# CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 20 nov 2026. BRITTEN : Peter Grimes. N. Schukoff, Y. Auyanet, S. Bailey… David ALDEN / Frank BEERMANN

**Il faut remonter loin, très loin, pour retrouver trace d'un *Peter Grimes* de Benjamin Britten sur la scène toulousaine. Vingt-cinq ans en fait… autant dire une éternité ! Et pourtant, en ce mois de novembre, le Théâtre du Capitole vient de combler ce manque de la plus éclatante des manières. On sort de cette production (signée par David Alden) lessivé, le souffle court, les jambes flageolantes, la gorge nouée. Un véritable coup de poing, comme seules les grandes soirées d'opéra savent en délivrer. Un moment de théâtre total, où la musique, la scène et les voix semblent ne faire qu'un pour mieux nous submerger.**

D'emblée, en fosse, l'orchestre gronde : la mer est là, palpable, menaçante. **Frank Beermann,** que le public toulousain connaît bien et admire pour ses incursions wagnériennes, signe ici une direction tout simplement magistrale : il sculpte la partition de Britten avec une précision d'orfèvre et une puissance tellurique. Les fameux *interludes* de la mer, ces pages symphoniques d'une beauté à couper le souffle, sont

drapés d’une lumière crépusculaire, avant que la tempête ne se déchaîne avec une violence inouïe. Sous sa baguette, l’**Orchestre National du Capitole de Toulouse** se métamorphose en un organisme vivant, tour à tour doux comme une complainte et féroce comme les flots. C’est une lecture habitée, fiévreuse, qui vous prend aux tripes et ne vous lâche plus.

La grande intelligence de cette production, signée **David Alden** pour l’*English National Opera* en 2009 et qui s’est imposée depuis comme une référence absolue, c’est de placer la communauté au cœur du drame. On ne raconte pas seulement la chute d’un homme, on assiste au lynchage méthodique d’un bouc émissaire par une société repliée sur elle-même, rongée par la méfiance et la médiocrité. Les décors aux perspectives brisées de **Paul Steinberg** et les lumières sculptant des ombres menaçantes d’**Adam Silverman** créent un univers expressionniste étouffant, où chaque silhouette semble une menace.



Et que dire du **Chœur de l’Opéra National du Capitole**, superbement préparé par **Gabriel Bourgoin** ? Il est tout simplement phénoménal. Il n’est pas un simple témoin, mais un personnage à part entière : une hydre aux cent visages, tour à tour commère hystérique, juge impitoyable et meute assoiffée de sang. La puissance de ses interventions, la précision de ses attaques, la palette de couleurs qu’il déploie pour incarner cette foule plus violente que la mer même laissent pantois.

Face à ce mur humain, il fallait des artistes capables de tenir la scène avec une force de conviction hors du commun. Et le plateau réuni est tout simplement royal, à commencer par **Nikolaï Schukoff** qui livre une prise de rôle magistrale. Son Peter Grimes n’est pas seulement le monstre que la rumeur décrit, ni une pure victime. C’est un homme complexe, rêveur et brutal, marginal et terriblement humain, que le ténor autrichien incarne avec une intensité dramatique et une générosité vocales inouïes. La puissance de son registre et la fragilité qu’il sait insuffler à certains moments font de sa performance un moment de vérité bouleversant. Face à lui, **Yolanda Auyanet** est une Ellen Orford d’une humanité déchirante. Sa voix lumineuse et sa ligne de chant impeccable donnent à ce personnage de compassion et de résilience une dimension tragique immense. Chaque fois qu’elle est en scène, elle apporte une bouffée d’air et de douceur dans cet univers de brume et de haine. Son duo avec Schukoff, notamment dans l’acte II, est un sommet d’émotion pure.



Autour de ce couple central, chaque artiste apporte sa pierre à l'édifice avec un engagement total. **Simon Bailey** campe un Capitaine Balstrode noble et digne, l'un des rares à oser tendre la main à Grimes, sa voix chaude et son autorité naturelle faisant merveille. **Sarah Laulan** est une Auntie à la fois truculente et poignante, patronne de bar dont la gouaille cache une profonde lassitude. Ses deux nièces, **Hélène Carpentier** et **Céline Laborie**, apportent une touche de légèreté et de jeunesse, leur duo du dimanche matin étant un petit bijou de fraîcheur. Dans la galerie des notables et des figures du Borough, personne n'est oublié, et c'est là toute la force de cette production. **Thomas Ebenstein** est un Bob Boles parfaitement odieux et illuminé, dont la voix de ténor tranchante sert à merveille le fanatisme du personnage. **Dominic Barberi** incarne un Swallow suffisant et pontifiant à souhait, tandis que **Marie Gautrot** compose une Mrs Sedley fouineuse et acariâtre, véritable commère venimeuse dont la présence seule suffit à glacer le sang. **Christopher Ventris**, en Révérend Horace Adams, apporte la juste dose d'onctuosité ecclésiastique, et **Iurii Samoilov** est un Ned Keene trouble et intéressé, apothicaire de son état, dont le personnage est loin d'être aussi anodin qu'il n'y paraît. **Yuri Kissin**, enfin,

prête sa voix de basse profonde à Hobson, le charretier, avec une solidité à toute épreuve.

On ne révèlera pas ici les détails de la scène finale, mais sachez qu'elle est d'une violence et d'une tristesse inouïes. La descente aux enfers de Grimes, abandonné de tous, est décrite avec une cruauté clinique, tandis que la communauté, elle, retourne vaquer à ses petites affaires comme si rien ne s'était passé. C'est un constat d'une noirceur absolue sur la lâcheté humaine. Cette production est donc une absolue réussite : une plongée de plus de trois heures dans les abysses de l'âme humaine, portée par une équipe artistique en état de grâce. On en sort *groggy*, lessivé, mais avec la certitude d'avoir vécu l'une de ces soirées d'opéra qui marquent pour longtemps. Merci à **Christophe Ghristi** et au **Théâtre Capitole** d'avoir eu l'audace de nous offrir ce chef-d'œuvre dans une version aussi forte, aussi intelligente et aussi bouleversante. Il ne faut pas la manquer !…

---

**CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 20 nov 2026. BRITTEN : Peter Grimes. N. Schukoff, Y. Auyanet, S. Bailey… David ALDEN / Frank BEERMANN. Crédit photographique (c) Mirco Magliocca**

---

# CRITIQUE, opéra (en version

# de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 19 novembre 2026. PUCCINI : La Rondine. M. Galoyan, P. Pati, D. Salazar, D. Pieri, M. Barrard… Orchestre National de Bordeaux, Roberto Kalb (direction)

**_La Rondine_ est un véritable bijou dans l'œuvre Giacomo Puccini, un opéra en grande partie heureux, plein de vie et de sentiments purs. Quelques jours après d'exceptionnelles représentations de _Manon Lescaut_ (du même Puccini), le Théâtre des champs Élysées nous livre une facette très différente du grand maître du vérisme. L'exceptionnelle soprano américaine Mané Galoyan donne à Magda toute sa profondeur entre légèreté et ardeur.**

Comme dans tous les opéras de Puccini met en scène à Paris – _La Bohème, Il Tabarro_ – , Puccini a une manière bien particulière de décrire notre chère capitale. Plusieurs thèmes de valses, l'ambiance des restaurants comme le bal Bullier et deuxième acte, l'utilisation du célesta qui donne aux scènes parisiennnes une sensation de bulles de champagne !

Magda de Civry est la maîtresse d’un riche banquier, Rambaldo. Dans le salon de celui-ci, le poète Prunier évoque une princesse à qui un roi offre toutes ses richesses si elle consent à l’aimer. Mais n’ayant pas de suite à sa chanson, Magda improvise et raconte que la princesse Doretta rêve du jeune étudiant qui lui fait découvrir l’amour. Dans cet air phare de l’opéra, **Mané Galoyan** se livre tout entière à l’art, offrant à chaque phrase une couleur différente. Avec une voix pleine, intense et naturelle, on ressent le passage des sentiments au fur et à mesure de sa chanson, prenant la mesure de sa condition de demi-mondaine. Mané Galoyan fait assurément partie de la poignée de grandes sopranos pucinnienes de notre temps.



A ses cotés, sa servante Lisette et interprétée par la jeune et très impressionnante **Deborah Salazar.** Elle se distingue par une maturité vocale comparable au rôle-titre, et apporte une

croustillance délicieuse au texte sans jamais trop en faire. Le timbre est d'une élégance qui ne passe pas inaperçue sur ce plateau. **Gwendoline Blondeel, Clarisse Dalles** et **Marilou Jacquard** sont toutes trois pétillantes et malines dans leurs rôles de bonnes copines.

Du côté des hommes, **Didier Pieri** (qui remplaçait **Leo Vermot Desroches** souffrant) donne un côté cynique au poète Prunier, presque un peu dur. Le timbre est beau, quoi qu'un peu éteint en comparaison du reste du plateau, mais la diction est d'une clarté telle qu'il conserve une belle présence. **Marc Barrard** est un baryton particulièrement réjouissant pour nos oreilles. Sans faire le moindre tort à la musique de Puccini, qu'il interprète parfaitement, il incarne la grande école de chant français par une diction au-delà de la perfection, une souplesse du phrasé naturelle. Enfin le jeune étudiant est incarné par l'éternellement juvénile **Pene Pati**. Très apprécié sur cette même scène dans *La bohème* il y a quatre ans, il incarne encore toute la tendresse du héros puccinien. Mais si la voix est très belle, expressive et claire, les aigus manquent cependant ce soir d'assurance, frôlant souvent le craquage.

L'**Orchestre de Bordeaux Aquitaine** possède de très belles couleurs, malgré quelques décalages. Le chef **Roberto Kalb** gère avec finesse les équilibres de l'orchestration très raffinée de Puccini, et donne à l'ensemble un élan formidable – sans toutefois être parfaitement à l'écoute de ses solistes.

*La Rondine* est un opéra qui mériterait d'être plus souvent joué, premièrement dans le pays qu'il évoque, mais surtout avec une mise en scène – car traitant d'un sujet transposable en tout lieux et époque.



**CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 19 novembre 2026. PUCCINI : La Rondine. M. Galoyan, P. Pati, D. Salazar, D. Pieri, M. Barrard… Orchestre National de Bordeaux, Roberto Kalb (direction). Crédit photographique (c) Olivia Kahler**

# CRITIQUE, opéra. MONTE-CARLO, Grimaldi Forum, le 20 novembre 2026. BIZET: Carmen. Marina Viotti, Benjamin Bernheim, Erwin Schrott… Vanessa d'Ayral / Marc Leroy-Calatayud

**_Carmen_ représenté dans les décors de… _Porgy and Bess_ : voilà le spectacle aussi inattendu qu'insolite auquel a assisté le public monégasque ! Des voix splendides – Benjamin Bernheim, Marina Viotti, Erwin Schrott – mais des personnages espagnols évoluant dans des décors d'aventures du Mississippi au début du XXème siècle !**

Quelle est donc cette histoire ? La Principauté, en pleine semaine de fête nationale, avait souhaité offrir à son public une « mise en espace » de *Carmen*, avec une distribution de rêve. Seulement voilà, le ***Grimaldi Forum*** avait gardé sur sa scène les décors difficilement démontables de l'extraordinaire *Porgy and Bess*, qui en cours de représentations (nous en avons déjà dit la splendeur, dans ces mêmes colonnes, le 16 novembre dernier). Alors, **George Bizet** s'est installé sans gêne chez Gershwin. L'orchestre a pris place dans la fosse, et les chanteurs ont occupé la scène, dirigés par la metteuse en scène **Vanessa d'Ayral** – et en avant la musique !

La splendeur des voix nous fit rapidement oublier l'étrangeté

du spectacle. **Benjamin Bernheim**, d'abord. Quelle splendeur ! Une voix solaire, veloutée, dont la couleur est rapidement reconnaissable et qui vous atteint dès les premières phrases. Lorsqu'il chanta le fameux air « *La fleur que tu m'avais jetée* », toute la salle retint son souffle. A la fin, lorsqu'il lança son déchirant « *Carmen, je t'aime encore »,* avec une vibration qui semblait remonter des profondeurs de son cœur, un frisson parcourut toute la salle.

**Marina Viotti** habitait son personnage. Magistrale, charnelle, ardente, elle possède cette personnalité qui donne à Carmen une existence immédiate. Sa voix brûle, son regard commande, sa présence attire et conquiert. **Erwin Schrott**, allure impérieuse, voix de granit, campe un Escamillo de grande allure. Le toréador s'avançait avec assurance, maître de son personnage et de la salle entière. Micaela était confiée à **Sandra Hamaoui**. Il y eut là un moment de tendresse particulière : voir Benjamin Bernheim chanter l'amour, avec celle qui est son épouse dans la vie, ajoutait à la scène une émotion singulière. Elle sut toucher par la sincérité de son incarnation et par son timbre argenté. Mais sa voix devra encore s'épanouir, s'ouvrir et gagner en ampleur. Les deux comparses, le Dancaïre et le Remendado, trouvaient en **Pierre Doyen** et **Loïc Félix** de très bons interprètes. **Marie Lombard** et **Axelle Saint-Cirel**, en Frasquita et Mercédès, apportaient leur jolie présence et leur fraîcheur.

Mais on ne pourrait quitter ces étranges rives américaines sans dire notre admiration pour le **Choeur de l'Opéra de Monte-Carlo** – puissant, uni, flamboyant – et pour l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo**, magnifique orchestre dont on ne se lassera pas de dire la beauté de toutes les interventions de ses solistes. Ils furent dirigés d'une main alerte et efficace par le jeune chef bordelais **Marc Leroy-Calatayud**.

Une guirlande d'adorables **Petits chanteurs de l'Académie Rainier III** se joignit au spectacle. Ils représentaient la garde et la génération montantes dans ce *Porgy and Bess* –

pardon… dans cette *Carmen* !

---

**CRITIQUE, opéra. MONTE-CARLO, Grimaldi Forum, le 20 novembre 2026. BIZET: Carmen. Marina Viotti, Benjamin Bernheim, Erwin Schrott… Vanessa d'Ayral / Marc Leroy-Calatayud. Crédit photo (c) Marco Borelli**

---

# CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre de l'Athénée, le 17 nov 2026. MOZART : Cosi fan tutte. Jean-Yves RUF / Julien CHAUVIN

**La nouvelle production de *Così fan tutte* de W. A. Mozart portée par l'*Arcal*, deuxième volet de la trilogie Mozart-Da Ponte après un *Don Giovanni* déjà salué dans ces colonnes, est un bonheur de tous les instants. D'emblée, le ton est donné – et**

**ce ne sera pas un *Così* muséal, ni une pochade facile sur l'inconstance des femmes, mais une traversée vive, drôle et cruellement lucide dans ce que Mozart et Da Ponte appellent, avec un sourire en coin, « *l'école des amants* ».**

**Julien Chauvin**, à la tête de son **Concert de la Loge**, signe une lecture d'une intelligence rare. On connaissait son énergie, sa manière de faire vivre la musique d'époque sans jamais la momifier ; ici, il pousse la logique jusqu'au bout en installant ses trente-deux instrumentistes sur le plateau, en arc de cercle, le chef lui-même violon à la main, au cœur du dispositif. Loin d'être un gadget, ce choix s'avère décisif : l'orchestre ne double plus les chanteurs, il les enveloppe, les poursuit, les provoque. Les timbres de l'ouverture claquent avec une urgence réjouissante, les cordes virevoltent, les bois caressent ou mordent selon l'humeur du moment. **Félix Ramos,** au *pianoforte*, accompagne les récitatifs avec une subtilité qui fait mouche : chaque inflexion, chaque silence participe du naturel du jeu. Chauvin ne cherche jamais l'effet pour l'effet ; il détaille les lignes avec un sens du théâtre permanent, et l'on entend littéralement les personnages respirer à travers la partition. La scène du faux double suicide, notamment, voit les violons scintiller d'une même voix, en contrepoint du comique de la situation : un moment de pur théâtre musical.

On pourrait s'inquiéter, à la lecture du dispositif – un plateau nu, une passerelle en hauteur, quelques divans, des costumes contemporains -, de voir *Così* réduit à une version de concert à peine costumée. Il n'en est rien. La mise en scène de **Jean-Yves Ruf** est un modèle d'épure active : chaque déplacement, chaque regard, chaque hésitation est réglé au millimètre, mais jamais au détriment de la vie. Ruf ne cherche pas à expliquer l'invraisemblance du travestissement ; il

prend les personnages au sérieux, avec leurs certitudes juvéniles et leurs failles, et les laisse s'empêtrer dans le piège qu'ils ont eux-mêmes contribué à tendre. Le résultat est d'une drôlerie constante, mais d'une drôlerie qui laisse un goût doux-amer : sous le jeu, affleure la profondeur abyssale du désir et de la désillusion. Les lumières de **Victor Egéa** sculptent l'espace avec parcimonie, et la scénographie de Laure Pichat, aussi légère qu'efficace, s'adapte à toutes les scènes, y compris celles dépourvues de fosse. C'est un *Così* qui ne triche pas, qui ne surligne pas, et qui fait confiance à Mozart autant qu'au public.

L'un des grands bonheurs de la soirée est la cohérence de la troupe réunie par l'*Arcal*. On sait que six cents candidats ont été auditionnés pour ces six rôles ; le résultat est à la hauteur de cette exigence. **Elizaveta Shuvalova** compose une Fiordiligi d'une noblesse vocale impressionnante : le chant est ample, les aigus lumineux, et son jeu sait passer de la candeur feinte à la résistance la plus digne, avant de basculer dans une vulnérabilité déchirante. Face à elle, **Sofia Anisimova** incarne une Dorabella plus immédiatement sensible, dont la mezzo-soprano se déploie avec une émotion communicative dans l'abandon amoureux ; elle est la première à tomber dans le piège, et l'on comprend pourquoi. Les deux compères ne sont pas en reste : **Antonin Rondepierre** campe un Ferrando au timbre juvénile et à la ligne de chant soignée, dont la ferveur finit par emporter l'adhésion, même si l'on devine une légèreté encore en devenir dans certains passages. **Pierre Gennai** prête à Guglielmo une barytonnante solidité et une componction de grand seigneur offensé qui font merveille dans les scènes de dépit amoureux. **Fantine Douilly** est une Despina pétulante, espiègle, dont la voix claire et le abattage scénique apportent la touche de malice populaire indispensable à l'équilibre de l'ouvrage. Enfin, **Max Latarjet** impose un Don Alfonso fascinant : basse au timbre profond, il compose un manipulateur flegmatique et souriant, dont le détachement apparent rend la cruauté du jeu encore plus

savoureuse. On notera, pour l'anecdote, que la distribution réunit des artistes venus d'horizons divers – Russie, Ukraine, France -, ce qui donne à cette « école des amants » une coloration résolument européenne et contemporaine

Il serait tentant de résumer la réussite de ce spectacle à la conjonction d'une direction musicale inspirée, d'une mise en scène intelligente et d'une jeune distribution épatante. Ce serait vrai, mais incomplet. Ce qui fait la force de ce *Così*, c'est sa capacité à ne jamais choisir entre le rire et le trouble. On rit, bien sûr, des stratagèmes de Don Alfonso, des déguisements maladroits, des mines déconfites des amants trahis. Mais l'on sort avec le sentiment que la farce a effleuré quelque chose de plus grave : la fragilité des serments, la puissance du désir, et cette vérité dérangeante que le titre énonce avec une ironie dont on ne sait jamais si elle est tendre ou désabusée. La scène finale, qui consacre les réconciliations et les mariages, ne referme pas la blessure : elle la laisse ouverte, comme un sourire qui ne va pas jusqu'aux yeux.

L'on ne peut que souhaiter à cette production la même longue tournée qu'à son aîné *Don Giovanni !*

---

**CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre de l'Athénée, le 17 nov 2026.**
**MOZART : Cosi fan tutte. Jean-Yves RUF / Julien CHAUVIN.**
**Crédit photo (c) droits réservés**

# CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, Opéra municipal, le 17 nov 2026. PUCCINI : Le Villi. A. Marcellier, T. Bettinger, M. Scoffoni, M.A. Todorovitch… Stefano PODA / Paolo ARRIVABENI

**En programmant *Le Villi*, premier opéra-ballet en deux actes de Giacomo Puccini, l'Opéra de Marseille offre à son public une soirée où le frisson du chef-d'œuvre à venir se mêle déjà à la puissance d'un drame autonome. Et dans la production de Stefano Poda – déjà présentée à Nice et à Toulon (avant Avignon en mars prochain) -, portée par la baguette survoltée de Paolo Arrivabeni, cette rareté prend des allures de fête pour le public marseillais.**

Pour mesurer la portée de l'événement, il faut se souvenir que ***Le Villi*** naissent en 1883, dans l'ombre d'un concours milanais que Puccini, tout juste auréolé de son prix de composition au Conservatoire, ne remportera pas. Le jury de l'éditeur Sonzogno, pourtant présidé par son propre maître Amilcare Ponchielli, ne classe même pas l'ouvrage parmi les cinq partitions dignes d'une mention. Qu'importe : l'œuvre séduit Arrigo Boito, puis attire l'attention de Ricordi, qui commandera au jeune compositeur son deuxième opéra. La

consécration viendra plus tard, lorsque Mahler puis Toscanini s’empareront de cette partition ramassée, encore traversée d’échos verdiens et wagnériens, mais où palpite déjà l’élan mélodique et le sens du tragique qui feront la gloire future de l’auteur de *La Bohème* et de *Tosca*.

Le livret de **Ferdinando Fontana** puise dans une légende d’Europe centrale, celle des Willis, ces fiancées mortes d’amour qui reviennent se venger des hommes infidèles — une source qui inspira également *Giselle*. L’histoire est d’une simplicité implacable. Dans un village de la Forêt-Noire, Anna et Roberto célèbrent leurs fiançailles. Roberto doit partir pour Mayence régler un héritage ; Anna, inquiète, le supplie de ne pas l’oublier. Les saisons passent. À la ville, Roberto succombe à une autre femme. Anna meurt de chagrin. Son père Guglielmo invoque alors les *Villi*, et lorsqu’un Roberto rongé de remords revient au village, il est happé par leur ronde infernale — le célèbre intermezzo *La tregenda* — et danse jusqu’à la mort. Ce n’est pas encore le vérisme, mais un romantisme noir où la danse devient le langage même de la vengeance, entre enchantement et cauchemar.



Que **Stefano Poda** signe ici mise en scène, décors, costumes, lumières et chorégraphie n'étonnera personne : l'artiste protéiforme est chez lui lorsqu'il s'agit de faire surgir un univers visuel total, onirique et inquiétant. Sa lecture du *Villi* ne cède jamais à la simple illustration : elle plonge le spectateur dans une tragédie fantastique où l'amour trahi, la vengeance puis la mort prennent corps dans un ballet infernal. Les décors, les lumières et les silhouettes composent un conte noir à la fois introspectif et intemporel, où les revenantes ne sont pas des spectres grimaçants mais des présences dansantes, presque fascinantes. La coproduction, qui unit les Opéras de Nice, Toulon, Avignon et Marseille, permet à cette vision de circuler sans rien perdre de sa cohérence. À Marseille, elle trouve un écrin à la mesure de son ambition.

Il fallait des voix capables de porter ce drame sans l'alourdir, et la distribution réunie est un bonheur constant. **Alexandra Marcellier** incarne Anna avec une intensité qui n'a rien perdu de la ferveur qui avait bouleversé Marseille dans *Madame Butterfly* : la soprano dessine une fiancée d'abord lumineuse, puis dévorée par l'angoisse, avant que la douleur ne devienne pureté tragique. Face à elle, **Thomas Bettinger**, son Pinkerton de la saison passée, campe un Roberto tout en contrastes : l'insouciance du départ, la faiblesse de la trahison, puis l'épouvante du châtiment. Le ténor sait colorer chaque état sans jamais forcer l'héroïsme, et son duo avec Marcellier au premier acte est d'une tendresse palpable. À leurs côtés, **Marc Scoffini** apporte au baryton Guglielmo la solidité et l'humanité d'un père brisé, mais jamais caricatural de colère vengeresse. Sa voix, toujours aussi sûre, fait de ce personnage secondaire un pivot émotionnel. Enfin, **Marie-Ange Todorovitch** assume le rôle de la récitante avec une autorité tranquille et une diction idéale : sa présence narrative relie les tableaux, rappelle la légende et donne à l'ensemble sa dimension de conte murmuré, presque de veillée funèbre.



À la tête de l'**Orchestre** et du **Chœur de l'Opéra de Marseille**, **Paolo Arrivabeni** n'est pas un invité : il est de la maison, lui qui dirige ici son vingt et unième titre !… Sa connaissance intime de la phalange marseillaise lui permet de faire respirer cette partition de jeunesse avec une souplesse et une précision rares, sans jamais forcer le trait pré-verdien ni anticiper lourdement sur le Puccini à venir. Il en souligne les fulgurances orchestrales, la tendresse des pages d'adieu, la sauvagerie contenue de l'intermezzo. Et puis ce **17 novembre**, le *maestro* italien fêtait son anniversaire. À son arrivée sur le plateau pour les saluts, l'orchestre lui a réservé une surprise, en entonnant le célèbre *Happy birthday to you*, un moment émouvant qui dit tout de l'attachement réciproque entre Arrivabeni et « sa » maison marseillaise.

On sort de cette soirée avec le sentiment d'avoir assisté à quelque chose d'à la fois rare et évident. Rare, parce que *Le Villi* reste un oiseau nocturne dans le répertoire ; évident, parce que la production de Poda et la direction d'Arrivabeni en révèlent la nécessité dramatique et la beauté musicale. Les fantômes de Puccini, ces revenantes dansantes et vengeresses,

ne sont pas seulement les protagonistes d’un livret fin-de-siècle : ils sont les annonciateurs de toutes les héroïnes pucciniennes à venir, de Butterfly à Liù, en passant par Mimì.

---

**CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, Opéra municipal, le 17 nov 2026. PUCCINI : Le Villi. A. Marcellier, T. Bettinger, M. Scoffoni, M.A. Todorovitch… Stefano PODA / Paolo ARRIVABENI. Crédit photographique (c) Camille Rovera**

---

# CRITIQUE, opéra. LAUSANNE, opéra de Lausanne, le 17 nov 2026. BRITTEN : Le Tour d’écrou. K. Fuge, P. Leech, A. Gregory, E. Karani… Richard BRUNEL / Alexander BRIGER

**L’Opéra de Lausanne a eu l’excellente idée de**

**programmer – pour la première fois de son histoire – l'opéra de Benjamin Britten (1913-1976) : *Le Tour d'écrou.* Il s'agit d'une nouvelle production de la maison vaudoise, en coproduction avec l'Opéra de Lyon, l'Opéra de Toulon, le Théâtre des Champs Élysées et le Théâtre de Caen.**

Cet ouvrage débute par un prologue dans lequel intervient un Narrateur dont le rôle a été confié au ténor **Rhydian Jenkins.** Narrateur – mais aussi détective -, il nous rapporte l'histoire d'une Gouvernante qui s'est confiée dans un carnet qu'il a retrouvé. Le metteur en scène **Richard Brunel** laisse entendre que le Narrateur a mis la main par hasard sur une enveloppe contenant ce fameux carnet: une enveloppe punaisée sur un de ces panneaux que l'on trouve dans nombre de lieux publics et sur lesquels s'amoncellent petites annonces, demandes d'emplois, etc…

Le récit de la Gouvernante est le cœur de l'opéra. Il décrit sa venue au domaine de Bly pour s'occuper de deux enfants, Flora et Miles. Dès son arrivée, elle raconte qu'elle a été troublée par l'atmosphère étrange avec des enfants dont elle ne parvient pas à gagner la confiance. Elle ne comprend pas non plus l'attitude de Mrs Grose, l'intendante des lieux… Cette dernière lui rapporte que le domaine a connu des événements tragiques qu'elle a peine à décrire. Selon elle, ces événements sont liés intimement à deux personnes mortes depuis: Peter Quint, un valet et Mrs Jessel qui fut la gouvernante des enfants. Or, ces deux personnes réapparaissent soudainement, hantent les lieux de leurs maléfices et exercent toutes sortes de pressions sur les enfants. Elles aboutissent à la fuite de "Flora"et de Mrs Grose, ainsi qu'à la mort du petit Miles. Tel est, en substance, le livret de **Myfanwy Piper**, tiré de la nouvelle éponyme de l'écrivain américain naturalisé anglais, **Henry James** (1843-1916). L'ouvrage a été

créé à La Fenice de Venise, le 14 septembre 1954.



On ne fera pas offense au public de La Fenice d'avoir été déconcerté – voire décontenancé – par ce huis clos étouffant, ce dépouillement dramatique extrême, cette musique transparente et mystérieuse. Cette musique dont le sens est contenu tout entier dans l'accord initial donné au piano, arpégé et en résonance, laissant supposer un drame inexprimable… Cette musique quasi hypnotique qui porte le drame, ponctuée de quelques violents accents, les percussions et les instruments à vents, impose une attente tout le long de l'ouvrage, jusqu'au vertige. A l'approche de la fin de la pièce, la musique devient marche funèbre martelée par les percussions. En grand créateur, Britten n'a fait aucune concession pour ce chef-d'œuvre étrange, à la noirceur peu égalée. Son propos est transgressif, mais conserve toujours sa part de mystère.

La mise en scène de **Richard Brunel** préserve le drame de tout effet artificiel qui aurait pu en dénaturer le sens en le transformant, comme c'est parfois le cas, en histoire de

fantômes. Cette mise en scène nous montre que ce n’est pas une histoire de fantômes mais d’abord une histoire d’enfants abandonnés, livrés au mal. Il s’agit, au fond, du questionnement du mal, traversé par le souvenir éprouvant de l’innocence dévoyée et perdue. Le caractère vénéneux et pervers de l’ouvrage en sort puissamment renforcé. On associera à cette réussite les décors (**Lisetta Buccellato**), dont les transformations contribuent au propos dramatique, les costumes (**Nathalie Pallandre**), les lumières (**Laurent Castaingt**) et enfin la dramaturgie (**Catherine Ailloud-Nicolas**).



La soprano **Keri Fuge** est une Gouvernante exceptionnelle, submergée par la compassion, puis par l’angoisse. La mezzo-soprano Mrs Grose, l’intendante, est incarnée par **Polly Leech** et cultive à merveille l’ambiguïté extrême de son personnage. Les revenants:  tout d’abord, le ténor **Anthony Gregory**, un Peter Quint terrible par sa douceur feinte et contenue de prédateur, tout comme sa partenaire Miss Jessel, interprétée par la soprano **Elizabeth Karani** : tous deux évitent le piège de la surcharge et n’en sont que plus inquiétants. Le plus

jeune des deux enfants, c’est le soprano-garçon **Frédéric Brasseur** issu de la *Maîtrise du Conservatoire supérieur Musique Danse Théâtre de Genève...* Il habite remarquablement son rôle, tout autant que la soprano **Michèle Bréant** dans le rôle de Flora…

Pour interpréter son opéra, Britten a prévu un orchestre réduit à une dizaine d’instrumentistes. Ceux-ci, tous solistes, sont issus de l’**Orchestre de Chambre de Lausanne**. Ils accompagnent idéalement ce drame, dirigé avec raffinement par le chef d’orchestre australien **Alexander Briger**, rompu à ce répertoire.

_____

**CRITIQUE, opéra. LAUSANNE, opéra de Lausanne, le 17 nov 2026. BRITTEN : Le Tour d’écrou. K. Fuge, P. Leech, A. Gregory, E. Karani… Richard BRUNEL / Alexander BRIGER. Crédit photo (c) Carole Parodi**

---

# CRITIQUE, opéra. RAVENNA, Festival « Trilogie d’Automne » (Teatro

# Alighieri), les 13 & 16 nov 2026. MOZART : La Clemenza di Tito. G. Sala, M. Sicilia, A. Venditelli, P. Gardina… Chiara MUTI / Ottavio DANTONE

**Pour sa *Trilogie d'Automne*, dans le cadre feutré du Teatro Alighieri de Ravenne, la manifestation romagnole a choisi de braquer ses projecteurs sur une seule année de la vie de W. A. Mozart, la dernière, la plus vertigineuse : 1791. Une année où Mozart, en quelques mois à peine, compose *La Clemenza di Tito*, achève *La Flûte enchantée*, et laisse un *Requiem* inachevé, comme un point de suspension au seuil de la mort. Portée par la vision d'une femme, Chiara Muti, à la fois metteuse en scène et dramaturge de ce parcours, et par la baguette complice d'Ottavio Dantone, à la tête de l'excellent *Orchestra Giovanile Luigi Cherubini,* le festival a répondu aux attentes d'un public venu de toute l'Italie (et d'au-delà).**

Le projet ne se contente pas d'aligner trois ouvrages (deux chefs d'oeuvres de Mozart et une création). Il les fait dialoguer. *La Clemenza di Tito*, donné les 13 et 16 novembre, ouvre le bal. Puis vient *L'ultimo incanto* (les 14 et 17 novembre), une production originale qui tisse les airs et les dialogues de *La Flûte enchantée* avec les lettres et la vie du compositeur, dans un jeu subtil entre réalité et fantasme.

Enfin, le *Requiem* (le 15 novembre, nous y reviendrons) vient sceller le parcours, « *unicum* » dans le catalogue mozartien, comme une réponse musicale à toutes les questions posées par les deux premiers volets. Chaque soirée est une pièce d'un même *puzzle*, et l'ensemble compose un portrait de l'artiste en son ultime saison, celui d'un génie qui « *semble présager depuis longtemps la fin, la sent, la vit et la traduit en son* » selon les mots mêmes de **Chiara Muti**.




Mais c'est bien ***La Clemenza di Tito*** qui retient avant tout l'attention, tant la proposition scénique de **Chiara Muti** frappe par sa beauté formelle et sa force dramatique. La metteuse en scène a choisi l'épure : une scène baignée de blanc, une chambre viennoise du XVIIIe siècle, semblable à celle où Mozart composa et mourut. Sur ce fond immaculé, les costumes, les lumières et les gestes dessinent une tragédie

intemporelle. Le blanc des âmes et des étoffes se corrompt peu à peu sous l’or du pouvoir, et Tito, interprété par un **Giovanni Sala** habité, à la voix radieuse et magnifiquement projetée, y échappe par le pardon, dans une aura de spiritualité christique qui hante le fond de scène.

Le reste de la distribution réunie à Ravenne est un bonheur constant. Les quatre femmes, surtout, emportent l’adhésion. **Mariangela Sicilia** compose une Vitellia fiévreuse et manipulatrice, dont la bravoure vocale n’a d’égale que la fragilité qu’elle laisse affleurer dans les moments les plus tendus. Face à elle, **Arianna Venditteli** campe un Sesto déchiré, pris entre l’amour pour sa maîtresse et la loyauté envers son empereur, avec une intensité dramatique saisissante et une voix qui ne connaît aucune limite. **Martina Licari**, en Servilia, apporte une douceur lumineuse, avec son timbre aérien, tandis que **Paola Gardina**, en Annio, incarne la noblesse et la constance avec une ligne de chant impeccable, et un registre grave spelndide. Seul le jeune **Francesco Leone**, dans le rôle de Publio, semble encore un peu vert, sa basse manquant (encore) de l’autorité et de l’assise que le personnage exige.




Dans la fosse, **Ottavio Dantone** signe une direction nerveuse et théâtrale, d'une précision chirurgicale. Il sait faire ressortir les aspérités de la partition, les contrastes entre la solennité du *seria* et la chaleur humaine qui affleure sans cesse. Le **Chœur de la Cathédrale de Sienne Guido Chigi Saracini**, préparé par **Lorenzo Donati**, est excellent, et l'on saluera tout particulièrement le clavecin de **Valeria Montanari**, dont les interventions, d'une élégance rare, tissent une continuité poétique entre les récitatifs et les airs.

La salle, quasi comble, a réservé un triomphe à l'équipe, en présence de Riccardo Muti venu applaudir sa fille, ce qui ajoutait à l'émotion d'une soirée qui n'en a pas été avare. Avec ce *Mozart 1791*, Ravenne a convié son public à une expérience esthétique et humaine totale, où la musique de la dernière année devient le miroir le plus juste de notre propre

finitude.

---

**CRITIQUE, opéra. RAVENNA, Festival « Trilogie d’Automne » (Teatro Alighieri), le 16 nov 2026. MOZART : La Clemenza di Tito. G. Sala, M. Sicilia, A. Venditelli, P. Gardina… Chiara MUTI / Ottavio DANTONE. crédit photo (c) Zani Casadio**

---

# CRITIQUE, opéra. OPÉRA DE RENNES, le 12 nov 2026. BLOW : Venus & Adonis. WIlliam Shelton, Apolline Raï-Westphal, Dominic Sedgwick… Le Banquet Céleste et Emma Bertin

**Énergie, engagement, suavité, belle cohésion sonore… le collectif de ce soir**

**sait éclairer l'évidente finesse d'une partition trop peu jouée : *Vénus & Adonis* de John Blow. On lui préfère souvent *Didon & Énée* de Purcell, ouvrage quasi contemporain. Pourtant le drame de Blow, qui fut le maître de Purcell, a plus d'une flêche dans sa flamboyante besace ; à travers plusieurs tableaux très finement contrastés, le spectateur (re)découvre les visages fulgurants de l'Amour : facétieux et cruel (grâce à la présence d'Eros / Cupidon), douloureux et tragique (à travers l'expérience que Vénus trop humaine, doit affronter malgré son statut de déesse)…**

La partition est même d'une grande séduction qui réserve à l'orchestre (cordes et flûtes essentiellement) de somptueuses séquences d'abord d'une fine séduction pastorale, tendre et amoureuse ; aux couleurs cinégétiques à l'évocation de la chasse quand Venus enjoint son jeune et bel amant de rejoindre les chasseurs… Enfin, après un premier duo brûlant de désir partagé, c'est une scène déchirante où le chasseur expire dans les bras de la divinité affligée et détruite.

Les premiers tableaux sont dominés par la figure de l'Amour, impudent et facétieux Cupidon qui s'ingénie à chauffer les cœurs, les faire souffrir moins par jeu (quoique), que pour

épingler les courtisans déloyaux dont il aime unir en couples impossibles, les plus insolents et les plus immoraux. **William Shelton** fait un Cupidon savoureux, juste, idéalement impertinent ; dans l'articulation et la prononciation d'une subtilité amusée, experte. Le tableau où il raille la déloyauté des gens de cour est d'une causticité en parfaite complicité avec le chœur tout aussi persifleur et mordant. Sont ainsi épinglés les courtisans du règne de Charles II, au début des années 1680.

Mais aux côtés du Blow cruel et barbare, s'affirme surtout l'empire de Venus, un empire plus humain que divin, où Aphrodite, un temps amusé par les astuces barbares de son fils (et qui s'en amuse), exprime un pur amour, sincère et absolu, quitte à en souffrir au delà de toute mesure : le soprano franc et brillant d'**Apolline Raï-Westphal** affirme une autorité suave au bel équilibre entre puissance et fragilité.

Des trois protagonistes c'est probablement Adonis qui semble le moins profond ; plus passif et contemplatif quoique d'une soie sensuelle et vigoureuse grâce au timbre viril et droit du baryton **Dominic Sedgwick**. La beauté du timbre, son intensité donnent corps à celui qu'aime passionnément Vénus. A l'inverse du cynisme qui affleure bien souvent, c'est bien l'amour infini et sincère de Venus pour son bel Adonis qui embrase la scène en duos langoureux et voluptueux ; Venus s'affirme en femme éprise puis traversée par la douleur et le gouffre du deuil quand elle accompagne jusqu'à son dernier soupir Adonis blessé par le sanglier d'Idalie.

Par sa grande variété et sa richesse (associant chœur, airs solistes, danses et intermèdes instrumentaux…), la partition approfondit encore le travail du Banquet Céleste à **l'Opéra de Rennes** dans le cadre d'une résidence dont on suit pas à pas les réalisations ; après Haendel et Schumann, Blow, (maître de Purcell, et donc d'une certaine façon fondateur de l'opéra anglais), subjugue ce soir par son sens du drame, ses contrastes délicats, sa parure instrumentale raffinée, ses

chœurs eux aussi très astucieusement individualisés.

La poésie et même une sensibilité personnelle (propre à Blow) s'immisce dans l'évocation des paysages sonores ; elles convoquent en plein drame, le souffle de la Nature, qu'expriment aussi les traits souples de la dessinatrice **Emma Bertin**, plasticienne déjà associée dans les précédents spectacles du **Banquet Céleste** ; le support visuel plutôt que réduire le champ musical, place l'action dans un imaginaire onirique qui semble infini.

L'enregistrement annoncé [chez **Alpha classics**] devrait confirmer ce travail délectable du détail et du drame. Les solistes sont impeccables, le choeur aussi fin et expressif, et les instrumentistes, d'un même grand raffinement émotionnel. A suivre.



**RENNES, le … Céleste. So… Vénus / Domi… Cupidon (…**

**LIRE** aussi notre présentation de ***Vénus & Adonis*** de John Blow par Le Banquet Céleste à l'Opéra de Rennes / saison 2026 – 2027 :

https://www.classiquenews.com/opera-de-rennes-les-12-et-13-nov-2026-john-blow-venus-adonis-le-banquet-celeste/

_____

# CRITIQUE, festival. BERGAME, 12ème Festival Donizetti (Teatro Sociale), le 14 novembre 2026. DONIZETTI : Alahor in Granata. R. De Candia, M. Alkhovic, L. Verecchia, D. Monaco… Benedetto Sica Papa / Chiara Cattani

**Après l'ouverture en majesté au Teatro Donizetti avec *L'Esule di Roma*, le 12e Festival Donizetti a poursuivi son exploration des raretés donizettiennes en investissant le charmant *Teatro Sociale* de la ville-haute de Bergame, écrin**

**néoclassique suspendu au-dessus de la ville basse. C'est dans ce cadre intimiste, propice aux redécouvertes, que la manifestation lombarde a exhumé le rarissime titre qu'est *Alahor in Granata*, ouvrage de jeunesse de Gaetano Donizetti, créé à Palerme le 7 janvier 1826 au Teatro Carolino, à une époque où le compositeur bergamasque y exerçait les fonctions de directeur musical. Longtemps considérée comme perdue, la partition autographe a refait surface en 2023 dans les collections du Conservatoire Alessandro Scarlatti de Palerme, permettant à Edoardo Cavalli d'en établir une édition critique. C'est donc la version originale, et non la révision de 1830 (qui avait servi aux reprises de Séville en 1998 et de Palerme en 1999…), que le public très international de la manifestation italienne a eu le privilège d'entendre – un événement musicologique autant qu'une fête lyrique!**

L'argument, tiré d'un roman de Florian déjà mis en musique par Cherubini, plonge l'auditeur dans la Grenade nasride du XVe siècle, déchirée par la *vendetta* entre les *Abencérages* et les *Zégris*. Alahor, dernier héritier mâle de la lignée déchue des *Abencérages*, revient d'exil pour venger son père et arracher sa sœur Zobeida à Muley-Hassem, le frère de l'usurpateur, dont elle est pourtant devenue la favorite. Le roi, figure de sagesse déchirée entre la raison d'État et la passion, tente de pacifier le royaume tout en refusant d'épouser la fille du puissant (Zégri) Alamar, qui ourdit sa vengeance. L'intrigue, passablement embrouillée – l'on peine parfois à distinguer Alahor d'Alamar, et les retournements de situation fleurent bon l'artifice –, se dénoue dans un *happy end* où les deux frères ennemis se réconcilient et où l'amour triomphe. Mais

sous ses atours d'*opera seria*, l'ouvrage baigne dans une atmosphère de *semiserio* rossinien, mêlant passions tragiques, personnages volontiers caricaturaux et une écriture vocale d'une virtuosité ébouriffante. La musique, sans être d'une originalité bouleversante, regorge de trouvailles d'orchestration – les mélomanes avertis y reconnaîtront au passage la future entrée de Belcore dans *L'Elisir d'amore* – et concentre ses plus beaux numéros dans un second acte particulièrement généreux.



La direction musicale avait été confiée à la jeune cheffe italienne **Chiara Cattani**, claveciniste et spécialiste du répertoire baroque et classique, qui faisait ses débuts à Bergame. À la tête de l'orchestre ***Gli Originali***, formation sur instruments d'époque dont la texture transparente et les couleurs boisées se prêtent idéalement à ce répertoire, elle a imposé un discours d'une vivacité réjouissante : *tempi*

alertes, articulations nettes, un *continuo* imaginatif et un sens aigu du théâtre. Sans jamais forcer le trait, elle a fait ressortir la verve rythmique et l'élan juvénile d'une partition écrite pour briller, tout en accompagnant les chanteurs avec une souplesse exemplaire. Le ***Coro dell'Accademia Teatro alla Scala***, préparé par **Salvo Sgrò**, a déployé une pâte sonore homogène et une précision impeccable, notamment dans les pages chorales qui ponctuent les deux actes avec une efficacité dramatique certaine.

La distribution réunissait une équipe de chanteurs chevronnés et de jeunes promesses, et le moins que l'on puisse dire est que le plateau a tenu toutes ses promesses. **Laura Verrecchia**, en Muley-Hassem, a impressionné par la profondeur de sa voix et la splendeur de ses graves, drapant le roi de Grenade d'une autorité vocale immédiate ; son air du second acte, où Hassem confie ses tourments entre devoir et désir, a touché par sa noblesse de ligne et son phrasé souverain. La jeune soprano russe **Mira Alkhovik**, en Zobeida, a littéralement ébloui : sa colorature est d'une agilité confondante, ses vocalises fusent avec une précision d'orfèvre, et son timbre clair, juvénile, sait se charger d'une émotion poignante dans les passages lyriques. Elle incarne une héroïne à la fois fragile et déterminée, et l'on comprend sans peine que le roi ait succombé à son charme. Le baryton italien **Roberto de Candia**, grand habitué de la scène bergamasque, incarnait Alahor. Il possède une présence scénique indéniable et une intelligence du texte qui font mouche dans les moments de fureur vengeresse, même si l'on a pu sentir par instants une certaine raideur dans l'émission, comme si le personnage, tout entier tendu vers son désir de vengeance, peinait à trouver la souplesse du *bel canto* pur. On retiendra néanmoins un duel vocal avec Hassem d'une intensité palpable et une humanité qui affleure sous la carapace du guerrier. Autre belle découverte de la soirée, le jeune et sémillant **Dave Monaco**, en Alamar. Le ténor italien, dont c'était la première apparition à Bergame, possède un métal clair, une projection aisée et une musicalité

naturelle qui font de son personnage – pourtant passablement falot dans le livret – une présence vocalement stimulante. **Enrico Basso** (Ismaele) et **Cristina De Carolis** (Sulima) complétaient la distribution avec efficacité et modestie, assurant sans faille les rôles secondaires et contribuant à l'équilibre d'ensemble.



Reste la mise en scène de **Benedetto Sicca Papa**, qui signait là une proposition plutôt sage, mais très esthétique et colorée. Le parti pris est celui d'un théâtre narratif et visuel, qui mise sur la suggestion plutôt que sur la transposition conceptuelle. Les décors de **Luigi Ferrigno** – deux murs nus, une plate-forme mobile et un grand cube au centre du plateau – dessinent un espace épuré, presque abstrait, que viennent animer des objets suspendus évoquant vaguement des *chips de crevettes* géantes et, selon les actes, des colonnes ou des tentures. Les costumes de **Marco Piemontese** jouent sur une palette de couleurs chatoyantes – verts émeraude, pourpres, ors – qui tranchent avec la sobriété des murs et confèrent à

l’ensemble une indéniable élégance picturale. L’éclairage de **Marco Giusti**, volontiers ténébreux, sculpte les silhouettes et crée des zones d’ombre propices aux complots, tandis que la chorégraphie de **Leonardo Castellani** insuffle un surcroît de vie aux scènes de cour.

Les qualités de cette mise en scène sont réelles : la clarté du récit, la beauté plastique des tableaux, l’idée de faire planer le spectre du père d’Alahor et Zobeida au-dessus de l’action – un acrobate en tenue arabisante qui descend du ciel à intervalles réguliers –, et surtout la capacité à faire exister le drame sans surcharge conceptuelle. Le **Teatro Sociale**, avec sa jauge intimiste, permet aux chanteurs d’être au plus près du public, et Sicca Papa sait utiliser cette proximité pour créer des moments de tension palpable. Cependant, on peut déplorer une direction d’acteurs souvent statique, laissant les interprètes campés sur des poses convenues, face au public, sans véritable interaction psychologique. Le personnage d’Alamar, affublé de mimiques outrancières et d’un cabotinage qui confine à la caricature, frôle par moments le numéro de pantomime. Certains effets – à commencer par les danseurs qui se démasquent soudain dans le finale – peuvent prêter à sourire, voire à une forme d’hilarité involontaire, là où l’on attendait une élévation tragique.

Il n’en demeure pas moins que la résurrection de cet *Alahor in Granata* rend justice à une partition que l’on croyait à jamais ensevelie – et c’est précisément cela la magie du Festival Donizetti : faire revivre le passé avec les moyens du présent, sans jamais oublier que l’opéra est d’abord un spectacle vivant !

**CRITIQUE, festival. BERGAME, 12ème Festival Donizetti (Teatro Sociale), le 14 novembre 2026. DONIZETTI : Alahor in Granata. R. De Candia, M. Alkhovic, L. Verecchia, D. Monaco… Benedetto Sica Papa / Chiara Cattani. Crédit photographique (c) Photo Studio U.V. – Fondazione Teatro Donizetti**

---

# CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille (du 6 au 13 novembre 2026). WAGNER : L'Anneau du Nibelung. C. Maltman, T. Wilson, A. Schager… Calixto BIEITO / Pablo HERAS-CASADO

**Cette production de la *Tétralogie* de Richard Wagner si ambitieux, est toujours une expérience marquante. Le *Ring* complet dure plus de 16 heures et se répartit sur 8 jours. Les trois *jounées* et le *prologue* ont été représentés pour la première fois en une suite cohérente. Débutée en 2020, cette production a été stoppée par l'épidémie de *Covid-19*. Mais le travail avait déjà sérieusement débuté et il s'est poursuivi en continu depuis. Chaque opéra a été donné séparément ensuite. Calixto Bieito avec ses complices a fait évoluer sa mise en scène en fonction des événements**

**mondiaux. Les opéras séparément avaient été appréciés diversement. C'est la première fois qu'il est possible d'en faire une analyse complète. Scéniquement la cohérence du propos est indéniable. Tout est discutable mais cette mise en scène est aboutie et a une ligne compréhensible. L'annonce de Bieito de promettre un *Ring* de notre époque a été tenue. Décors, costumes, lumières, vidéos, scénographie et jeu d'acteurs ont formé un tout admirable. Dès les premières mesures du prologue les vidéos Sarah Derendinger sont à la fois d'une grande virtuosité et se mettent au service de la musique. Images multi-canales, images floutées, mouvantes, sépias, noir et blanc, en couleurs, films, cameras en direct, l'artiste suisse utilise tout son art. La totale cohérence avec les lumières de Michael Bauer rend les ambiances mobiles et le nycthémère est toujours perceptible. Les décors de Rebecca Ringst sont monumentaux et avec le jeu de lumière gagnent en profondeur ou en délicatesse. Il y a des mouvements de plateaux entiers tout à fait spectaculaires. L'impression d'utilisation de moyens techniques considérables et la fabuleuse technique de l'Opéra Bastille donne beaucoup de puissance à cette production. Les costumes de Ingo Krügler sont extrêmement variés et aident toujours les personnages dans leur caractérisation. Nous détaillerons le jeu d'acteur avec chaque personnage. Le travail des acteurs-chanteurs est particulièrement abouti. Que nous présente cette production ?**

## *L'Or du Rhin*, le 6 novembre 2026

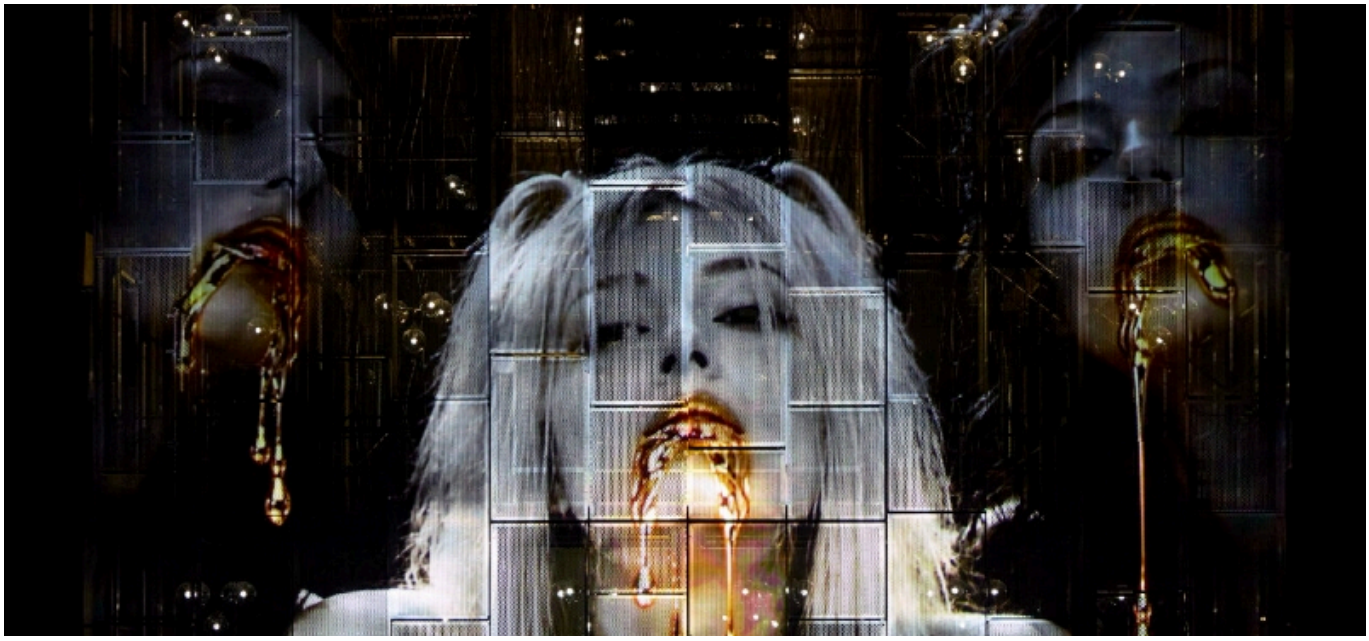
Un véritable prologue et une suite d'opéras permettant de suivre l'évolution d'une civilisation qui va vers un chaos et une ouverture vers l'inconnu. Avec cette direction, nous pouvons affirmer que les vœux de Wagner ont été exaucés. Par contre, la bimbeloterie moyenâgeuse a été retirée. Ainsi *l'Or du Rhin* nous présente un miroir de notre société de dictateurs, d'oligarques vulgaires et de *cowboys* des énergies fossiles. Wotan est un chef de la *tech*, sa puissance est synonyme de surveillance *alla* Orwell. L'or du Rhin est un microprocesseur géant. Tout se tient dans une laideur criarde et un jeu d'acteur forcé. Seul le rôle de Loge est subtilement campé, en quelque sorte une émanation des films de Pedro Almodovar, son ambiguïté sexuelle étant particulièrement ajustée au dieu du feu insaisissable. Le jeu de **Gerhard Siegel** est absolument sidérant d'artifice et de vérité. Les dieux en oligarques futiles sont peut-être un peu trop contemporains pour permettre au conte de démarrer. L'entrée au *Walhalla* est comme un départ de cosmonautes. N'est-ce pas le rêve des tout puissants milliardaires contemporains ? Et une partie du public à la fin de ce prologue a été pris de grandes inquiétudes pour le cycle entier. En tout cas vocalement la distribution du prologue, l'*Or du Rhin* est d'une parfaite homogénéité. L'appui sur le texte est indéniable et de qualité.

Chacun sera à la fois un personnage finement campé et comportera des éléments typiques de sa classe sociale. Vocalement des timbres très typiques et des voix avec des éléments d'une grande originalité apportent beaucoup à la diversité des personnages, certains peu mis en valeur par une écriture sans airs à l'italienne. la Woglinde de **Margarita Polonska**, la Wellgunde d'**Isabel Signoret** et la Flosshilde de **Katharina Magiera** ont des voix bien reconnaissables et forment un trio très assorti. La souplesse des timbres et des lignes fait merveille. Alberich est le baryton américain **Brian**

**Mulligan**. Il excelle avec son timbre noir à incarner vocalement une certaine rage qui construit son personnage. Grand habitué de la musique de Wagner, il distille le texte et chante parfaitement. Il est capable de lignes souples comme d'incises de texte très violentes. Nous nous réjouissons de voir évoluer ce chanteur dans la suite du rôle. Les rôles très courts ne sont pas sacrifiés et la splendeur des timbres de chacun est appréciable. La très courte intervention et pourtant déterminante de Donner par **Florent Mbia** est parfaite. Le Froh de **Matthew Cairns** est également de toute beauté. La paire de basses des géants est passionnante.

Voix plus barytonale pour Falsot, du coréen **Kwangchul Youn** sait sculpter son texte avec art. Son personnage en retire une force inhabituelle. Fafner est interprété par la basse finlandaise **Mika Kares** qui de sa voix sombre a tout pour nous impressionner. En Mime, le ténor de caractère allemand **Gerhard Siegel** campe un personnage vocal mobile et original. Il est certain qu'il saura faire évoluer son personnage vocal avec une telle variété de couleurs et de nuances. La courte intervention d'Erda permet à **Marie-Nicole Lemieux** d'incarner un personnage mobile et particulièrement dramatique. La sensualité du timbre, son arrogante puissance permet des effets vocaux qui enrichissent son personnage habituellement un peu plat et ne comptant que sur l'effet de timbre. Ici nous avons une femme bien vivante qui a les moyens de séduire Wotan. En Freia, **Sinead Campbell Wallace** n'a rien de très original. Vocalement son sombre soprano ne donne pas beaucoup de lumière au personnag**e. Eve-Maud Hubeaux** possède un timbre de bronze assez mat. Son personnage de déesse vocalement est assez entier sans beaucoup de nuances ou de couleurs. Sa Fricka est vocalement un peu compacte. C'est tout le contraire avec le Wotan du baryton anglais **Christopher Maltman** qui semble avoir la voix parfaite pour le rôle. Son sens du discours wagnérien est sensationnel et la voix peut développer des harmoniques nobles admirables. Le triomphateur de la soirée est le ténor **Simon O'Neil** qui sait colorer sa voix de

manière exceptionnelle pour incarner un Loge vrai caméléon. La technique vocale est assez sidérante, il nuance beaucoup, joue avec son timbre et devient vraiment délicieusement imprévisible. L'homogénéité vocale reste assez exceptionnelle dans cette distribution comptant de très belles personnalités vocales.



## *La Walkyrie*, le 7 nov 2026

L'âge d'or des dieux de la *tech* a engendré une guerre mondiale dont la Walkyrie est le résultat. Un monde d'horreurs mêlant toutes les guerres de toutes les époques. Ce n'est pas un orage météorologique qui débute l'opéra mais un orage de guerres bien plus terrible encore. Siegmund arrive dans un appartement ou Sieglinde l'accueille arme au point. Le petit appartement visible sur une grande façade symbolise la fragilité de ces êtres et leur courage de croire en l'amour dans un contexte si épouvantable. La beauté de cette rencontre, la naissance de l'amour prend une dimension presque

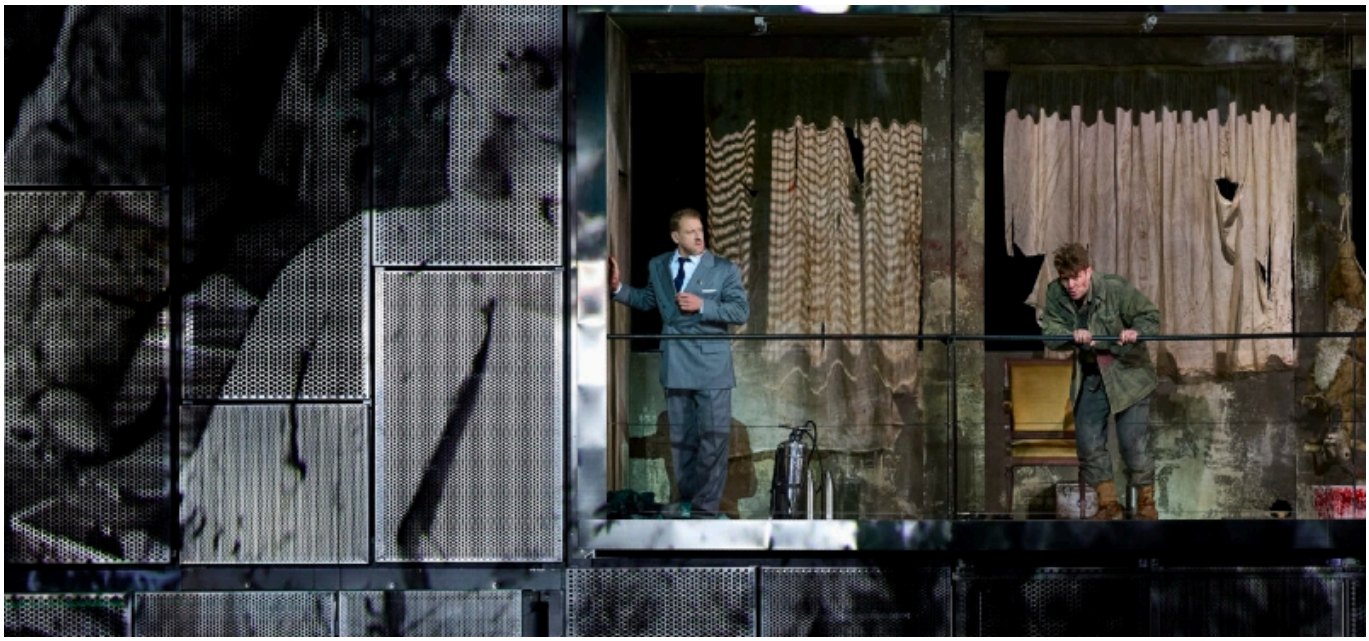
surnaturelle. Le jeu des acteurs est très sensible et l'évolution des personnages est magnifique. **Stanislas de Barbeyrac** et **Elza van den Heeve**r jouent admirablement. *La Walkyrie* est l'œuvre la plus aimée du public et des amateurs de voix. Car dans cette musique extraordinaire tout chante, tout le temps, l'orchestre à égalité des voix. Avec la distribution de cette production, la fête du chant est complète. Et nous avons vu de quel théâtre il s'agit en même temps.

Les voix d'abord. Siegmund est **Stanislas de Barbeyrac**. Stanislas est le Siegmund du cœur. La voix est de plus en plus magnifique, ombrée dans le médium et le grave, éclatante dans les aigus. Le texte est magnifié et l'association musicale et théâtrale devient une véritable incarnation. Ce personnage est complet vocalement et scéniquement. L'énergie blessée, l'épuisement, le désespoir sont exprimés avec un naturel rare. La passion amoureuse, l'éveil au printemps, la douceur de l'amant, toute cette poésie du rôle est distillée par un véritable Liedersänger voir un belcantiste. Ce ténor est tout simplement incroyablement doué et travailleur. Nous l'avons vu évoluer lentement de rôles en rôles sans jamais de faux pas. Ce style wagnérien parfaitement équilibré entre voix et texte est exceptionnel. Le ténor français réveille les souvenirs de Georges Thill et presque Jean de Reszke. Sa partenaire, la soprano **Elza van den Heever**, née en Afrique du Sud, a une voix solide et très timbrée. Son chant se développe petit à petit. L'évolution vocale est très intéressante. Elle aussi sait chanter le réveil de la femme à l'amour. La voix prend des vibrations plus sensuelles et le timbre devient irisé. Leur duo est tout à fait enthousiasmant et le premier acte se termine sous des tonnerres d'applaudissements. Dans l'acte 2, leurs échanges sont déchirants et tous deux trouvent des trésors de couleurs vocales. Le basse autrichien **Günther Groissböck** est un Hunding solide qui tient admirablement vocalement face aux deux héros. Son rôle de nazi frustré est plein d'un venin malsain repoussant.

La Fricka de **Eve-Maud Hubeau** est vocalement très engagée et impressionnante avec son timbre de métal brossé. Sa silhouette longiligne et élégante donne beaucoup de présence scénique au personnage. Adepte de la chirurgie esthétique à la manière de *Brazil,* elle a un physique très « parfait ». Le face à face avec Wotan avec cette voix en force et son jeu très agressif donne lieu à un moment assez saisissant. Lors de sa démonstration à Wotan de sa mauvaise foi et de son impuissance à lui faire croire qu'il n'a pas aidé Siegmund, elle maîtrise la main du dieu et l'oblige à casser sa lance en petits morceaux. **Christopher Maltman** est un Wotan qui alterne puissance et fragilité tant vocalement que scéniquement. Le personnage gagne ainsi en subtilité par rapport au prologue. **Tamara Wilson** – de sa longue voix lumineuse – offre une Brünnhilde jeune et pleine d'énergie. Dans sa robe XIXe et avec sa tête de cheval de bois, elle joue dans le salon paternel encore comme une enfant. Dès son premier cri, elle domine toutes les exigences du rôle avec *brio.* La solidité de la voix, ses qualités de *legato* et de phrasés permettent au rôle de gagner beaucoup de naturel vocal. Cela semble facile à chanter et du coup le rôle trouve son humanité facilement en ne se réfugiant jamais dans une recherche de pure puissance vocale. C'est en annonçant sa mort à Siegmund et surtout en constatant ce que peut être l'amour humain qu'elle évolue et grandit d'un coup. Le personnage change nettement. Vocalement le personnage évolue comme dans le jeu scénique. La scène du deuxième acte entre Siegmund et Sieglinde et ensuite Brünnhilde est un très beau moment. La richesse de ces personnages, leur amour partagé et celui naissant du côté de Brünnhilde sont un grand moment de théâtre.

La beauté de voix des *Walkyries* leur permet grâce à la disposition scénique en hauteur d'être parfaitement distinguées. Leur chant est particulièrement naturel. Jamais de cris ou de *forte* excessifs. Il y a entre elles une très belle harmonie. Ainsi dans les chœurs divisés des prières à Wotan leur musicalité délicate est une découverte très

intéressante. Cette grande énergie sans violence apporte beaucoup de musicalité à ces guerrières. Elles sont en combinaison mi femme mi robots. Le grand triomphateur de la soirée est le Wotan de **Christopher Maltman**. Voix magnifique qui sait chanter ses longs monologues avec un timbre noble et des lignes de chant sublimes. C'est vraiment un très grand Wotan aussi engagé scéniquement que vocalement. Son mouvement suicidaire après la confrontation avec Fricka est admirablement lisible. Il détruit à plusieurs reprises son *bunker / datacenter* avec une rage terrible. Le final a eu la grandeur espérée, l'orchestre magnifiquement dirigé par **Pablo Heras-Casado** a participé à cet embrasement vocal du dieu malheureux. Scéniquement, il n'y a pas eu de rocher ni de feu, mais une chambre blanche genre chambre stérile d'hôpital dans laquelle Brünnhilde reste debout collée à la vitre. Elle est *protégée des vapeurs toxiques orange qui envahissent la scène, suite à la destruction du bunker* de Wotan. La fin de la *Walkyrie* est emportée par une grande vague d'applaudissements. Indubitablement, le *Ring Bastille 2026* est lancé de belle manière et le public y souscrit.



## *Siegfried*, le 10 nov 2026

Pour *Siegfried*, **Calixto Bieito** nous transporte dans une nature victime qui a muté. De magnifiques arbres sont têtes en bas ou avancent horizontalement par les côtés. Cela détermine des séparations utiles pour la distribution des scènes. Mime est en complet veston attaché case à sa main. Il se drogue régulièrement, être qui a voulu rejoindre les dieux et souffre d'avoir échoué. Siegfried est un tout jeune homme primesautier qui se dévêt pour trouver plus de liberté de mouvement. C'est un enfant sauvage qui a un comportement parfois animal. Le déplacement opéré par Calixto Bieito est intéressant et la question du fils qui ne se reconnaît pas dans le père garde toute sa pertinence. Mime est campé par **Gerhard Siegel**. La voix est bien plus solide que les habitués du rôle et trouve même une certaine puissance par instants. Le rôle souvent sous-chanté pour le rendre geignard et fourbe n'a pas cours ici. Le timbre peut s'amoindrir assez rarement. C'est plutôt sur le volume et des moments de sprechgesang que les effets de plaintes et de manipulations sont réalisés. Les hallucinations et paroles révélées à Siegfried sont crédibles avec la grande toxicomanie du nain. Le dialogue avec Wotan trouve dans les deux personnages que tout oppose une très belle présence vocale de chacun. Et un Mime plus sûr de lui et plus agressif apporte une belle épaisseur au personnage si calculateur. La scène entre les deux frères est très violente.

Alberich, campé par **Brian Mulligan**, a gardé sa voix obscure et rugueuse très noire mais a perdu sa superbe du temps de l'*Or du Rhin*. Il est en proie à des hallucinations et son personnage hésite et semble fragile par moments ; c'est vraiment Mime qui a pris le dessus. On assiste à une étrange scène durant laquelle Alberich attrape une forme humanoïde de la forêt, probable être élémentaire. Il la couche sur un brancard et sort de son ventre un bébé, qu'il chérit puis

range dans un cabas. C'est assez éprouvant d'autant qu'une pointe d'humour macabre lui fait enrouler un très long cordon ombilical. Cette naissance probablement de Hagen, donne une réalité épouvantable à cette notion d'enfant conçu sans amour. Le dragon est assez réussi c'est sur un modèle mécanique et informatique. Le géant Fafner réapparaît couvert d'éléments informatiques, c'est un très étrange costume comme un homme ordinateur ; un vrai « géant de la Tech ». La voix très ample de **Matthew Cairns** est toujours aussi somptueuse. Le duo Wotan avec Erda est assez savoureux. On voit un ancien amant qui revient chercher sa maîtresse pour un repas. Il la traite assez mal. Comme essayant de lui régler un ancien compte. Les deux acteurs sont très engagés et leur jeu est très physique. Les coups sont nombreux. Les voix s'opposent avec ampleur.

Le puissant alto de **Marie-Nicole Lemieux** est incisif et la voix ronde et noire de Christopher Maltman tient le choc. La violence des rapports de Wotan avec ses compagnes se confirme. Fricka et Erda ne sont pas plus respectées l'une que l'autre. Dans les échanges de coups, Wotan en reçoit de chacune. Siegfried est incarné par l'exceptionnel ténor viennois **Andreas Schager.** Il semble connaître le rôle à la perfection. Vocalement il a une aisance confondante faisant fi de la tessiture meurtrière, des écarts de registre, des longues phrases, des changements de couleurs et de style vocal. Il arrive à rendre vibrant le texte si complexe, la beauté du timbre et son métal ardent font merveille dans les parties héroïques du rôle. Mais surtout il arrive à nuancer les moments de doutes et de tendresse comme peu. La jeunesse du timbre, brillant et sans large *vibrato*, permet d'incarner vocalement une adolescence crédible. Il s'oppose à chaque confrontation avec force tant à Mime qu'à Fafner ou Wotan. Les échanges avec l'oiseau sont plein de poésie et de fraîcheur. Véritablement suspendue dans les airs en combinaison canari, la soprano **Ilanah Lobel-Torres** est idéale. La résistance vocale dont fait preuve Andreas Schager est sidérante et il arrive au grand duo final dans une santé vocale parfaite. La

soprano **Tamara Wilson** sort de son sommeil dans une santé vocale insolente et avec son partenaire ils nous offrent un duo d'une puissance sidérale, d'une énergie farouche et d'une beauté vocale sans égale. La puissance des deux voix s'harmonise et ils semblent trouver la tessiture presque confortable. Leurs derniers aigus sur un orchestre irradiant est une vraie gloire du chant.



## *Le Crépuscule des dieux,* le 13 nov 2026

Pour l'*opus* final, nous allons découvrir après les dieux, les parents du héros et Siegfried dans sa forêt la vie des hommes. Les décors sont très élégants et beaux. Les Nornes en robes de salon font fonctionner une machine à tisser très belle. Les cordes évoquent les câbles internet sous-marins. Lorsqu'ils se cassent cela fait un tapis de fils entrelacés et inutilisables très suggestifs. Cela sera notre « panne internet générale » promise un jour. La salle de réception des *Gibichungen* est magnifique. Elle change et peut apparaître bureau, salon, église, cathédrale, salle de bal, salle de trône, salle de

tribunal. Cela se fait par un effet visuel très spectaculaire qui fait passer chaque salle en l'autre comme si quelque chose d'organique poussait ou régressait. Le comble de la confusion a lieu quand Siegfried est drogué par Hagen et Gutrune. Siegfried que nous avions vu quitter Brünnhilde avec un seau à la main contenant son heaume, son épée et la tête de Grane sur un piquet ressemblait à un technicien de surface et n'avait rien d'héroïque. Cet humour qui désacralise le héros pourrait faire grincer des dents si cela ne le rendait si désarmant. Il n'a vraiment aucune conscience des règles sociales, des convenances et de ce que les autres peuvent penser de lui. Ce côté « nature » du personnage est d'une vérité psychologique rare. Il arrive chez les *Gibichunge*n en costume avec cravate. Il essaye de se tenir correctement mais n'y arrive pas bien longtemps. La veulerie de Gunther qui essaye de mettre les pieds sur la table pour plaire à son invité est également un révélateur psychologique intelligent. Gutrune est plus élégante et semble trouver cet homme sans manières très intrigante. Le jeu entre les personnages est très finement réalisé. C'est également Hagen en entremetteur qui serait un être parfaitement représentatif de la banalité du mal de Hannah Arrendht, n'était son timbre noir terrifiant. Les machinations de Hagen sont très habilement réalisées. Le philtre est remplacé par la pomme. A la fois celle de Freia et d'Eve. Cela fonctionne très bien.

La scène entre Hagen et Alberich est extraordinairement réussie tant visuellement que musicalement (les couleurs de l'orchestre !) et vocalement. Les deux basses rivalisant de noirceur absolue. Le jeu d'acteur est d'une rare violence. Les méchants sont méchants entre eux. Les filles du Rhin mettront la table d'un souper fin. Très élégantes depuis qu'elles ont laissé échapper l'or du Rhin, elles se sont transformées en belles hôtesses. Siegfried semble trouver des codes de séduction mais reste sur son quant à soi. L'anneau, nous n'en avons encore pas parlé, est en fait un collier très large. Cela donne l'impression du collier de chien de luxe. Il y a

tout un jeu autour de lui entre hommes et femmes. La violence de rapports entre les sexes est également présente chez les hommes. Hagen, Gunther et Siegfried rudoient Gutrune. Siegfried traîne comme un animal Brünnhilde par le cou quand il se fait passer pour Gunther.  Objet finalement encombrant, on comprend que les filles du Rhin finissent par ne plus s'y intéresser. Tout va très vite à partir de cette scène. Siegfried se remémore tout sur la table du banquet. Il sera finalement le plat de résistance, le chasseur chassé devenu gibier. Tous les personnages sont convoqués lors du retour de la mémoire du héros. Tous impuissants à éviter les manœuvres de Hagen qui très étrangement enfonce des couverts dans le cœur de Siegfried comme pour réveiller sa mémoire affective. A partir de la mort de Siegfried, un énorme trou noir tourbillonne au fond de la scène. Il finira par tout éteindre. Brünnhilde apparaît dans sa robe bleue du début, Grane sur son bâton à la main. La nuit envahit la scène, il ne reste plus que trois extraordinaires projecteurs comme des phares qui du plafond de la salle font une ogive de lumière qui enveloppe Brünnhilde. Tout est englouti dans le trou noir de la destruction, seuls restent la musique et l'amour chanté par la fille du dieu devenue simple femme. Le temps des dieux n'est plus, celui des hommes de la *Tech* non plus, l'anthropocène est dépassé. Tout peut ou rien du tout advenir sur ce vide. Fin de la fin ou début de tout ? Ainsi finit le *Crépuscule des dieux* – dans une ambiguïté totale, dans la géniale métaphore de cette production de 2026 qui fera date.



Il nous reste à évoquer l'exceptionnelle qualité orchestrale de ce festival. L'**Orchestre de l'Opéra national de Paris** est connu pour maîtriser à la perfection la musique de Wagner ; ces quatre soirs avec le chef d'orchestre espagnol **Pablo HERAS-CASADO** à sa tête, il atteint des sommets de subtilité. Les instrumentistes galvanisés par une direction épique rivalisent de beauté sonore, de nuances subtiles et de phrasés admirables. Les cuivres ont été particulièrement subtils. Et Wagner réserve quelques *soli* extraordinaires qui ont chaque fois été un enchantement. Oui car il s'agit de sortilège. La direction de Pablo Heras-Casado a une qualité exceptionnelle, elle se fait oublier. Tout coule, tout avance, le drame ne trouvera aucune longueur superflue. Les moments d'orchestres attendus, et il y en a beacoup, ont été magnifiques. L'accompagnement des chanteurs dans les parties délicates de récitatifs et de *sprechgesang* ont été réalisées avec un naturel confondant. Jamais une voix n'a été mise en difficulté. Le texte a toujours été mis en valeur. Cette fine compréhension par le chef espagnol de l'équilibre parfait entre texte et musique est une bénédiction. On ne se pose jamais une question concernant un *tempo*, une nuance, tout est parfaitement naturel. Et comme les chanteurs sont en

confiance, ils arrivent tous à chanter admirablement, ne forçant jamais leur voix. Une *Tétralogie* sans un seul cri, c'est assez exceptionnel ! La beauté de certains ensembles – ceux des *Walkyries*, des Filles du Rhin, ou des Nornes – permet une musicalité d'une délicatesse rarement entendue, même chez un Karajan. Le public a eu conscience de cette exceptionnelle direction par Pablo Heras-Casado. Après chaque acte et avant chaque reprise, il a été ovationné longuement. Il y a des fins d'actes qui auraient pu faire se lever les morts. Pour moi, le final du premier acte de la *Walkyrie* et le final de *Siegfried* ont été des chocs extrêmes. Et le final du *Crépuscule des dieux* nous laisse comme orphelins, tant le temps a été suspendu durant ce Festival wagnérien.

---

**CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille (du 6 au 13 novembre 2026). WAGNER : L'Anneau du Nibelung. *L'Or du Rhin, La Walkyrie, Siegfried, Le Crépuscule des Dieux*. C. Maltman, T. Wilson, A. Schager… Calixto BIEITO / Pablo HERAS-CASADO. Crédit photo (c) Herwig Prammer**