

CRITIQUE, Opéra. PARIS, Opéra Comique, le 6 novembre 2025. GLUCK : Iphigénie en Tauride. T. Bounazou, T.Hoffman, P. Talbot... Wajdi Mouawad / Louis Langrée

Cette production d'*Iphigénie en Tauride* de C. W. Gluck est sans conteste l'une des plus remarquables des scènes parisiennes de ce début de saison 25/26. En effet, on avait rarement assisté à une telle cohérence entre l'esthétique scénique et l'esthétique musicale : deux heures trente d'une intensité hors norme, soutenue par l'intelligence de tous et de chacun.

La représentation commence avec une remise en contexte bien nécessaire pour ce genre d'histoire antique où l'on oublie toujours quel est le lien de parenté entre les différents personnages, et comment ils en sont arrivés à tous s'entretuer. Pour cela, le metteur en scène **Wajdi Mouawad** choisit de commencer avec l'ouverture de l'autre *Iphigénie* de Gluck, *Iphigénie en Aulide*, puisqu'en effet l'histoire commence en Aulide. Dans les grandes lignes : parce qu'il a tué une biche du bois sacré, Agamemnon doit sacrifier sa fille Iphigénie pour arrêter la guerre de Troie. Au moment du sacrifice, celle-ci est échangée avec une biche par Diane. Iphigénie est alors téléportée en Tauride pour devenir prêtresse de la déesse. En Aulide, tout le monde la croit morte, sa mère

Clytemnestre tue son père Agamemnon, puis son frère Oreste tue Clytemnestre, sa propre mère, pour venger son père. Oreste devenu fou doit sur ordre d'Apollon aller voler deux statuettes au temple de Diane en Tauride où il ne sait pas que sa sœur est prêtresse. À ce moment le metteur en scène fait un parallèle intéressant avec le lieu où se situe l'ancienne Tauride : la Crimée, territoire ukrainien aujourd'hui sous domination russe. Les guerres continuent de traumatiser et de séparer des familles, de détruire... Après l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* s'ensuit un passage théâtral. Deux jeunes grecs (Oreste et Pylade) rencontrent le directeur et la conservatrice d'un musée de Crimée à notre époque. Ils veulent que soient rendues à la Grèce deux idoles de Diane d'époque préclassique qui sont les bijoux du musée. Le détestable directeur (Thoas) refuse de manière catégorique : la Russie ne fait pas partie des accords européens, dont faisait partie l'Ukraine préalablement, pour la restitution de biens culturels volés. La conservatrice (Iphigénie), grecque aussi, leur conseille de voler les idoles.

Toute cette action est très forte et le texte très bien écrit. Sans une vulgaire et ostentatoire prise de parti, Wajdi Mouawad a su poser là le terrible décor de la guerre et de la dictature. L'action d'*Iphigénie en Tauride* enfin s'ouvre sur une terrible scène de sacrifice. En effet, Thoas, le roi de Tauride a su par un oracle qu'il mourrait de la main d'un étranger. Il fait donc sacrifier tous les étrangers qui entrent sur son territoire. Et celle qui doit opérer les sacrifices est bien sûr la malheureuse Iphigénie. La scène est sombre, solennelle, violente : Iphigénie baigne ses mains et son couteau de faux sang rouge vif. Et de même que la partition de Gluck, l'assurance de la voix de Tamara Bounazou et la cohésion de l'orchestre : tout rend ici la violence de la scène. **Tamara Bounazou** est la grande révélation de cette soirée, dès les premiers moments de la soirée. Le songe d'Iphigénie où elle décrit le double parricide qui a eu lieu en son absence en Aulide est une véritable leçon de chant. La

jeune soprano dramatique y place avec une justesse rare tous les accents de la langue française. Chaque voyelle est chantée avec précision rendant le texte parfaitement intelligible. En plus de cela, elle est une actrice crédible et puissante, qui sait prendre l'action à bras le corps sans jamais surjouer son rôle. Elle obtient à la fin de la représentation un triomphe rare et absolument mérité.



Thoas, incarné par **Jean-Fernand Setti**, est lui aussi entièrement névrosé depuis la prédiction de l'oracle. Également très violent tant dans le chant que dans l'action scénique, il malmène Iphigénie tout au long de l'œuvre. Jean-Fernand Setti est très expressif, terrifiant, et possède lui aussi toutes les qualités attendues d'un chanteur lyrique. Face à lui, **Théo Hoffman** et **Philippe Talbot** forment un duo parfait. Théo Hoffman donne à Oreste toute la fragilité de la

folie. Littéralement mis à nu au deuxième acte, il livre sans concession ses troubles les plus sombres et les plus intimes, entouré des terribles Erinyes. Au moment de sa grande scène de folie, il est nu, et elles le retiennent et le font avancer pas à pas en même temps, comme autant de pensées noires dans l'esprit du maniaque. Malgré un très léger accent, Théo Hoffman est bouleversant dans le rôle de Pylade, toujours vrai dans ce qu'il nous déclame, la principale qualité attendue d'un acteur de tragédie. Pylade est le seul personnage sain de cette histoire. Il est jeune, fougueux et plein d'espoir. On croirait presque que Philippe Talbot a lui aussi 17 ans, tant il rend bien le caractère du personnage. Dans le célèbre air « *Unis depuis la plus tendre enfance* », il se montre particulièrement touchant. Il fait de Pylade non pas un ténor héroïque mais un ténor de grâce, ce qui convient sûrement mieux au rôle.

L'ancienne académicienne **Léontine Maridat-Zimmerlin** est d'abord très convaincante en Seconde prêtresse, mais surtout très impressionnante en *deus ex machina* à la toute fin de l'œuvre, où elle fait scander à Diane la satisfaction des dieux après tant de souffrances. **Fanny Royer** est une Première prêtresse très touchante, dont le sens dramatique est fin, en accord avec une voix des plus agréables. Enfin, et pas des moindres, **Lysandre Châlon**, déjà présent à la Salle Favart dans *Armide* du même Gluck il y a trois ans, est l'une des voix les plus prometteuses de la jeune génération, portée par une présence scénique de plus en plus précise au cours de la soirée. De son côté, le Chœur **Les Éléments** (notamment le pupitre féminin, très présent dans l'œuvre pour incarner les prêtresses) est d'une grande intelligibilité, et un beau travail sur les couleurs a également été mené en parfaite cohésion avec l'**Orchestre Le Consort**.

A partir du 8 novembre, la direction musicale sera assurée par le jeune violoniste **Théotime Langlois de Swarte**, mais les premières représentations étaient dirigées avec beaucoup de

précision par **Louis Langrée**, directeur général de la maison parisienne. L'orchestre, dont les membres sont en majorité très jeunes, fut très à l'écoute des propositions du chef, ne laissant jamais place à la moindre routine ou à des automatismes de fond de chaises. Des musiciens tous d'une grande qualité, menés par l'excellente **Sophie de Bardonnèche** comme *Konzertmeister*, donnent à la musique de Gluck un son à la fois intime et impressionnant, entre la complicité de la musique de chambre et le faste de l'opéra.

Tout dans cette production est une grande réussite – et en particulier, il faut le redire, la performance bouleversante de **Tamara Bounazou** qui signe probablement ici le début d'une brillante carrière !...

CRITIQUE, Opéra. PARIS, Opéra Comique, le 6 novembre 2025.
GLUCK : Iphigénie en Tauride. T. Bounazou, T.Hoffman, Ph. Talbot... Wajdi Mouawad / Louis Langrée. Crédit photographique
(c) Sophie Brion

**CRITIQUE, opéra. LILLE,
Opéra, le 7 nov 2025. DENISOV**

**: L'ÉCUME DES JOURS [1986].
Josefin Feiler, Cameron
Becker, Katia
Ledoux...Orchestre National de
Lille, Bassem Akiki
(direction) / Anna Smolar
(mise en scène)**

En 1986, Denisov met en musique *L'écume des jours*, roman mythique de Boris Vian de 1947, avec une acuité critique où le relief de l'orchestre, ses timbres incisifs et acides, cultivent [dans une économie parfois frustrante], la forme parodique et les innombrables citations de la partition. Le texte surréaliste qui regorge de tirades et de situations absurdes, inspire une forme lyrique hybride et provocatrice, entre la revue, le théâtre musical, dont le sens questionne l'action musicale elle-même : dans un dédale de situations déroutantes et sans logique, les chanteurs jouent à

**exprimer leur personnage, puis font
surgir leur propre questionnement comme
acteur, ciblant le non sens de leur
action sur scène...**

**Photos : Opéra de Lille 2025 / L'Écume des jours d'Edison
Denisov © Simon Gosselin**

Déconstruction surréaliste : le « contre-opéra » de Denisov à l'Opéra de Lille

Il en résulte un sentiment de déconstruction continue [bien connecté aux discours politiques de notre époque], entre théâtre pur et [trop rares] développements orchestraux ; du reste la fosse est ici un faire valoir, simple accompagnement que le compositeur inféode strictement à la structure fragmentaire des scènes enchaînées, lesquelles mêlent à l'emporte pièce, éléments réels, du rêve, d'un cauchemar continu. L'écriture peine à nourrir un flux homogène, s'ingéniant surtout à intensifier les syncopes, césures, effets de style, situations loufoques et délirantes. Pourtant le surréalisme en visant l'inconscient peut inspirer aussi, dans le rêve, un tissu sonore d'essence onirique et fantasque ; rien de tel chez Denisov, esprit percutant et mordant, qui s'interdit toute dérive hédoniste ; le compositeur épingle et déconstruit surtout la logique emblématiquement *bourgeoise* ; la forme opératique étant en France historiquement aristocratique, réservée à l'élite, on comprend aussi la

charge sociale de cet ouvrage incongru qui, dans l'éclatement du cadre lyrique, déploie une vraie critique contre les dérives de la société bien conforme, contre la folie humaine [ainsi dans la seconde partie, Colin qui cherche à payer les soins de Chloé malade, accepte l'emploi bien payé où il doit faire germer les canons d'armes à poing, – les semences meurtrières ayant besoin de chaleur humaine, celles des hommes [non des femmes], car leur poitrine plate diffuse mieux la chaleur (!) ... dénonciation claire, directe, de la folie guerrière menant à l'autodestruction de l'humanité.

Trop rares développements orchestraux

Le vrai plaisir sonore demeure rare ; il se déploie [enfin] après la citation de Tristan und Yseult...[entre autres citations, des impressionnistes à Bernstein, sans omettre les inserts de jazz, particulièrement nombreux dans le style de Duke Ellington...], c'est alors pour le duo Chloé / Colin, un nocturne en longues phrases rétablies qui respirent et déroulent enfin des lignes vocales complètes.

La 2ème partie de cet assemblage décousu en 14 tableaux, est orchestralement plus intéressant, débutant avec le duo amoureux Colin / Alise qui se découvrent chacun, une attraction pour l'autre, partagée.

Vocalement, Colin, rôle central [continuent sur scène], est bien campé par **Cameron Becker**, ténor à la voix sonore et claire ; à ses côtés, Chloé condamnée en raison d'un nénuphar parasite, diagnostiqué dans ses poumons, rayonne sur scène grâce au timbre fruité et fluide de la soprano **Josefin Feiler**. Même relief et crédibilité pour les deux rôles graves du

directeur de la fabrique d'armes et de Jésus [III] défendus par **Maurel Endong**.

Puis c'est surtout l'ample solo d'Alise, [beau tempérament de **Katia Ledoux**], suscitant à la manière d'une grande imprécation lyrique, l'incendie des livres de Chick [qui vient de la larguer]. Cet autodafé offre à l'orchestre, un jaillissement progressif qui engage tous les pupitres... avec argument majeur depuis le début, la tenue des cuivres, idéalement calibrés, magistralement swingués...

Du reste dans la succession des tableaux qui suivent, - dont l'Agnus dei pour les funérailles de Chloé, Denisov ose et réussit un développement musical mieux assumé qui s'avère plus convaincant. Jusqu'à la chanson finale » *Dans la rue Traversière* « , entonnée par la petite fille, ultime note décalée, grinçante, qui inscrit la place du rêve et de l'improbable, au centre d'une partition qui déroute.

Les plus critiques regretteront l'éparpillement d'une forme sans unité réelle, aux formules répétitives ; les plus enthousiastes seront heureux de retrouver une production nouvelle qui met fin à un silence de 40 ans [en France depuis la création de l'ouvrage à l'Opéra-Comique, le 15 mars 1986]. Ils en souligneront avec bonheur le jeu textuel et délirant, la critique acide, et justement cette absence de développement logique, ce rythme heurté, provocant, grinçant, décalé qui en fait un drame authentiquement *surréaliste*. Denisov signe une manière de » contre opéra » dont l'écoute cependant à travers ses 3 actes, laisse un sentiment partagé.



Photo :
Opéra de Lille 2025 / © Simon Gosselin / dernier tableau : les
funérailles de Chloé



Photo : Opéra de
Lille 2025 / © Simon Gosselin

À l'affiche de l'Opéra de Lille dans le cadre de sa
« constellation d'automne » , jusqu'au 15 nov 2025 [les 9, 12
et 15 nov prochains] :

<https://www.opera-lille.fr/spectacle/lecume-des-jours>

**CRITIQUE, opéra. PARIS,
Théâtre des Champs-Élysées,
le 6 novembre 2025. BERLIOZ:
La Damnation de Faust. B.
Bernheim, V. Karkacheva, C.
Van Horn, T. Dolié... Silvia
Costa /Jakob Lehmann**

Le monde des rêves est une source inépuisable
d'inspiration depuis que le monde existe.
Mystères, folies, cauchemars et révélations, la
plupart des plus grands desseins de l'aventure

humaine ont eu le rêve comme point de départ. Pour Hector Berlioz, créature fantastique aux rêveries sublimes, chaque note de sa main est un rêve en soi. Le cauchemar arrive au moment où sa création est livrée aux maladresses des êtres imparfaits qui jugent trop vite ce que le compositeur majeur du romantisme musical français a souhaité exprimer.

Ce soir, sur la scène mirifique du théâtre de Gabriel Astruc, c'est la ***Damnation de Faust*** qui nous a été présentée dans une nouvelle production avec la vision de la metteuse en scène **Silvia Costa**. Conceptrice sans concessions, Silvia Costa signe ici une version très subtile de la *Légende dramatique* de Berlioz. Le décor qui sert de base aurait pu nous effrayer: une chambre d'étudiant où la jeunesse côtoie l'intellect poussé à l'obsession. Faust devient ainsi ce que d'aucuns appellent un « nerd » qui a troqué toute l'euphorie de jeunesse enivrante pour les études, le silence et une nostalgie réconfortante dans l'enfance idéalisée en innocente insouciance. Faust semble se soustraire au monde et quand cela devient insupportable par des circonstances extérieures, pourquoi ne pas convoquer un esprit qui va tout bouleverser. Outre certains moments où l'on ne comprend pas tout à fait où va le propos de Silvia Costa, cette mise en scène réussit à donner une lecture plus que touchante et poétique de Faust. Alors oui, d'aucuns s'offusquent parce qu'ils auraient souhaité contempler les hongrois en magnats à veste à brandebourgs chamarrés et aigrettes au bonnet, mais la vision de Mme Costa est néanmoins rafraîchissante. L'apparition de Marguerite est d'une poésie quasi surréaliste et fascinante, un fantasma aussi irréel qu'idéalisé comme la Juliette de Marcel Carné, une apparition surgissant de la houppe de la mort. Cette mort qui fait irruption solennelle et sensuelle à l'image d'une belle vanité qui demeure dans la cathédrale de

Séville, d'ailleurs cette scène rappelle aussi le mariage dans *Salò* de Pasolini. Toutes ces visions alimentent un fantasme aux allures mélancolique. Nous regrettons toutefois que la pénombre des éclairages n'aient pas permis d'avoir une vue sur certains détails depuis le premier balcon. Quoi qu'il en soit, Silvia Costa signe ici une mise en scène aux couleurs poétiques où l'extase onirique subtilement s'accapare du plateau.



Vocalement, la distribution est largement dominée par **Benjamin Bernheim**, idéal dans ce répertoire. A l'égal de son Hoffmann de légende, Benjamin Bernheim est un Faust d'anthologie. Vocalement taillé pour la partition, son phrasé est précis, subtil et nuancé, le timbre brille de mille feux et nous touche au plus profond dans cette caractérisation à la fois fragile, intrinsèque et émouvante, comme peut l'être la réalité des âmes. Face à lui, **Victoria Karkacheva** est une Marguerite aux couleurs fastueuses. Timbre velouté et riche,

ses airs sont quasiment déclamés avec une aisance de conteuse. Malgré parfois quelques moments où la prosodie française se perd, nous sommes envoutés par cette Marguerite qui, loin d'être l'oie blanche à la couronne de tresses, dans la vision de Silvia Costa est un fantasma incarné, « l'idéal féminin en toute simplicité » qui perd inconsciemment le poète et le guide dans sa rêverie, loin de la réalité du monde qui ne tardera pas à le juger et le damner.

Dans le rôle « diabolique » de Méphistophélès, Christian Van Horn ne convainc pas du tout. Vocalement limité et théâtralement rigide, on ne reconnaît pas l'ambiguïté de la malice de ce personnage. Déjà, dans *Les Contes d'Hoffmann*, on pouvait juste apprécier son timbre mais ici on se perd dans des imprécisions et une prosodie approximative. Affublé d'un costume qui rappelle plus celui du caricatural Bratt de la série des « *Moi, moche et méchant* » (le troisième volet pour être précis), il est quasiment une parodie de cette « lumière » de la connaissance à outrance qui finira par perdre le Faust en quête d'idéal. En revanche, **Thomas Dolié** est parfait en Brander, l'une des plus belles voix de notre temps, et il serait temps de l'entendre aussi dans d'autres choses que le répertoire français.

L'orchestre **Les Siècles** sont menés par la baguette soignée de **Jakob Lehmann**. Le jeune chef allemand s'évertue à souligner avec soin les courbes du drame sans en ôter la poésie de la partition de Berlioz. Malgré quelques petits écarts, nous saluons une direction fine, un discours cohérent et une réelle charge poétique dans cette musique monumentale mais délicate. Les **Chœurs de Radio France**, malgré une mise en scène qui provoque parfois des écarts et des maladresses, restent aussi professionnels qu'on l'aurait souhaité.

A la fin des fins, dans la vision de **Silvia Costa**, Faust est un « drôle de type », pas ceux portraiturés dans *Big Bang Theory* mais plutôt ceux que Léo Ferré sublime dans sa chanson « *Les Poètes* ». Tout comme le siècle dernier a été barbare

avec le film *Juliette ou la clef des songes* de Marcel Carné, le nôtre le sera avec des créations comme cette *Damnation de Faust*. Ce qu'il manque à notre époque aux euphories immédiates et à la nostalgie rampante, est la poésie, parfois étrange ou dérangement, qui jaillit au cœur de ce qui aurait pu être facilement sordide. Tout comme ce Rêveur malheureux dans *Les Nuits blanches* de Dostoïevski, c'est la poursuite incessante de l'égérie, l'obsédante rêverie qui pousse le poète à sa damnation mais aussi à son éternité.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 6 novembre 2025. BERLIOZ: *La Damnation de Faust*. B. Bernheim, V. Karkacheva, C. Van Horn, T. Dolié... Silvia Costa /Jakob Lehmann. Crédit photo (c) Vincent Pontet

CRITIQUE, opéra. DIJON, Opéra, le 5 nov 2025. MASCAGNI : Cavalleria Rusticana / LEONCAVALLO : I Pagliacci. Tadeusz Szlenkier (Turiddu, Paillasse)... Silvia

Paoli / Débora Waldman

Déjà critiquée lors de son escale Montpelliéraine, mais avec une toute autre distribution [[3 et 5 oct derniers, lire la critique d'Emmanuel Andrieu](#)], la mise en scène de *Cavalleria Rusticana* et *Pagliacci* par Silvia Paoli surprend, parfois déconcerte, tout en réussissant certains passages scéniques. On se souvient de sa *Tosca* à la fois forte et épurée, objet d'une tournée retentissante et acclamée [à juste titre]. Son sens de la progression dramatique qui s'appuie sur la création de tableaux collectifs, d'autant plus spectaculaires qu'ils se composent progressivement sous nos yeux, à la façon d'une machinerie à vue, avait légitimement convaincu ; ainsi dans *Tosca* : la fin en particulier du premier acte, dans l'église *Sant'Andrea della Valle* rassemblant peu à peu les éléments constitutifs d'un immense retable baroque sur le thème de la Crucifixion... image d'autant plus pertinente alors qu'elle évoque toutes les valeurs chrétiennes que

l'infect Scarpia détourne impunément sous un masque pieux...

photos : Cavalleria rusticana et Pagliacci à l'Opéra de Dijon
© Mirco Magliocca

Vérisme superlatif à l'Opéra de Dijon

En novembre 2025, les spectateurs dijonnais retrouvent ces mêmes composantes. Ce soir, même composition très juste quand pour le chœur pascal célébrant la Résurrection du Christ, la vieille sdf entourée des danseurs, se change en Madone de la Piété...

Mais avec un bémol qui atténue de notre point de vue, l'impact du dispositif visuel global : l'accumulation des scénettes annexes qui finissent par polluer l'action principale ; ce qui dans l'esthétique vériste reste un non sens ; le théâtre réaliste voire brutal et même sauvage [dans le cas de *Pagliacci*] frappe de principe par sa concision et sa tension qui découlent d'une action aussi resserrée que... décantée ; les duos s'y enchaînent dans un rythme de plus en plus soutenu, exacerbant les passions des protagonistes. Sans dilution, sans contrechamps, s'il n'était les chœurs qui jalonnent avec raison un parcours de plus en plus tendu.



**Pietà : Allégorie
vivante dans Cavalleria Rusticana**

Ne prenons que la fin sanguinaire et hautement dramatique de **Pagliacci** : l'assassinat de Nedda par Canio perd toute sa violence barbare à cause des gesticulations parasites des 6 danseurs comiques qui perturbent la lisibilité de l'action centrale (qui elle, n'a rien de comique). Non pas que leur pantomime soit hors sujet [au contraire, les comédiens Canio, Tonio, Nedda parodient eux-mêmes avec outrance, une scène théâtrale – d'adultère, 1001 fois vue sur les planches...] ; mais ce ballet décalé, déployé, est mal dosé, surtout à ce moment crucial. En outre qu'on nous explique le sens du grillage qui clôt depuis le début, l'espace scénique et dont les barres verticales gênent constamment la visibilité des spectateurs, en particulier dans le tableau collectif qui recompose un splendide cortège religieux pour l'Assomption... Là encore rendu illisible par des éléments décoratifs. Dommage.

**Fosse éruptive et poétique
Ténor bouleversant,
Débora Waldman et Tadeusz Szlenkier,
champions d'une production incandescente**



Couple

sulfureux, tragique :
Galina Cheplakova (Nedda) et Tadeusz Szlenkier (Canio),
Pagliacci.

Heureusement le relief expressif des chanteurs, comme le geste souverain de la cheffe **Débora Waldman**, produisent un véritable miracle sonore. La puissance poétique a jailli dans tout son éclat chez Mascagni et surtout chez Leoncavallo – la tenue de l'**Orchestre Dijon Bourgogne** atteignant un superlatif lyrique et expressif dans la 2ème partie [Pagliacci].

Outre le flux orchestral, souple, détaillé, subtilement caractérisé pour chaque séquence, d'un ouvrage à l'autre – conférant la cohérence de la soirée de Mascagni à Leoncavallo (et par là même, soulignant les filiations évidentes entre les

deux drames de 1890 puis 1892), **Débora Waldman** renouvelle la réussite de sa Tosca précédente in loco. Sa direction comprend et approfondit l'urgence intérieure de chaque partition, y compris pour les scènes collectives surtout chorales.

Ces chœurs d'ailleurs très habilement intégrés (superbement réalisés par le **Choeur de l'Opéra de Dijon**), détendent le fil de l'intrigue, tout en réintégrant le jeu des protagonistes dans un contexte historié et dans l'arrière plan ... qui est chrétien, en particulier chez Mascagni, (au temps de Pâques) comme le rappelle Silvia Paoli en plaçant en fond de scène et en grandes lettres éclairées, la phrase italienne : » *Averti que Dio ti vede* » / Dieu t'a vu. ... Allusion à la responsabilité coupable que porte Turiddu, habité jusqu'au bout, par sa dette envers celle qui l'a aimé (Santuzza), qu'il n'aime plus, mais dont le sort est lié définitivement au sien (et de quelle façon)...



Ainsi observé par Dieu, si Turiddu doute, attiré par la sulfureuse Lola (impeccable **Valentine Lemercier**), il n'en

reste pas moins loyal et d'une force morale à la fois digne, impuissante, douloureuse, fidèle en tout point au lien qui l'attache à Santuzza (puissante **Anaïk Morel**). A contrario celle-ci n'est que rage et pulsion, dévorée par le soupçon et le poison de la jalousie ... qui la mènent à la dénonciation la plus ignoble. Les deux profils tout en s'opposant, soulignent dans chaque confrontation, la personnalité captivante de cet amant moral. La direction musicale ce soir, superlative, éclaire et révèle toutes les nuances psychologiques du personnage, tous les enjeux que sa relation avec Santa suscite – du grand art qui se montre à la hauteur de la nouvelle originelle de Giovanni Verga.

Anthologique, le ténor Tadeusz Szlenkier incarne Turiddu puis Canio, en en révélant pour chacun, chaque nuance émotionnelle de leur destin tragique...



Clown

terrifiant et détruit, **Tadeusz Szlenkier**, est un inoubliable Canio (Pagliacci)

Palmes d'honneurs au ténor polonais **Tadeusz Szlenkier** déjà remarqué dans ce même rôle (et dans ce même marathon vocal),... à Saint-Étienne dans une mise en scène remarquable signée [Nicola Berloff](#) [février 2025], le ténorissimo savait incarner dans la même soirée, et Turiddu et Canio. Remarquable performance pour ne pas dire exploit mémorable, dans un tel style et avec cette constance impériale. Anthologique, le ténor éclaire toute la vérité trouble des deux caractères :

Turiddu, réfléchi et défait / Canio, sauvage et vengeur.
Deux êtres droits dans leur blessure, intenses, foudroyés :
chez Mascagni, déjà abandonné à la mort [d'où ce baiser
d'adieu qu'il réclame à sa mère (très crédible **Svetlana Lifar**)
: l'air solo de Turiddu est le plus déchirant de la soirée, à
cet instant de l'action justement (photo ci-dessous).



A l'inverse, sauvage et criminel, violent et impulsif mais
aussi trahi par celle qui n'a pas su répondre à son idéal
amoureux : Canio s'inscrit dans l'action la plus violente ;

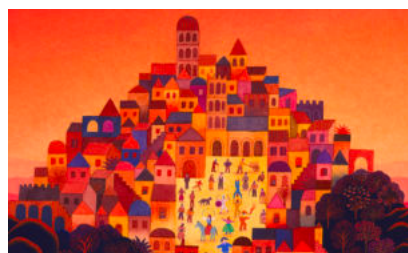
tout l'intérêt du personnage, sa complexité qui ne se réduit pas à la seule violence d'un fou enragé, se révèlent ce soir ; dans le chant aussi puissant, juste, que subtil de Tadeusz Szlenkier, dont la noirceur insondable ne demandait qu'à se révéler, comme la si bien compris le démoniaque Tonio (hallucinant **Aleksei Isaev**, sorte de Iago tapi dans l'ombre, lui aussi dévoré par la jalousie, frustré de ne pouvoir posséder la même Nedda... Le baryton basse faisait dans l'opéra précédent (Cavalleria Rusticana), un Alfio mafieux, très à propos).

L'incarnation de Tadeusz Szlenkier est d'autant plus bouleversante [autant qu' à Saint-Étienne et davantage probablement] que **l'Orchestre Dijon Bourgogne** dirigé par **Débora Waldman** excelle, enivre littéralement le spectateur par sa justesse et son souffle dramatique. C'est un festival de climats suggestifs, d'émotions affleurantes, de couleurs elles aussi subtiles, dévoilant l'intelligence instrumentale, l'orchestration captivante des deux compositeurs ; on ne saurait détacher les mille réussites sonores de la soirée. Sauf une assurément... le très attendu *intermezzo* orchestral qui ponctue l'action de Cavalleria, juste après la scène où Santa dénonce Turiddu à Alfio, qui ce soir, relève du miracle sonore ; Débora Waldman déploie les amples phrases des cordes, dans un souffle profond, éperdu, moment suspendu d'une ivresse que l'on croyait interdite dans un océan de convulsions rageuses, ultime respiration avant la plongée dans l'horreur finale. La cheffe sait exprimer toute la profondeur et l'activité des forces de la psyché ; une psyché éruptive et sauvage qui est au centre de tout opéra veriste, et dont l'Orchestre recueille et projette ce soir, et la violence acide et les espoirs vains.

Ainsi se précise la richesse psychologique des rôles de Turiddu et de Canio dont la fascinante justesse s'exprime aussi dans le chant même de l'Orchestre et quel orchestre : hypersensible, hyper émotif, coloré, rageur, d'une finesse caressante ; chez Mascagni, délivrant toute la tendresse des

personnages de Santuzza et de Turiddu ; chez Leoncavallo, restituant le cheminement d'un sauvage submergé par la trahison que lui cause sa compagne Nedda... une jalouse rage qui le mène à la folie criminelle.

Aux côtés du ténor vedette, dans un univers urbain dégradé où sévissent les délinquants, où des jeunes jouent au ballon (référence selon la metteure en scène aux banlieues de l'Italie du sud), Nedda et Tonio forment un couple très crédible (**Galina Cheplakova** et **Ramiro Maturana**), comme le ténor qui chante la partie d'Arlequin dans la pièce représentée (Beppe / **Grégoire Mour**)...



Dans l'immensité du vaisseau dijonnais et malgré au début, une résonance assez gênante, la production s'avère particulièrement réussie ; l'**Orchestre de l'Opéra de Dijon** prend possession de la scène offrant l'accomplissement musical le plus saisissant. Pour le ténor **Tadeusz Szlenkier** qui confirme après Saint-Étienne sa formidable intensité, pour la parure flamboyante de l'Orchestre, pour la direction de la cheffe **Débora Waldman** : aussi à l'aise et inspirée que chez Mozart. Incontournable. Il reste **encore 2 dates à l'Opéra de Dijon**, à ne manquer sous aucun prétexte... **les 7 et 9 nov prochains.**

Infos & réservations :
<http://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-25-26/cavalleria-rusticana-pagliacci/>

LIRE aussi notre présentation de *Cavalleria Rusticana* / *I Pagliacci* par Débora Waldman à l'Opéra de Dijon, les 5, 7 et 9 nov 2025 :

<https://www.classiquenews.com/opera-de-dijon-les-5-7-9-nov-2025-mascagni-leoncavallo-cavalleria-rusticana-pagliacci-anaik-morel-tadeusz-szlenkier-debora-waldman-silvia-paoli/>

Prochaine production lyrique à ne pas manquer à l'Opéra de Dijon : ***La Bohème* de Puccini**, les 11, 13, 15, 17 mars 2026 (Marta Gardolinska, direction / David Geselson, mise en scène), avec Angel Romero, Lucie Peyramaure, Yoann Dubruque, Florie Valiquette; Louis de Lavignère,... : http://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-25-26/la-boheme/#para_nb_1



approfondir

les mises en scènes de Silvia Paoli sur classiquenews

CRITIQUE, opéra. ANGERS, Grand-Théâtre, le 7 mai 2024. **PUCCINI**
: **Tosca**. Myrto PapatanasIU, Andeka Gorrotxategi, Stefano Meo...
Clelia Cafiero / Silvia Paoli.

CRITIQUE, opéra. ANGERS, Grand-Théâtre, le 7 mai 2024.
PUCCINI : Tosca. Myrto PapatanasIU, Andeka Gorrotxategi,
Stefano Meo... Clelia Cafiero / Silvia Paoli.

Déjà vue en 2022 lors de sa création à Nancy, cette production
très convaincante tombe à pic pour célébrer en 2024 le
centenaire de la mort de Giacomo Puccini. C'est même avant de
voir celle présentée par l'Opéra de Dijon, dans quelques
jours, l'une des plus justes et spectaculaires, au sens le
plus noble du terme, écoutée cette année dans l'Hexagone.

CRITIQUE, opéra. NANTES, Théâtre Graslin, le 21 janv 2025.
VERDI : La Traviata. Maria Novella Malfatti, Dyonisos Sourbis...
Chœur d'Angers Nantes Opéra, ONPL, Laurent Campellone
(direction) / Silvia Paoli (mise en scène)

<https://www.classiquenews.com/critique-opera-nantes-opera-graslin-le-21-janv-2025-verdi-la-traviata-maria-novella-malfatti-dyonisos-sourbis-choeur-dangers-nantes-opera-onpl-laurent-campellone-direct/>

Le regard de Silvia Paoli sur La Traviata est très juste et la
production tient ses promesses : on retrouve d'ailleurs une

belle cohérence globale, pareille à sa précédente mise en scène : une Tosca, tout aussi glaçante et cynique, aux tableaux forts et esthétiquement fouillés (en mai 2024)... A Nantes, le spectacle expose sans autre aménagement, le corps féminin au désir des hommes en frac dès le début : la cohorte masculine très conforme et bien costumée piétine [au sens strict] toute dignité féminine

[CRITIQUE, opéra. NANTES, Théâtre Graslin, le 21 janv 2025. VERDI : La Traviata. Maria Novella Malfatti, Dyonisos Sourbis... Chœur d'Angers Nantes Opéra, ONPL, Laurent Campellone \(direction\) / Silvia Paoli \(mise en scène\)](#)

CRITIQUE, opéra (en version de concert). MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 3 nov 2025. HAENDEL : Alcina. K. Lewek, C. Vistoli, L. Oliva, K. Bradic... Ensemble Artaserse, Philippe Jaroussky (direction

musicale)

Quelle soirée mémorable à l'Opéra Berlioz de Montpellier ! La version de concert d'*Alcina* de Georg Friedrich Haendel, sous la direction fiévreuse de Philippe Jaroussky placé à la tête de son Ensemble *Artaserse*, a offert une expérience lyrique d'une intensité rare. Savoir que Jaroussky, qui chantait le rôle de Ruggiero ici-même voilà une décennie, dirigeait cette fois le chef d'oeuvre de Haendel, ajoutait une touche de magie supplémentaire à ce début de tournée européenne, qui mènera l'équipe artistique à Paris et Barcelone

A tout seigneur tout honneur, c'est avec un aplomb vocal stupéfiant que la soprano américaine **Kathryn Lewek** incarne le rôle-titre. Les seuls moments de fébrilité sont ceux requis par son personnage, ces moments de fêlures où la magicienne voit son monde d'illusions s'effondrer. Et vocalement, Lewek sait ce que signifie battre un trille, ornementant ses arias avec un goût irréprochable. D'une belle puissance et agile à la fois, sa voix s'avère totalement contrôlée, ce qui lui permet d'offrir au public des *piani* sur le fil d'une douloureuse beauté dans les airs « *Ah, mio cor* » et « *Ah, Ruggiero crudel* ». Elle récolte un triomphe personnel amplement mérité au moment des saluts ! L'autre triomphateur de la soirée est sans conteste le contre-ténor italien **Carlo Vistoli** (qui avait déjà brillé en Tolomeo dans *Giulio Cesare* à Montpellier il y a quelques saisons). Avec un instrument d'une rare puissance pour un contre-ténor, il incarne un Ruggiero partagé, mais d'égale vigueur entre son double amour. La qualité des *piani* dans « *Mi lusingha* » déclenche les premiers

applaudissements et l'irrésistible aria « *Sta nell'Incarna* », grâce à ses embardées acrobatiques d'une vélocité hardie, les plus immédiates acclamations. Et scéniquement, avec sa haute stature et sa forte projection, il offre à son personnage toute l'insolence bravache du *primo uomo* infatué.

Tout aussi stupéfiante est la virtuose Morgana de la jeune **Lauranne Oliva**. D'une agilité à couper le souffle (renversant « *Tornami a vagheggiar* »), d'une délicatesse rare (« *Credete al mio dolore* »), d'une mélancolie contagieuse (« *Ama, sospira* »), la soprano franco-catalane se hausse au même niveau d'excellence que sa collègue. Dans le rôle de Bradamante, la superbe mezzo serbe **Katarina Bradic** n'est pas en reste. Avec une voix de velours, elle instaure un climat rassurant face aux effusions enjôleuses des deux sœurs magiciennes, et son « *Mio bel tesoro* » brise le cœur par sa confondante spontanéité. Le personnage de Melisso tombe plutôt bien dans la voix sévère et patriarcale de l'excellente basse française **Nicolas Broymans** : son moraliste « *Pensa a chi geme* » ballote l'auditoire entre remords, stupeur et nostalgie. Enfin, l'incontournable ténor américain **Zachary Wilder** (Oronte) s'avère capable de vocaliser sans alléger à outrance son timbre à la fois ferme et frémissant. Regrettons cependant que le personnage d'Oberto – à l'image des ballets et des parties confiés au chœur – soit passé ici à la trappe...

L'**Ensemble Artaserse**, fondé par **Philippe Jaroussky** lui-même il y a une vingtaine d'années maintenant, a une fois encore prouvé qu'il était une référence absolue dans l'interprétation de la musique baroque. La complicité entre le chef et ses musiciens était évidente, créant une base rythmique et expressive à la fois vivante et délicate. La vigueur réactive du *continuo* (violon solo de **Raul Orellana**, violoncelle solo de **Ruth Verona**, théorbe de **Miguel Rincon Rodriguez**) et autres *solì* des violons ou violoncelles ont été particulièrement salués pour leur performance et leur charisme, rivalisant avec celui des chanteurs.

Cette cohésion a insufflé à la partition de Haendel une vitalité qui a captivé le public de Montpellier. Et à l'issue de la représentation, l'auditoire de l'**Opéra Berlioz** a réservé une ovation chaleureuse et méritée aux artistes et à l'ensemble musical. Ce succès n'est que le premier acte d'une aventure européenne, et le public parisien puis barcelonais a un rendez-vous magique avec cette envoûtante production !

CRITIQUE, opéra (en version de concert). MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 3 nov 2025. HAENDEL : Alcina. K. Lewek, C. Vistoli, L. Oliva, Z. Wilder... Ensemble Artaserse, Philippe Jaroussky (direction musicale). Crédit photo (c) OONMO

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 29 octobre 2025. VERDI : Otello. M. Sheshaberidze, A. Gonzalez, D. Mirosław... Ted

Huffman / Speranza Scappucci

La nouvelle de la nomination du new-yorkais Ted Huffman à la direction générale du Festival d'Aix-en-Provence, tombée juste avant les premières représentations, plaçait cette nouvelle production d'*Otello* de Giuseppe Verdi à l'Opéra national du Rhin sous les projecteurs. Malheureusement, l'œuvre présentée à Strasbourg peine à justifier cet enthousiasme institutionnel.

Ted Huffman, qui signe également les décors, opte pour un minimalisme radical. La scène est un huis clos abstrait, constitué de trois murs blancs et percée de quelques portes. Si l'intention était de se calquer sur le théâtre élisabéthain pour se concentrer sur la psychologie des personnages, le résultat est un espace vide qui semble étouffer la théâtralité plutôt que la servir. Alors que l'américain est connu pour ses directions d'acteurs soignées, il y a cette fois un manque cruel de direction d'acteurs poussée : les personnages titulaires, Otello et Iago, sur lesquels repose pourtant tout le drame, semblent souvent perdus et statiques sur scène. Leur relation complexe n'est pas suffisamment décortiquée, et la jalousie qui ronge le Maure vénitien ne se traduit pas de manière convaincante dans le jeu. Mais l'un des plus grands ratés de cette mise en scène est l'évacuation de la question raciale. Le ténor afro-américain initialement prévu pour le rôle-titre, Issachah Savage, a dû être remplacé par le géorgien **Mikheil Sheshaberidze**. Sans recours au maquillage et sans la présence d'un chanteur noir, tout l'angle psychologique lié au racisme subi par Otello, que le metteur en scène souhaitait pourtant aborder, a purement et simplement ici disparu...

Las, le ténor géorgien, bien qu'impressionnant par sa puissance vocale et la maîtrise de l'ambitus, manque cruellement de finesse interprétative. Son chant apparaît comme fluctuant et son jeu de scène s'avère plutôt maladroit, ne parvenant pas à retracer la déchéance psychologique du personnage, et peine donc à émouvoir le spectateur. Le baryton polonais **Daniel Mirosław** incarne un Iago d'une froideur glaçante, ce qui peut être un choix intéressant. Si sa voix est sombre et brillante à la fois, son émission est parfois désagréablement engorgée, manquant de la clarté et de l'insinuation nécessaires pour le personnage parmi les plus machiavéliques à l'opéra.

Sans conteste, la révélation de cette production est la soprano franco-guatémaltèque **Adriana González**. Le public ne s'y est pas trompé, lui réservant un triomphe lors des saluts. Elle dévoile une infinie palette de couleurs et d'émotions, et possède un timbre à la fois charnu et profond. Son engagement théâtral et sa capacité à nuancer son chant, notamment dans des *pianissimi* de toute beauté, font de sa Desdemona une interprétation exceptionnelle qui domine littéralement le plateau. Autre belle surprise, le Cassio du ténor espagnol **Joel Prieto** qui s'est imposé par son élégance naturelle et sa vocalité raffinée. Sa voix, d'un timbre clair et bien placé, a porté avec aisance les lignes lyriques qui lui sont confiées, notamment dans le douloureux duo du second acte où il déplore sa disgrâce.



Dans le rôle crucial d'Emilia, confié à la jeune **Brigitta Listra** de l'Opéra Studio, c'est une autre belle découverte qui s'est opérée. Vocalement, elle a déployé une voix chaude et bien projetée, et son intervention dans la scène finale pour dénoncer le crime de son mari Iago a été lancée avec une force morale et une indignation qui ont emporté l'adhésion du public. Le Roderigo de **Massimo Frigato**, également membre de l'Opéra Studio, a su éviter l'écueil de la caricature, et a fait preuve d'une agilité et d'une clarté appréciables, son timbre se mariant bien avec celui de Joel Prieto dans leurs brèves interactions. De son côté, l'ambassadeur de la Sérénissime, Lodovico, porté par la basse **Jasurbek Khaydarov**, a apporté le poids et la gravité requis. Sa voix, d'un bronze solide et bien timbré, a donné toute sa solennité au message du Doge et a magnifiquement résonné dans l'ensemble du finale du troisième acte, ajoutant une couche de tragédie institutionnelle au drame privé. Il convient également de

saluer les courtes mais efficaces interventions de **Thomas Chenhall** (Montano) et de **Young-Min Suk** (Le Héraut), tous deux issus de l'Opéra Studio, qui ont prouvé la qualité de la relève lyrique.

En fosse, la cheffe italienne **Speranza Scappucci** dirige l'**Orchestre Philharmonique de Strasbourg** avec une fougue et ardeur remarquables. Sa direction est à la fois rigoureuse et dotée d'un rare sens de la narration, maintenant un flux dramatique implacable. Elle obtient de l'orchestre des envolées grandioses et des *pianissimi* éthérés qui sondent le cœur des personnages. Les chœurs réunis des Opéras nationaux du Rhin et de Lorraine produisent quant à eux un son d'une grande homogénéité, aussi juste que resplendissant, formant une belle masse sonore et une précision scénique notable .

En définitive, cette production d'*Otello* à Strasbourg est l'image d'un spectacle à deux vitesses – mais par bonheur portée par une Desdemona inoubliable et une cheffe en parfaite symbiose avec la partition de Verdi.

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 29 octobre 2025. VERDI : Otello. M. Sheshaberidze, A. Gonzalez, D. Mirosław... Ted Huffman / Speranza Scappucci. Crédit photo (c) Klara Beck

CRITIQUE, opéra. MONACO, Grimaldi Forum, le 2 novembre 2025. WAGNER : Le Vaisseau fantôme. B. Terfel, A. Gregorian, A. Dohmen... Gianluca Marciano (direction musicale)

Ce Dimanche 2 novembre, à Monaco, le Hollandais fut volant, certes, mais surtout mémorable. Ah, on n'est pas près d'oublier le duo d'**Asmik Gregorian** et **Bryn Terfel** dans ce *Vaisseau fantôme* !

La soprano lituanienne restera comme l'éblouissement de ce début de saison monégasque. Comment une voix aussi éclatante, puissante, étincelante, peut-elle sortir d'un corps aussi svelte ? Cette femme est une flamme – une flamme chantante. Si on ajoute à son éclat la perfection de sa musicalité, on tient là l'une des voix les plus belles de la scène internationale actuelle. On ne vous raconte pas l'ovation qu'elle reçut lors des saluts !

Quant à **Bryn Terfel**, ce colosse chantant, il est impressionnant de musique et d'expression. Dans les moments les plus intenses, il faut le voir les deux bras écartés, tête renversée, le regard vers le haut : on a l'impression qu'il s'adresse au ciel. Il s'exprime avec une gravité tendre, un mélange de force et de douleur. Il habite la scène de sa stature de géant et nous chavire le cœur.

L'ouvrage de **Richard Wagner** était donné non dans la Salle Garnier mais au **Grimaldi Forum**. Dans l'immense **Salle des Princes** – qui se situe au-dessous du niveau de la mer – se sont déchaînées les tempêtes wagnériennes. Le spectacle était « mis en espace » : l'orchestre était dans la fosse, les chanteurs se déplaçaient en tenue de ville tels des êtres d'aujourd'hui, errant dans la légende. Cela fut bien plus prenant que tant de mises en scènes modernes *abracadabrant*esques ! Dans le fond de la scène étaient présentés des effets lumineux en 3D. On voyait une sorte de grand aquarium dans lequel l'eau s'agitait en tempête. Parfois apparaissait l'image d'une tête de mort. Elle était à la fois symbolique du drame à venir mais aussi du jour où avait lieu le spectacle – le jour des Morts, le 2 novembre.

Au côté des deux têtes d'affiche, les autres protagonistes furent également admirables : **Albert Dohmen** dans le rôle de Daland, voix wagnérienne aux accents de roc marin ; **Daniel Behle** et **Trystan Llyr Griffiths**, deux lumineux ténors, le premier dans le rôle d'Erik, le second dans celui du pilote. Quant aux chœurs – ah, quels splendides chœurs ! – ils se levaient d'un seul souffle, puissant comme le vent qui gonfle les voiles.

Tout cela fut accompagné par le superbe **Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo**. On soulignera la performance physique autant que musicale du chef italien **Gianluca Marciano** : d'une baguette qui n'était pas toujours très « wagnérienne », mais en tout cas fort efficace, il dirigea de manière ininterrompue pendant deux heures trente. Il fallait quand même le faire !



CRITIQUE, opéra. MONACO, Grimaldi Forum, le 2 novembre 2025.

WAGNER : Le Vaisseau fantôme. B. Terfel, A. Gregorian, A. Dohmen... Gianluca Marciano (direction musicale). Crédit photo (c) Marc Borelli

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre de Genève, le

26 octobre 2025. DEBUSSY : Pelléas et Mélisande. B. Burger, M. Eriksmoen, L. Melrose... Sidi Larbi Cherkaoui, Damien Jalet, Marina Abramovic /Juraj Valcuha

On connaissait, jusqu'à présent, le fil d'Ariane.
Voici maintenant, au Grand-Théâtre de Genève, le
fil de Mélisande. Ou plutôt, les fils au pluriel,
car ils sont nombreux les fils dans ce *Pelléas et
Mélisande* genevois – des fils qui se tendent, se
croisent, se tissent, s'enlacent et se dénouent,
autour des principaux personnages de l'opéra. Et
qui est-ce qui tire tous ces fils ?

Huit danseurs que les metteurs en scène et chorégraphes **Sidi Larbi Cherkaoui** et **Damien Jalet** ont eu l'idée d'introduire dans ce spectacle. Omniprésents, ces hommes aux corps admirablement sculptés et aux attitudes de statuaire antique commentent avec leurs corps le déroulement de l'action, les sentiments des personnages ou les humeurs de la musique. On comprend la symbolique : les fils sont ceux de la vie, du destin, de la captivité, mais ils symbolisent aussi les cheveux de Mélisande, les cordes de son mystère, les fibres d'une âme qui s'échappe et s'enferme à la fois.

Il y a une autre symbolique dans ce spectacle : ce sont les cercles. Que de cercles ! L'anneau de Mélisande, la margelle de la fontaine, le ballon d'Yniold, et cet œil immense, projeté sur un écran en fond de scène qui d'abord nous regarde, puis se change en ciel constellé d'étoiles, en visions de cosmos et en explosion d'univers. Le cercle, forme parfaite sans commencement ni fin, rappelle l'infini, l'harmonie, le cycle de la vie, la rondeur du monde et de la chair. Mais il peut aussi être prison. Tout cela se passe dans un décor unique, sombre et abstrait, où, au milieu des fils et des cercles, se dressent des monolithes évoquant des brisures de diamant ou des fragments de météorites.

Tout cela est très esthétiquement beau, ésotériquement pensé, intelligemment maîtrisé, artistiquement réussi mais... trop abondant. Il y a trop de choses et de monde sur scène ! La mise en scène des deux chorégraphes – et de la scénographe **Marina Abramovic** – déborde tellement de corps et de symboles qu'elle arrive à saturer l'œil et l'esprit. La musique de Debussy – cette eau pure, ce tulle léger, avec ses frémissements de violon, ses soupirs de flûte, ses larmes de harpe, ses grondements de cuivres – n'a pas besoin de tout cela, elle peut se suffire à elle-même !

La distribution vocale est dominée par la magnifique Mélisande de la soprano norvégienne **Mari Eriksmoen**. Elle a cette « *voix qu'on dirait passée sur la mer au printemps* », comme cela est chanté dans l'opéra. À ses côtés, **Nicolas Testé** impose un Arkel de grand seigneur, **Sophie Koch** est une excellente Geneviève, tendre et grave à la fois ; et **Charlotte Bozzi** prête à Yniold son accent d'ange espiègle. Nous serons moins enthousiaste sur les voix de Pelléas et de Golaud, rôles respectivement tenus par **Bjorn Burger** et **Leigh Melrose**. Le timbre du premier est d'un métal trop tranchant pour le clair-obscur de Debussy, et celui du second a un caractère plus wagnérien que debussyste. Tous deux, néanmoins, habitent la scène avec vérité.

Tout cela se passe sous la direction sérieuse du chef slovaque **Juraj Valcuha**, à la tête d'un **Orchestre de la Suisse Romande** en grande forme. En ce dimanche de changement d'heure, où l'hiver commençait à mordre en terre lémanique, les Genevois se sont pressés en foule pour assister à la Première, et ils l'ont beaucoup applaudie !...

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre de Genève, le 26 octobre 2025. DEBUSSY : Pelléas et Mélisande. B. Burger, M. Eriksmoen, L. Melrose... Sidi Larbi Cherkaoui, Damien Jalet, Marina Abramovic /Juraj Valcuha. Crédit photographique (c) Magali Dougados

CRITIQUE, opéra. PARIS, Philharmonie, le 9 octobre 2025. Pascal DUSAPIN : Antigone, création. Christel Loetzsch (Antigone), Anna Prohaska (Ismène), Tomás

Tómasson (Créon)... Orchestre de Paris, Klaus Mäkelä, direction / Netia Jones, mise en scène

Dans une mise en scène qui relève davantage de la mise en espace (intitulée « performance-installation »), la création d'*Antigone* à la Philharmonie, revêt les atours saisissants d'une scène essentielle, austère, expressionniste. Ici l'économie ne signifie pas tiédeur ni discrétion ; bien au contraire, la partition essore les personnages, les exhorte à la tension ultime... Netia Jones favorise le noir, le vide... tout, pourvu que, au final, s'expose à nu, la ciselure du chant, voix et instruments, dans un déséquilibre et une intranquillité active.

ÉPURE TRAGIQUE



A travers Antigone, s'impose la pulsion incertaine, la défaillance, le doute qui ébranle directement, franchement la dureté inflexible de l'ordre et de la loi ; la femme est l'agent du sentiment et de l'humanité quand les hommes incarnent la rigidité d'un système pétrifié.

A mesure que se renforce la détermination morale d'Antigone, sœur endeuillée et compatissante (qui entend honorer le cadavre de son frère Polynice), se précise l'écroulement de la figure du roi de Thèbes, Créon, son double opposé, d'abord militaire célébré et fier, puis invisibilité en costume gris qui s'efface finalement épave défaite, détruite, à la démarche bancal (car sont morts dans sa folie autoritaire, sa femme et son fils Haemon, le fiancé de... Antigone).

Musicalement, Dusapin élabore un genre hybride, entre théâtre

et musique pure : « operatorio », où c'est le geste de la musique plutôt que l'action théâtrale qui prévaut. La musique serpentine suggère le chemin des sentiments, souligne dans une austérité funèbre l'accomplissement tragique que réserve le destin à chaque personnage. Le compositeur creuse l'incise cinglante des instruments à vent (flûte), les bois (basson et clarinette), que soulignent aussi les éclairs hallucinés des percussions, quand le chant réduit à son essence incantatoire éclaire le texte à la fois chanté, parlé, crié.



Explorant toutes les nuances expressives d'un rôle taillé pour elle, **Christel Loetzsch**, incarne une Antigone dont la force intérieure jaillit et s'affirme dans sa grande scène centrale. Véritable double et opposé, le Créon de **Tómas Tómasson** aux graves de sépulcre, d'une humanité elle aussi bouleversante. Sœur d'Antigone, Ismène est tout autant embrasée, intense

grâce à **Anna Prohaska** (aigus cinglants, percutants) ; saluons aussi **Thomas Atkins**, Haemon, héroïque et fervent. Serti d'éclats éruptifs, de visions suggestives portées par les vagues sonores comme tapies dans l'ombre, le spectacle visuel et musical, compose un relief antique à la fois âpre, crépitant, dépouillé et lunaire.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Philharmonie, le 9 octobre 2025.

Pascal DUSAPIN : Antigone (création). Christel Loetzsch (Antigone), mezzo-soprano ; Anna Prohaska (Ismène), soprano ; Tómas Tómasson (Créon), basse ; Jarrett Ott (un messager), baryton ; Thomas Atkins (Hémon), ténor ; Edwin Crossley-Mercer (Tirésias), basse ; Serge Kakudji (Coryphée), haute-contre ; Natalia Cellier (Eurydice) ; Cosma Moïssakis ou Joseph Raynaud-Palombe (enfant accompagnant Tirésias). Orchestre de Paris ; Klaus Mäkelä, direction. Photos : © Cordula Tremel

Diffusion sur France Musique le 29 octobre 2025,
ultérieurement sur Arte Concert

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra de Lyon (du 11 au 25 octobre 2025). MOUSSORGSKI : Boris Godounov. Vasily Barkhatov /

Vitali Alekseenok

L'Opéra National de Lyon ouvre sa saison 2025-2026 avec la version originale de 1869 de *Boris Godounov* de Modeste Moussorgski, un choix audacieux qui privilégie l'intimité psychologique du *Tsar* aux fastes des versions ultérieures. Cette nouvelle production, confiée au chef Vitali Alekseenok et au metteur en scène Vasily Barkhatov, présente un contraste saisissant entre l'excellence musicale et une vision scénique qui a suscité la perplexité d'une partie du public.

Par bonheur, le plateau vocal est un sans-faute, porté par un **Dmitry Ulyanov** simplement époustouflant dans le rôle-titre. Il incarne un Boris tout en humanité, sculptant chaque phrase avec une puissance lyrique et une subtilité dramatique qui captivent, passant du père aimant au tsar hanté avec une conviction bouleversante. Il est magnifiquement entouré par une pléiade de chanteurs-acteurs remarquables, à commencer par **Maxim Kuzmin-Karavaev** en Pimène, qui s'avère d'une justesse et d'une autorité morales impressionnantes, dépeignant la conscience d'un monde délétère. **Sergey Polyakov** campe un Prince Chouisky parfaitement fielleux, dont la présence machiavélique sert à merveille l'intrigue. **Mihails Čulpajevs** incarne un Grigori (le Faux Dmitri) exemplaire, toute son interprétation étant portée par une ambition juvénile et communicative. **Alexander de Jong** en Chtchelkalov et **Hugo Santos** en Nikitich font preuve d'une présence scénique et d'un mordant vocal percutant. **Iurii Iushkevich** projette remarquablement son Féodor, un rôle pour contre-ténor, et livre une performance poignante malgré les mouvements désordonnés que lui impose la mise en scène. Eva **Langeland**

Gjerde (Xenia) et **Dora Jana Klarić** (la Nourrice) tirent avec brio leur épingle du jeu dans une version qui accorde peu de place aux timbres féminins. **David Leigh** en Varlaam et **Jenny Anne Flory** en Aubergiste apportent la touche de truculence et de réalisme populaire nécessaire à l'ouvrage. Enfin, **Filipp Varik** livre une interprétation très émouvante de l'Innocent, ce personnage clé qui redonne in fine la parole au peuple.

La direction de Vitali **Alekseenok** est une révélation. Le jeune chef biélorusse rend à la partition de Moussorgski toute son originalité, ses aspérités et sa puissance dramatique. Il souligne avec intelligence les liens entre le compositeur russe et Hector Berlioz, offrant une lecture à la fois respectueuse et passionnément vivante. Sous sa baguette, l'Orchestre de l'Opéra de Lyon fait preuve d'une homogénéité et d'une expressivité rares, même si certains auraient souhaité une âpreté sonore encore plus marquée. Les **Chœurs de l'Opéra de Lyon**, bien que cantonnés aux premiers tableaux dans cette version courte, s'emparent de leur partition avec une présence et une puissance vocale impressionnantes.



La production de **Vasily Barkhatov**, qui signe ici ses débuts en France, est en revanche l'objet de toutes les interrogations. Sa vision, bien qu'intéressante sur le papier, est malmenée par des choix scénographiques et narratifs qui nous ont proprement désarçonnés. La scénographie de **Zinovy Margolin** s'inspire du film *Dogville* de Lars von Trier, présentant une « kommunalka » (appartement communautaire) sans murs où le peuple est montré comme une addition d'intimités. Empilés en une pyramide de praticables surlignés de néons, ces espaces forment un ensemble visuellement confus depuis le parterre, où de nombreuses actions importantes (comme la chute de Boris) passent inaperçues. Après l'entracte, cet univers laisse place à une salle de jeux pour enfants autistes, avec une piscine à balles dans laquelle Boris trouve finalement la mort – un choix esthétique qui a provoqué des huées lors des saluts !

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra de Lyon (du 11 au 25 octobre 2025). MOUSSORGSKI : Boris Godounov. Vasily Barkhatov / Vitali Alekseenok. Crédit Photo (c) Jean-Louis Fernandez