tact et les nuances que sait transmettre le chef **Gildas Pungier**, réalisent une immersion fluide et captivante dans l'une des dernières œuvres de Schumann, l'une de ses plus personnelles, deux ans avant de sombrer définitivement. Saluons l'audace réussie de l'Opéra de Rennes : en affichant une partition aussi redoutable que méconnue, le Théâtre expose avec raisons, les qualités et l'engagement des interprètes réunis sur le plateau.

CRITIQUE, concert. RENNES, Opéra, le 3 décembre 2025. ROBERT SCHUMANN : Le Pèlerinage de la rose. Jeanne Mendoche, Benoît Rameau, Damien Pass, Chœur Mélisme(s), Maîtrise de Bretagne, Colette Diard [piano], Gildas Pungier, direction – Photo © classiquenews



LIRE aussi notre présentation annonce du Pèlerinage de la rose
à l'Opéra de Rennes :
<https://www.classiquenews.com/opera-de-rennes-robert-schumann-le-pelerinage-de-la-rose-2-3-dec-2025-choeur-melismes-gildas-pungier-direction/>

OPÉRA DE RENNES. ROBERT SCHUMANN: Le Pèlerinage de la rose,
2, 3 déc 2025. Chœur Mélisme(s), Gildas Pungier (direction)

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 2 décembre 2025. PUCCINI : Tosca. J. Kaufmann, S. Hernandez, L. Tézier... Pierre Audi / Oksana Lyniv

Quand *La Tosca* de Victorien Sardou fut créée en 1887 au Théâtre de la Porte Saint-Martin, l'auteur était au zénith de son art. Avec l'iconique Sarah Bernhardt et au milieu d'une cabale de fausses rumeurs, *La Tosca* a triomphé et est devenu un des rôles les plus emblématiques de la « dame » du théâtre français. Si bien le monumental drame en 5 actes est passé aux oubliettes des scènes parisiennes, à tort, c'est son adaptation opératique qui a ouvert les portes de l'immortalité à la fouguese Floria, au rebelle Cavaradossi et au terrible Scarpia. *Tosca* de Giacomo Puccini, créé en 1900, un siècle après l'action du livret, est devenu un des opéras les plus représentés au monde et poursuit sa gloire 125 ans après sa création. Cinquième *opus* de Giacomo Puccini, *Tosca* fait déjà état d'une écriture d'une grande maturité. A quarante-deux ans, Puccini s'affranchit tout à fait du modèle

verdien pour entrer dans une expression grandiloquente mais non démunie d'intensité dramatique et sentimentale. En témoigne une action resserrée en 3 actes, centrée sur le trio funeste des personnages principaux et une musique beaucoup moins pathétique que *La Bohème* ou *Edgar*. *Tosca* est une partition à l'égal de son intrigue, lyrique, puissante et poignante jusqu'au désespoir.

Reprenant la production signée par le regretté **Pierre Audi**, l'**Opéra national de Paris** met en lumière le talent incontestable de ce maître de la mise en scène. L'intégralité de l'action est ponctuée par la présence d'une énorme croix en bois brut et buriné de suie, une sorte de figuration du poids énorme de la foi comme une liturgie manifeste à l'influence tragique. En contraste total, la sensualité est partout. A l'acte premier, le portrait de l'Attavanti en Madeleine pénitente devient l'envolée charnelle d'un fragment des Oréades de William Bouguereau. A l'acte second la vaste chambre de Scarpia au Palazzo Farnese troque ses marbres et moulures dorées pour un damas de cuir sang de boeuf et à l'acte III, la flamme tremblante d'une veilleuse dans la tente d'un bivouac d'un régiment napolitain contraste avec le pâle soleil qui annonce le trépas des deux amants romains. Une mise en scène d'une subtilité rare qui ouvre des portes insoupçonnées et passionnantes dans le livret d'**Ilica** et **Giacosa**.

Ce soir nous avons été gâtés par une distribution d'une qualité exceptionnelle. Dans le rôle-titre, **Saïoa Hernandez** déploie une énergie débordante et une voix riche et sonore. Jamais les forte se noient dans un embrouillamini de notes, tout est clair et précis, la couleur bien ciselée sans tomber dans une exagération mélodramatique. Son « *Vissi d'arte* » est subtilement amené et sa dernière confrontation avec Scarpia

est désarmante de théâtre. En amoureux aux prises avec l'insurgence, **Jonas Kaufmann** interprète un Cavaradossi nuancé. Malgré un peu de réserve dans « *Recondita armonia* », nous avons été saisis par sa noble couleur héroïque pendant tout l'acte II et son « *Lucevan le stelle* » de légende. En principal antagoniste, rien de tel que l'incomparable **Ludovic Tézier**, Scarpia génial dans tous les sens du terme. A l'acte premier, hiératique et calculateur tel un détective à la Gabin ou à la Blier, sans concessions. A l'acte II, Ludovic Tézier incarne l'aspect brutal et quasi bestial du lubrique Scarpia avec une subtilité rare. Son esprit erre dans la morne plaine de l'acte III comme un spectre grimaçant à la vengeance cynique. Cette distribution est complétée par des chanteurs au talent divers qui ont su sertir cette représentation d'une gamme de talents sans réserve.

Malgré les musiciennes et musiciens brillantissimes de l'**Orchestre de l'Opéra national de Paris** qui connaissent parfaitement cette partition, la direction d'**Oksana Lyniv** est demeurée quelque peu timide. Pour cette œuvre, nous eussions souhaité un peu plus d'engagement et de dramatisme dans la fosse pour soutenir le formidable édifice qu'une telle distribution a construit tout le long des trois actes.

Tosca poursuit son chemin éternel depuis la Ville éternelle qui la vit naître jusqu'aux contreforts des contrées les plus diverses. Espérons que la vision de Pierre Audi, mi-sensuelle mi-historique, puisse continuer encore et toujours à nous toucher en plein cœur, tel le « *baccio di Tosca* » !



CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 2 décembre 2025.
PUCCINI : Tosca. J. Kaufmann, S. Hernandez, L. Tézier... Pierre
Audi / Oksana Lyniv. Crédit photographique © Vincent Pontet
/ [Opéra national de Paris](#)

CRITIQUE, opéra. MUNICH,

Opéra d'Etat de Bavière, le 29 novembre 2025. RIMSKI- KORSAKOV : La Nuit de Noël. E. Semenchuk, D. Ulyanov, T. Akzeybek, M. Siljanov, S. Leiferkus... Barrie Kosky / Vladimir Jurowski

Parmi les événements de la saison 25/26 de la *Bayerische Staatsoper* de Munich, le cinquième opéra de Nikolaï Rimski-Korsakov, *La Nuit de Noël*, reçoit les honneurs d'une nouvelle production confiée à Barrie Kosky : transposée dans un univers forain déjanté et haut en couleurs, la farce fait mouche, malgré la direction trop sage de Vladimir Jurowski dans la fosse.

L'Opéra de Munich surprend cet automne en faisant entrer pour la première fois à son répertoire un ouvrage de Rimski-Korsakov, *La Nuit de Noël* (1895) : on ne peut que se réjouir de cette initiative qui permet de sortir des sentiers battus habituellement dévolus aux ouvrages russes, limités aux seuls opéras de Tchaïkovski ou Moussorgski. Avec *La Nuit de Noël*, on découvre un Rimski-Korsakov à son meilleur, inspiré comme souvent par les sujets populaires mêlés de comique et de fantastique, à l'instar du *Conte du Tsar Saltane* ([donné en début d'année à Madrid](#)) ou du *Coq d'or* ([voir en 2017 à Bruxelles](#)), par exemple.

Déjà adapté en 1876 par Tchaïkovski sous le titre de *Vakoula le forgeron* (puis renommé *Les Souliers de la reine* lors de la deuxième mouture de 1885), le livret de *La Nuit de Noël* puise sa source dans l'un des contes les plus célèbres de Gogol, dont l'action se situe dans une bourgade ukrainienne. En célébrant cette région alors affectueusement surnommée « *petite Russie* », Rimski-Korsakov se régale des mélodies traditionnelles locales, en les incluant notamment dans les délicieuses danses de célébration impériale du troisième acte. L'atout majeur de l'ouvrage réside dans la variété inépuisable de son inspiration orchestrale, aux atmosphères constamment réinventées : **Vladimir Jurowski**, directeur musical de l'**Orchestre de l'Opéra d'Etat de Bavière**, se montre malheureusement un rien timide pour faire vivre les parties dédiées au merveilleux d'une emphase et de couleurs plus affirmées. La volonté d'allègement des textures et le refus du pathos conduisent ainsi à une ascèse d'un incontestable raffinement, mais qui sonne trop uniforme par endroits.



Fort heureusement, le plateau vocal réuni pour l'occasion emporte l'adhésion jusque dans ses moindres seconds rôles,

tous distribués généreusement. C'est en effet là l'une des gageures de l'ouvrage, qui possède de nombreux personnages truculents, tout autant qu'une place décisive confiée au chœur, ici à la hauteur de l'événement par son engagement et sa précision. Parmi les rôles de caractère, se distingue **Vsevolod Grivnov** (Le diacre Ossip), qui n'a pas son pareil pour incarner la prétention et le ridicule, grâce à sa voix puissante et bien articulée. On aime aussi les solides **Sergei Leiferkus** (Le maire) et **Dmitry Ulyanov** (Tchoub), tandis que **Violeta Urmana** (La tsarine) donne beaucoup de classe à sa courte prestation. Si elle manque quelque peu de puissance, **Ekaterina Semenchuk** (Solokha) fait valoir des graves splendides, autant qu'une composition malicieuse. A ses côtés, **Elena Tsallagova** (Oxana) montre un aplomb bienvenu en pleine voix, malgré quelques duretés dans l'aigu et un médium plus discret. On lui préfère le superlatif **Sergey Skorokhodov** (Vakoula), qui fait valoir toute une palette d'émotion grâce à ses phrasés aériens, d'une tenue de ligne parfaite.

Après l'élégante mise en scène de Christof Loy [donnée à Francfort en 2023](#), **Barry Kosky** nous plonge dans une veillée villageoise baignée de tradition orale, où les événements sont racontés avec les moyens du bord. On assiste ainsi au bricolage à vue d'une pochade aux traits volontairement exagérés, comme au cirque. Accentuant la différenciation avec le peuple, les costumes et les maquillages aux couleurs criardes des notables permettent d'insister sur la satire aimable de leurs hypocrisies et faux-semblants. Comme à son habitude, Kosky met aussi un soin particulier à la direction d'acteur, en nous embarquant dans un irrésistible élan fraternel et tendre, à la manière du travail mené pour la comédie musicale *Un Violon sur le toit*, à Berlin, puis Strasbourg. On aime aussi l'apport des danseurs et acrobates, qui donne beaucoup de vitalité à l'ensemble, sans jamais en faire trop. Un spectacle très réussi à découvrir pour les fêtes de fin d'année, qui restitue avec brio la générosité de l'esprit populaire slave.

CRITIQUE, opéra. MUNICH, Opéra d'Etat de Bavière, le 29 novembre 2025. RIMSKI-KORSAKOV : La Nuit de Noël. Sergey Skorokhodov (Vakoula), Elena Tsallagova (Oxana), Ekaterina Semenchuk (Solokha), Dmitry Ulyanov (Tchoub), Tansel Akzeybek (Le Diable), Milan Siljanov (Panas), Sergei Leiferkus (Le maire), Vsevolod Grivnov (Le diacre Ossip), Violeta Urmana (La tsarine), Matti Turunen (Patziouk), Bayerisches Staatsorchester, Vladimir Jurowski (direction musicale) / Barrie Kosky (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra d'Etat de Bavière à Munich, jusqu'au 22 décembre 2025. Crédit photo (c) G. Schied

CRITIQUE, opéra. PARIS, Philharmonie de Paris, le 29 novembre 2025. STOCKHAUSEN : Montag aus Licht. M. Takahashi, C. Barbier Serrano, M. Picaud, F. Baffi,

E. Massignat... Silvia Costa / Maxime Pascal

Le XXI^e siècle est une ère où l'acte cérémonial se compte sur les doigts d'une main. Si l'acte artistique est en soi, selon les genres, une libation aux divinités des temps anciens, ce soir sous la coupole « Nouvelienne » de la Salle Pierre Boulez de la Philharmonie de Paris, nous avons assisté, non pas à une représentation, mais à une véritable renaissance.

La série « *Licht* » de **Karlheinz Stockhausen** est née à l'époque des manifestes et des idéaux. Quasiment un demi-siècle après la conception de ce cycle passionnant et immense, L'ensemble **Le Balcon** et son chef **Maxime Pascal** se préparent à conclure le retour tonitruant et fabuleux de cet « opéra monde » d'un des plus grands compositeurs du XX^e siècle. Comme d'autres grands cycles, évidemment on pense au Ring, « *Licht* » apporte une pierre de touche à l'expression musicale dans une monumentalité qui n'est pas démunie de grâce et de grandes pages à la sensibilité débordante. Parce que derrière tout l'univers post-moderne de l'écriture de Stockhausen demeure tout de même l'aspect impondérable du rapport charnel à l'univers en tant que tout avec l'humain, ses rêves et ses croyances comme véhicule sensible et sensuel.

Silvia Costa – brillante metteuse en scène qui nous a récemment émerveillés avec une *Damnation de Faust* inédite au Théâtre des Champs-Élysées – signe dans ***Montag aus Licht*** une vision à la fois fidèle à l'esprit de l'œuvre et un regard rafraîchissant débordant d'idées et d'émotions. Si, dans *La Damnation*, l'aspect fantasmatique et onirique montrait Faust

sous un regard fortement contemporain, dans ce *Montag aus Licht*, Silvia Costa prend à bras le corps les références enfantines de la mère originelle Eve, au cœur de ce premier volet du cycle. Associant les créations visuelles formidables de Nieto, la metteuse en scène nous transporte sur une plage aux couleurs enfantines et au phare caricatural. Mais que l'on ne se trompe pas, toute cette semblable simplicité forme partie d'une construction complexe où les symboles côtoient des tableaux à l'inoubliable beauté.

Pour faire de cet « opéra-monde » un véritable spectacle sans dénaturer son langage, il fallait un talent tel que celui de Silvia Costa. Parmi les grands moments qui nous ont particulièrement touchés, les premières minutes avec cette Eve-mater figurée par une comédienne enceinte et à la nudité hiératique, véritable Vénus originelle telles les friables sculptures des temps immémoriaux, quand l'humanité ne se parlait qu'en symboles. Un autre moment fantastique est la procession mystique du deuxième acte, les choristes des diverses Maîtrises (**Radio France, Maîtrise de Paris...**), parcourent la salle plongée dans le noir avec des jupons de tulle éclairés de vert, autant de feuillages qui composeront un cercle cérémoniel pour la nouvelle naissance d'Eve, un rituel qui nous rappelle que l'être humain est lié au divin par son corps et son esprit. Et la fin qui voit pointer l'astre vespertin qui guidera marins et migrants vers les grands voyages.

Le Balcon, compagnie à l'audace constamment renouvelée, s'est lancé dans la restitution de l'intégralité du cycle *Licht* depuis 2018. Phénomène unique dans le vaste paysage musical européen, *Le Balcon* réunit à la fois des musiciennes, musiciens, comédien.n.e.s, ingénieur.e.s du son et créatrices/créateurs visuels, pour ce *Montag aus Licht* : il est quasiment impossible de mettre en avant des individualités. Saluons néanmoins ce collectif qui, selon ce que semblait chercher Stockhausen, se réunit au public pour

faire vibrer dans une incantation « célébratoire » le culte de nos origines sensorielles ou mystiques selon les goûts et les approches. Saluons évidemment l'héroïque **Maxime Pascal** avec sa direction impeccable d'une partition qui ressemble davantage à un plan ou une exposition de circuits dont le mécanisme seul un artiste tel que maestro Pascal sait restituer la formidable beauté en un geste.

Sortir de *Montag aus Licht* dans la nuit tumultueuse de Paris nous a révélé un aspect enfoui de notre âme. D'aucuns pourraient parler d'un élan primitif, d'autres d'une extase philosophique. Dans notre cas, et humblement, quand l'on tourne les yeux aux cieux nocturnes de novembre, l'étoile d'Astarté semble chanter encore et encore la géométrie astrale de Stockhausen, par dessus les halos des réverbères et l'asphalte mouillé tel le dos d'un immense léviathan endormi...

CRITIQUE, opéra. PARIS, Philharmonie de Paris, le 29 novembre 2025. STOCKHAUSEN: Montag aus Licht. M. Takahashi, C. Barbier Serrano, M. Picaud, F. Baffi, E. Massignat... Silvia Costa / Maxime Pascal. Crédit photo © Denis Allard

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre national du Capitole

**(du 20 au 30 novembre 2025).
MOZART : Don Giovanni. N.
Courjal, V. Taormina, K.
Deshayes, A. Soare, D.
Nurgeldiyev, A. Constans...
Agnès Jaoui / Riccardo
Bisatti**

Après [Thaïs de Massenet en septembre](#), le Théâtre national du Capitole poursuit sa saison 2025-2026 avec l'un des opéras les plus envoûtants et complexes jamais composés : *Don Giovanni* de W. A. Mozart. Dans une décision aussi audacieuse qu'inspirée, Christophe Ghristi, le directeur artistique de l'institution occitane, a une nouvelle fois fait le choix de la transversalité des arts en confiant la mise en scène (avec ses *alter ego* des Opéras de Tours, Marseille, Dijon et Montpellier, autres maisons lyriques coproductrices du spectacle) à une artiste dont la sensibilité unique a conquis le cinéma et la littérature : Agnès Jaoui. Après le succès remarqué de son « *Uomo femina* » de Galuppi à l'Opéra Royal de Versailles l'an passé, la célèbre cinéaste et romancière relève le défi de diriger cette production. Ce pari consiste à inviter un regard neuf, imprégné de psychologie et de finesse

d'écriture, pour revisiter les profondeurs ambiguës du mythe du séducteur. Il s'agit ni plus ni moins de confier un monument de la musique à une grande conteuse d'histoires, laissant présager une lecture où la complexité des caractères et la vérité humaine seront au cœur du spectacle.

Le maître des lieux a par ailleurs aligné pour cette première distribution une pléiade de chanteurs aguerris, dont les performances individuelles et collectives ont porté haut la dramaturgie mozartienne. Dans le rôle-titre, **Nicolas Courjal** prend les traits d'un homme plus fatigué, voire désenchanté, un rôle qu'il endossait pour la première fois. Son interprétation est marquée par une certaine brutalité, propre au héros, et une belle endurance vocale, dépeignant un noble usé par ses propres excès, cherchant le pouvoir autant que le plaisir. En Leporello, **Vincenzo Taormina** se montre en parfaite symbiose avec son maître, le baryton italien campant un valet au jeu cynique et espiègle. Si son jeu répondait parfaitement à la définition comique du rôle, c'est surtout dans les duos explosifs avec Don Giovanni que la complicité des deux compères a opéré. **Andreea Soare**, en Donna Anna violentée dès le début de l'action, dispose de moyens vocaux indéniables pour exprimer la douleur et la colère de son personnage. Son chant, parfois heurté, sait traduire la détresse d'une femme meurtrie par l'agression qu'elle a subie et par l'incompréhension de son fiancé. Grande habituée des planches capitoline, **Karine Deshayes** (Donna Elvira) dresse une peinture touchante de cette femme éternellement blessée mais prête au pardon, une figure à la fois énervante et ridicule que l'on croise dans la vie réelle, avec sa voix chaude et ronde au timbre magnétique immédiatement reconnaissable.

La soprano toulousaine **Anaïs Constans** campe une Zerlina mutine, sexuellement libre, et d'abord subjuguée par

l'attention que lui porte le "héros". Son jeu s'avère touchant de naturel, et son timbre chaleureux et vivace charmé à l'envi dans ses différents airs. Face à elle, le jeune baryton français **Adrien Mathonat**, dans le rôle de Masetto, démontre une fois de plus son talent scénique et vocal. Il parvient à doter le paysan dupé et jaloux d'une crédibilité touchante, affichant une présence scénique solide et un chant d'une clarté remarquable. Son interprétation apporte la dose juste de rudesse et de vulnérabilité que requiert le personnage. Ténor lyrique d'origine turkmène, **Dovlet Nurgeldiyev** (Don Ottavio) est la révélation de la soirée, grâce à un timbre éminemment séduisant et plein de velours, idéal pour le rôle du noble et patient Don Ottavio – et sa présence vocale apporte ici une autorité inattendue à un personnage souvent perçu comme faible. De son côté, la basse géorgienne **Sulkhan Jaiani** (Le Commandeur) impressionne par une voix d'outre-monde, glaçante de menace. Immobile dans sa niche haut perchée jusqu'au moment fatidique, il incarne avec une présence spectrale le jugement implacable qui terrasse finalement le héros dissolu.



Initialement annoncé, Tarmo Peltokoski, directeur musical de l'**Orchestre national du Capitole**, a dû être remplacé pour cette série de représentations en raison de soucis d santé. Le jeune chef italien **Riccardo Bisatti**, propulsé sur le podium, a su relevé le défi et visiblement gagner le respect des chanteurs et de l'orchestre. Son approche s'est caractérisée par des *tempi* parfois très rapides dans certains passages, un choix qui a dynamisé l'ensemble. Son accompagnement s'est avéré précieux et subtil dans les airs solistes, comme dans le poignant *lamento* de Donna Elvira (« *Mi tradì* »).

Côté mise en scène, c'est bien dans l'Espagne du XVII^e siècle que nous plonge la scénographie (confiée à **Éric Ruf**), impression renforcé par les somptueux costumes de **Pierre-Jean Larroque** qui font référence à l'Espagne austère de l'Inquisition, inspirée des portraits du Greco ou de Velasquez. Le décor, une place publique qui se recompose en

palais, est visuellement beau à regarder, mais son conventionnalisme peut sembler trop sage à certains égards. Mais si **Agnès Jaoui** excelle à révéler la complexité des relations, montrant avec finesse l'ambivalence du désir et la difficulté des personnages à se libérer de l'emprise de Don Giovanni, le spectacle manque cependant parfois d'allant, avec des chanteurs cantonnés à des gestuelles conventionnelles, plantés face au public, certaines scènes donnant une impression de "déjà-vu". La production a opté pour le *lieto fine* (fin heureuse) de la version de Prague, où les victimes se réjouissent du châtiment du « dissolu », un choix à contre-courant de nombreuses mises en scène contemporaines qui préfèrent des conclusions plus sombres... durant laquelle Don Giovanni réapparaît *in extremis*, comme un symbole d'éternité... car Don Juan ne meurt jamais !

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre national du Capitole (du 20 au 30 novembre 2025). MOZART : Don Giovanni. N. Courjal, V. Taormina, K. Deshayes, A. Soare, D. Nurgeldiyev, A. Constans... Agnès jaoui / Riccardo Bisatti. Crédit photo (c) Mirco Magliocca

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra

Royal de Wallonie, le 21 novembre 2025. ROTA : Le Chapeau de paille de Florence. Damiano Michieletto / Leonardo Sini

Si le nom de Nino Rota reste associé pour l'éternité aux films de Fellini, Visconti ou Coppola, son legs musical prolifique mérite d'être exploré bien au-delà : pour preuve, son chef d'oeuvre lyrique *Un Chapeau de paille de Florence* enchante le public de l'Opéra Royal de Wallonie par son allégresse piquante et tourbillonnante, et ce malgré une mise en scène inégale de Damiano Michieletto, qui trouve une meilleure expression en deuxième partie de soirée.

Donné pour la première fois à l'Opéra Royal de Wallonie, *Un Chapeau de paille de Florence* fait partie de ces ouvrages délicieux pas tout à fait installés au répertoire, mais que l'on découvre ou redécouvre avec un plaisir toujours gourmand à chaque fois. Plusieurs productions récentes, à Milan ou à Bordeaux [\(comme l'an passé\)](#), ont démontré le potentiel irrésistible de son livret, adapté d'Eugène Labiche : le récit rocambolesque imaginé par le maître du vaudeville lorgne du côté de l'absurde, faisant plusieurs fois penser au *Nez* de Chostakovitch par sa critique sociale acerbe. Avec Rota, la dénonciation des faux semblants bourgeois liés au devoir conjugal fait mouche, même si la scénographie épurée de Damiano Michieletto ne permet pas de bien saisir tous les gags

au I, notamment ceux liés à la crédulité inépuisable du père de la mariée.

On regrette aussi que les costumes lissent par trop les antagonismes sociaux entre bourgeois et aristocrates, pourtant au coeur de l'intrigue. Michieletto préfère plonger les interprètes au coeur d'un plateau épuré, constitué de portes et d'un immense damier éclairé comme un *dance floor*. L'agencement à vue des cloisons comme la destruction des perspectives permettent de prendre de la distance avec la farce, mais reste trop intellectuel pour vraiment convaincre au I. Après l'entracte, le récit s'anime pour donner davantage de consistance à cette proposition minimaliste, qui repose sur la seule direction d'acteur, très affûtée comme toujours chez Michieletto.

Autre motif de déception, la direction peu imaginative de **Leonardo Sini** (né en 1990), qui peine à rendre justice au *brio* et à la coloration irrésistible de l'orchestration de Rota, en adoptant des *tempi* trop uniformes, sans respiration. Le chef italien ne manque pourtant pas de qualités dans les scènes de frénésie, d'une parfaite mise en place, mais il lui manque une attention plus prononcée à la narration théâtrale, indispensable dans ce répertoire. Le plateau vocal montre en revanche une tenue exceptionnelle, malgré quelques réserves concernant le rôle principal, interprété par **Ruzil Gatin** : le ténor russe fait preuve de moyens exceptionnels au niveau technique, se jouant des difficultés sur toute la tessiture, notamment en voix de tête. Le débit des accélérations est également admirablement exécuté, mais il manque à Gatin la présence scénique indispensable à ce rôle prépondérant.

A ses côtés, tous les seconds rôles se montrent à un niveau superlatif, au premier rang desquels **Marcello Rosiello** (Beaupertuis), qui illumine le II par sa classe interprétative : la noblesse de ses phrasés et sa projection aisée sont un régal à chaque apparition. On aime aussi le père ridicule interprété par **Pietro Spagnoli**, malgré des couleurs et une

puissance plus modeste en comparaison. Rien de tel pour **Maria Grazia Schiavo** (Elena), qui fait vivre son personnage mineur d'une grâce sans ostentation, à l'instar de la parfaite **Josy Santos** (La Baronessa de Champigny), également très convaincante.

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie, le 21 novembre 2025. ROTA : Le Chapeau de paille de Florence. Ruzil Gatin (Fadinard), Pietro Spagnoli (Nonancourt), Maria Grazia Schiavo (Elena), Josy Santos (La Baronessa de Champigny), Marcello Rosiello (Beaupertuis), Rodion Pogosso (Emilio), Elena Galitskaya (Anaide), Didier Pieri (Vézinet), Lorenzo Martelli (Felice), Elisa Verzier (La modista), Blagoj Nacoski (Achille di Rosalba, Une guardia), Marc Tissons (Un caporale delle guardi), Léonid Anikin (Minardi), Choeur et Orchestre de l'Opéra royal de Wallonie, Leonardo Sini (direction musicale) / Damiano Michieletto (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra royal de Wallonie à Liège, jusqu'au 25 novembre 2025. Photo (c) ORW-Liège / J. Berger

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 21

novembre 2024. MONTEVERDI : L'Orfeo. M. Borgioni, M. Théoleyre, F. Hasler, S. Vitale... Pauline Bayle / Jordi Savall

En partant du principe que *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi est le premier opéra digne de ce nom, le premier ouvrage qui fasse jouer de concert la musique, la fable et le drame, la profession de foi de la metteuse en scène du spectacle Pauline Bayle – « *Tout s'est joué, en 1607, dans un salon avec deux tapisseries* » – prend ici tout son sens, son travail – par sa simplicité et son sourire radieux – soulève l'enthousiasme et fait jaillir l'émotion deux heures durant – à l'Opéra Grand Avignon, après avoir fait les beaux soirs de l'Opéra Royal de Versailles et de l'Opéra Comique, où la production a été étrennée en juin 2021.

Au moment où retentit la célèbre toccata qui inaugure le prologue de *L'Orfeo*, les cuivres sont placés dans les loges de part et d'autres de la fosse tandis que sur le plateau nu, un ensemble de choristes habillés de couleurs vives, aux gestes tendres et aux ritournelles enlevées, qui plus est galvanisé par la musique personnifiée, fait son entrée les bras chargés de bouquets de pétales d'un rouge coquelicot. C'est ainsi que s'ouvre le spectacle qui est épuré et coloré comme l'est la musique de Monteverdi... L'espace vide est alors recouvert de

ces fleurs éparses formant un cercle étroit qui fait penser au théâtre antique. Cette nature prodigue et bucolique s'offre comme décor aux deux premiers actes et trouvera un total contrepoint dans l'obscurité tenace qui enveloppe la partie qui suit. C'est simple, c'est beau et c'est surtout très émouvant !

L'émotion est également au rendez-vous dans le chant souverain du rôle-titre, incarné ici par **Mauro Borgioni**. Le baryton Italien campe un poète de superbe tenue, rayonnant dès les premiers actes, puis torturé dans les épisodes infernaux, et un chant d'une mélancolie et d'un héroïsme brillamment imbriqués, notamment dans les mélismes de son grand air du III. Face à lui, les autres personnages parviennent à exister quand même, à commencer par la Messagiera de la mezzo française **Floriane Hasler** dont le timbre généreux, la diction fine et fluide, et le charisme tranquille libèrent une émotion palpable. De son côté, la jeune soprano **Marie Théoleyre** convainc dans son double rôle de victime (Euridice) et de prophétesse (La Musica), tandis que la double partie de Speranza / Proserpina est assurée par la mezzo **Anna Reinhold**, qui s'avère cependant plus en retrait que ses deux consœurs. Ce n'est certes pas le reproche que l'on fera au Pluton (et Caronte) tonitruant (mais stylé !) de la basse italienne **Salvo Vitale**, alors que le charme opère toujours avec l'Apollo de **Furio Zanasi** – vingt-trois ans après que nous l'ayons entendu dans le rôle-titre (déjà sous la battue de Jordi Savall... au Gran Teatre del Liceu de Barcelone en 2002). Enfin, les *comprimari* n'appellent aucun reproche, avec une mention pour le Pastor au timbre rayonnant de **David Tricou**.

On pouvait enfin faire confiance au chef catalan **Jordi Savall** – à la tête de son ensemble du **Concert des Nations** et de l'excellent **Chœur de l'Opéra Grand Avignon** – pour faire surgir le théâtre au travers de ses deux ensembles. De fait, la formation baroque se surpasse littéralement et délivre une exécution d'une perfection instrumentale absolue, doublée

d'une variété infinie dans les couleurs – et tout simplement du drame, de l'émotion, du rire, et des larmes !

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 21 novembre 2024. MONTEVERDI : L'Orfeo. M. Borgioni, M. Théoleyre, F. Hasler, S. Vitale... Pauline Bayle / Jordi Savall. Crédit photo (c) Barbara Buchmann

CRITIQUE, opéra. MONACO, Grimaldi Forum, le 20 novembre 2025. VERDI : Aïda. A. Kurzak, A. Sghomonyan, M-N. Lemieux, E. Schrott, L. Tézier... Davide Livermore / Massimo Zanetti

Dans la Principauté de Monaco qui, illuminée de couleurs rouges et blanches, célèbre sa fête

nationale du 19 novembre, l'un des éléments majeurs des festivités est la magnifique représentation d'*Aïda* de Giuseppe Verdi – donnée dans la Salle des Princes du Grimaldi Forum.

Le spectacle est dominé par la prestation de la soprano polonaise **Aleksandra Kurzak**, cette flamme qui surgit dans la noirceur du drame, se lève, ondule, émeut, fascine, éblouit. La succession des tableaux est splendide, envahie par une foule débordante de costumes superbes au-dessus desquels frémissent des éventails, s'agitent des palmes, se brandissent des lances. Ainsi se lève une Égypte rêvée où tout est prétexte à la splendeur. Il y a du Cecil B. Demille dans l'air...

Mais où sont les *Peplums* d'antan ? Au fond de la scène se présente une vaste structure lumineuse où l'on peut voir en 3D des effets abstraits ou évocateurs de temples égyptiens. Dès le début, on devine là le symbole du tombeau dans lequel finiront les deux héros. La mise en scène de **Davide Livermore** est plutôt statique, même dans la scène du triomphe, parfois plus proche d'une mise en espace que d'une mise en scène. Mais cela n'est pas un reproche puisque – nous l'avons dit – ce spectacle est superbe.



En dehors de la flamme Kurzak, d'autres voix se distinguent. **Marie-Nicole Lemieux** a les magnifiques graves de velours qu'on lui connaît mais ses aigus, parfois, sont criés à l'excès. On est bouleversé au dernier acte par son engagement de tigresse blessée. Le temple vocal repose sur les colonnes de marbre de plusieurs voix graves. En premier lieu celle de **Ludovic Tézier** qui impose un Amonasro de pierre chaude. Ah, on n'est pas près d'oublier son duo du Nil avec Aleksandra Kurzak ! Mais il y a aussi le remarquable et célèbre **Erwin Schrott**, Ramfis aux vibrations profondes. Ou encore – à un moindre niveau – **Antonio di Matteo** qui, en Roi implacable, ajoute à l'édifice le granit de sa voix. Reste le Radamès du ténor **Arsen Sghomonyan**. Nous n'avons pas reconnu celui qui, naguère, remplaça Jonas Kaufmann dans *Otello* à Aix-en-Provence. Il est vrai que, lorsque nous l'avions entendu, il sortait de maladie et qu'une annonce avait été faite lors de la précédente représentation. Malgré des aigus éclatants et volumineux, son timbre parut comme voilé. A part cela, les **Chœurs de l'Opéra de Monte-Carlo** sont magnifiques, cette mer humaine, cette houle héroïque, ce peuple vibrant où grondent la guerre, l'espoir, la prière.

Mais tout cela ne serait rien sans le grand timonier – le chef d'orchestre – **Massimo Zanetti**, verdien dans l'âme et dans la baguette à la tête d'un **Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** puissant comme le Nil. A noter, au passage, la qualité et la précision des fameuses trompettes d'*Aïda*. Cela étant, pour louer ce spectacle ce ne sont pas ces trompettes d'*Aïda* qu'il faut emboucher mais... celles de la renommée !

CRITIQUE, opéra. MONACO, Grimaldi Forum, le 20 novembre 2025.
VERDI : *Aïda*. A. Kurzak, A. Sghomonyan, M-N. Lemieux, E. Schrott, L. Tézier... Davide Livermore / Massimo Zane. Crédit Photo (c) Opéra de Monte-Carlo

**CRITIQUE, Festival Donizetti.
BERGAME, Teatro Donizetti, le
16 novembre 2025. DONIZETTI :
Il Furioso all'isola di san
Domingo. P. Bordogna, N.**

Machaidze, S. Ballerini... Manuel Renga / Alessandro Palumbo

Après les représentations de « *Caterina Cornaro* » et du doublé « *Il Campanello* » et « *Deux hommes et une femme* », le Festival Donizetti a présenté une quatrième rareté captivante : « *Il Furioso all'isola di San Domingo* ». Créé en 1833, juste après « *L'Elisir d'amore* », cet opéra *semiseria* mêle avec habileté des moments comiques à une trame dramatique profonde. Sa spécificité réside dans le fait qu'il s'agit de la première fois où Gaetano Donizetti place un baryton comme héros, confiant le rôle-titre, Cardenio, à Giorgio Ronconi, une innovation pour le compositeur.

L'intrigue, tirée d'un épisode du *Don Quichotte* de Cervantès, est poignante. Après avoir découvert son épouse, Eleonora, dans les bras d'un autre, le marchand Cardenio fuit son passé et trouve refuge sur l'île de Saint Domingue, où sa douleur le plonge dans une folie furieuse. Rongée par le remords, Eleonora part à sa recherche. Son navire fait naufrage juste devant cette même île, ce qui lui permet de retrouver son mari. Mais Cardenio, lui, ne la reconnaît pas. L'intrigue se complète d'une touchante intrigue secondaire avec la jeune Marcella et son père Bartolomeo, tandis que le serviteur Kaidamà apporte une touche de comédie. L'arrivée de Fernando, le frère de Cardenio, catalyse un dénouement où la folie, la rédemption et le pardon s'entremêlent dans un final aussi inattendu qu'émouvant.

La distribution réunie à Bergame pour cette production a offert une véritable leçon de belcanto. Dans le rôle-titre extrêmement exigeant de Cardenio, le baryton italien **Paolo Bordogna**, grand habitué des lieux, a livré une performance magistrale. Il a incarné la folie du personnage avec une intensité dramatique palpable, tout en faisant preuve d'une agilité vocale remarquable. Son air « *Raggio d'amor pareo* », où il décrit la femme qu'il aimait, était d'une tristesse déchirante, son legato magnifique et son phrasé d'une grande sensibilité. Il a maîtrisé aussi bien les moments de fureur que les passages de profonde vulnérabilité, tenant la salle en haleine de bout en bout. Face à lui, la soprano géorgienne **Nino Machaidze** a été tout simplement sublime en Eleonora ! Dotée d'une voix à la fois lumineuse et riche en couleurs, elle a merveilleusement traduit les peines de l'épouse repentante. Son timbre séduisant et sa facilité déconcertante dans les vocalises les plus complexes ont ébloui l'auditoire. La cabalette finale, bien que potentiellement en décalage avec la mise en scène, a été un tour de force vocal, conclu par des aigus et suraigus formidablement assurés.

Superbe découverte également que le jeune ténor argentin **Santiago Ballerini**, dans le rôle de Fernando, qui a apporté toute la noblesse et l'énergie requises par ce personnage. Sa superbe voix claire et bien projetée s'est imposée sans difficulté, et il a fait preuve d'une présence scénique solide, qui a renforcé la dynamique dramatique. Un talent à suivre ! Dans le rôle de Marcella, **Giulia Mazzola** a impressionné par la fraîcheur et l'innocence de son soprano. Dès son air d'entrée, « *Freme il mar lontan lontano* », elle a su émouvoir en exprimant sa compassion pour le « fou », son timbre vif et pétillant apportant une touche de pureté au drame. De son côté, l'excellent baryton italien **Bruno Taddia** a rallié tous les suffrages dans le rôle de Kaidamà, en tirant parti de chaque instant pour créer un personnage hilarant et plein de vie. Son air « *Scelsi la via brevissima* », dans laquelle il exprime sa terreur panique de Cardenio, a été un

moment comique d'anthologie, mêlant un chant précis à un jeu d'acteur désopilant. Enfin, en Bartolomeo, **Valerio Morelli** complète brillamment l'affiche.



Si la musique et le chant ont convaincu, il faut apporter des nuances concernant la mise en scène, confiée aux soins de **Manuel renga**, et qui n'a pas vraiment su s'imposer face à la partition. La proposition du metteur en scène a consisté à transposer l'action de l'île exotique dans un asile psychiatrique du XXe siècle. Si l'idée de traiter la folie de front n'était pas dénuée d'intérêt, son application a généré plusieurs contradictions. Le travail avec les choristes, chacun incarnant un patient avec une maladie mentale spécifique, était indéniablement professionnel et ajoutait une texture visuelle intrigante. Cependant, cette transposition a créé un décalage persistant avec la musique et le livret. La cabalette finale joyeuse d'Eleonora, par exemple, devenait incompréhensible dans ce contexte froid et clinique. Certains partis pris, comme la réinterprétation du personnage de Fernando en méchant cynique, sont apparus comme imposés de

l'extérieur, plutôt que de naître naturellement de l'œuvre.

Heureusement, la direction musicale a racheté les incertitudes scéniques. Le jeune chef italien **Alessandro Palumbo**, à la tête de l'**Orchestre Donizetti**, a fait preuve d'un professionnalisme et d'une énergie remarquables. Il a choisi des *tempi* toujours justes, a phrasé avec une grande sensibilité aux côtés des chanteurs et a insufflé aux cabalettes une vitalité irrésistible. Sous sa baguette, l'orchestre bergamasque s'est avéré être un partenaire familier de la musique de Donizetti, restituant avec brio les couleurs et les contrastes de cette partition ingénieuse, entre accents dramatiques et touches d'humour.

Une nouvelle fois, le **Festival Donizetti** a rempli son rôle avec *brío* : celui de célébrer le maestro bergamasque dans toute la diversité et la richesse de son génie ! Vivement l'édition 2026 qui mettra à l'affiche trois nouveaux titres déjà très attendus : « *Alahor in Granata* » , « *Le convenienze ed inconvenienze teatrali* » et « *L'Esule di Roma* » !...

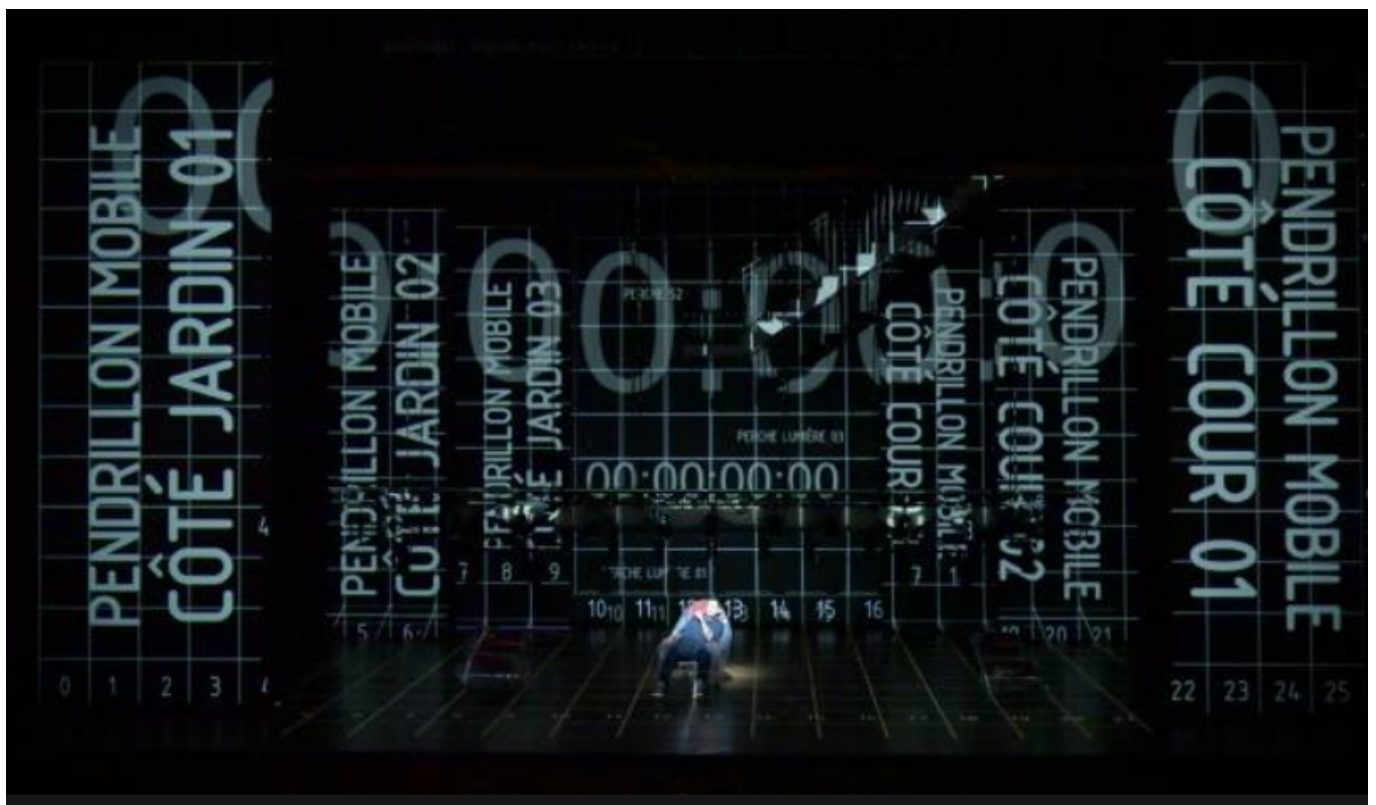
CRITIQUE, Festival Donizetti. BERGAME, Teatro Donizetti, le 16 novembre 2025. DONIZETTI : Il Furioso all'isola di san Domingo. P. Bordogna, N. Machaidze, S. Ballerini... Manuel Renga / Alessandro Palumbo.Crédit photographique (c) Gianfranco Rota

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 18 novembre 2025. MOZART : Les Noces de Figaro. G. Bintner, S. Devieilh, C. Gerhaer, H- E. Müller, L. Desandre... Netia Jones / Antonello Manacorda

On a beau être habitué, pénétrer dans le Palais Garnier est toujours une fête, une cérémonie, un éblouissement d'or, de marbres et de velours. A l'occasion des deux cents ans de la naissance de Charles Garnier, le 6 novembre 1825, son palais semble plus beau que jamais pour lui rendre gloire.

Qu'y célèbre-t-on ? Pas un anniversaire mais des *Noces* – celles de Figaro. L'**Opéra de Paris** a repris le spectacle mis en scène il y a trois ans par **Netia Jones**, suscitant un concert de louanges – un concert auquel nous ne prendrons pas part. La metteuse en scène anglaise ne nous convie pas à l'opéra de Mozart mais... à ses coulisses, à la... préparation du spectacle des « *Noces de Figaro* ». Et, pour tout dire, on aurait préféré assister au spectacle plutôt qu'à sa préparation !... On voit courir les personnages dans les loges, dans les couloirs, dans la salle de costumes ou dans le foyer de la danse : Suzanne en habilleuse, Figaro en perruquier, Basile en chef de chant, Barberine en danseuse, Bartolo et

Marceline apparaissent en régisseurs du spectacle, le comte et la comtesse en vedettes. Sur un écran se bousculent des chiffres projetés en vidéo : des numéros de loges, de mesures en mètres de tous ordres, des chronométrages en secondes dixièmes de secondes. Où se retrouve dans ce défilé de chiffres la grâce divine, l'infinie magie, la tendre subtilité de la musique de Mozart ? On se le demande. Mrs Jones enrichit sa mise en scène d'un message salutaire contre la violence faite aux femmes. Cela c'est bien ! Dans ses « *Noces de Figaro* », Beaumarchais avait déjà dénoncé l'arrogante supériorité masculine mais Da Ponte et Mozart avaient dû la gommer pour ne pas être censurés à Vienne.



La distribution vocale est dominée par **Sabine Devieilhe**. Ah, la ravissante Suzanne ! (Rappelons nous que c'était le rôle préféré de Mozart, confié à la cantatrice Nancy Storace, dont il était amoureux...). Le Chérubin de **Lea Desandre** est un véritable régal. **Christian Gerhaher**, Comte de haute stature,

s'impose avec autant d'intensité que de musicalité. On est moins séduit par le Figaro de **Gordon Bintner**, dont la voix manque de ce poids un peu terrien que nécessite le personnage. **Hanna-Elisabeth Müller**, plutôt distante dans son « *Porgi amor* », retrouve une émotion certaine dans son « *Dove sono* ». **James Creswell**, voix de bronze, campe un beau Bartolo, tandis que le ténor italien **Leonardo Cortellazzi** donne du caractère à son Don Basile. Dans le reste de la distribution nous avons particulièrement remarqué la touchante Barberina d'**Ilanah Lobei-Torres**.

Le chef italien **Antonello Manacorda** mène bien son monde. On aurait parfois aimé sa baguette plus légère. Ces « *Noces* », au demeurant fort applaudies, nous laissent sur notre faim à titre personnel !...

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 18 novembre 2025.
MOZART : Les Noces de Figaro. G. Bintner, S. Devieilhe, C. Gerhaher, H-E. Müller, L. Desandre... Netia Jones / Antonello Manacorda. Crédit photo (c) Franck Ferville