

**CRITIQUE, opéra. MONACO,
Théâtre du Fort Antoine, le
12 septembre 2025. « Mateo »
de Martin Palmieri. F.
Alibert, M. Lécroart, C.
Bonnet, R. Mathieu... Ensemble
« Ad libitum », Carlos Branca
(mise en scène), Martin
Palmieri (direction)**

Hier soir 12 septembre , dans la douce chaleur d'une fin d'été, les amateurs d'opéra de Monaco se sont pris par la main et, abandonnant leur chemin habituel de la Salle Garnier, ont gravi les innombrables marches du petit Théâtre (de plein air) du Fort Antoine. Là-haut, sous un ciel de velours, ils ont assisté à *Mateo*, un opéra-tango de **Martín Palmieri**, venu de Buenos Aires pour diriger lui-même l'Ensemble *Ad Libitum*.

Durant une heure et demie, le *tango* coula dans la nuit, chaloupé, syncopé, avec ses contretemps qui mordent, ses brusques passages du majeur au mineur, ses septièmes et ses neuvièmes qui caressent les oreilles, avec, aussi, les ruptures sèches de ses phrases musicales et ses silences lourds de sens. Les plaintes du bandonéon se mêlaient aux

soupirs du violon et aux accents de la contrebasse. C'était ce *tango* qu'on aime – celui qui fait tanguer les cœurs, qui serre les gorges et qui met plein d'imagination dans les jambes. Ce *tango*-ci était celui du compositeur fort inspiré **Martin Palmieri**. On a l'impression que, chez lui, il suffit d'ouvrir un robinet et que le *tango* coule à flot. C'est lui qui, naguère, a composé la *Misatango* qui a fait le tour du monde après avoir été jouée devant le pape François.

Ce soir, l'opéra n'était pas un opéra, mais plutôt une *zarzuela* : l'histoire se déroule dans un monde misérable où le père, cocher de son état, vire dans la délinquance pour nourrir sa famille. L'un de ses fils veut devenir boxeur, l'autre chauffeur d'automobile, tandis que la fille compte user de sa séduction. Mateo, le cheval du père, meurt, renversé par une automobile. Choc des civilisations ! Sanglots du *tango*...

Dans ce spectacle agréablement mis en scène par **Carlos Branca**, le chanteur **Fabrice Alibert** fut le roi et le triomphateur de la soirée : le rôle du père semblait écrit pour lui. À ses côtés évoluait une troupe fine et diverse : **Matthieu Lécroart**, dans un rôle diabolique ; **Rémy Mathieu**, brillant ténor que l'on sait porté dans sa carrière par les ailes de l'opérette ; **Diego Godoy**, dont la voix rugueuse collait au pavé du *tango* ; **Simona Caressa**, dont le nom-même qualifie le velours de sa voix, **Charlotte Bonnet**, dont l'élégant soprano contrastait avec la noirceur de la pièce.

Le chœur eut belle tenue, conduit par un chef qui a la cote sur la Côte d'Azur... et ailleurs : **Stéphane Nicolay**. Quant à l'Ensemble instrumental *Ad libitum*, d'où montaient notamment le chant tourmenté de la bandonéoniste **Carmela Delagao** et les arpèges lumineux de la pianiste **Katherina Nikitine**, on n'a que du bien à dire de lui.

Tandis que Mateo le cheval était à terre, le public, à la fin, était lui debout. Il ne boudait pas son plaisir... et il avait

bien raison !

CRITIQUE, opéra. MONACO, Théâtre Antoine, le 12 septembre 2025. « Mateo » de Martin Palmieri. F. Alibert, M. Lécroart, C. Bonnet, R. Mathieu... Ensemble Ad libitum, Carlos Branca (mise en scène), Martin Palmieri (direction). Crédit photographique (c) Philippe Fitte

CRITIQUE, festival. TORRE DEL LAGO, 71e Festival Puccini (Amphithéâtre de plein air), le 23 août 2025. PUCCINI : Madama Butterfly. V. Sepe, V. Costanzo, C. Mogini... Manu Lalli / Francesco Ivan Ciampi

La mise en scène 2025 de *Madama Butterfly* au Festival Puccini de Torre del Lago a présenté une interprétation moderne de l'opéra de Giacomo Puccini, le présentant comme une méditation sur la

domination masculine et la vulnérabilité des femmes dans les structures patriarcales. La soprano napolitaine très demandée Valeria Sepe a remplacé au dernier moment Maria Agresta, initialement prévue. Elle a été éblouissante dans les exigences du rôle déchirant de Puccini, maîtrisant la partition avec une profondeur émotionnelle et une assurance technique, dotée d'une voix lustrée, capturant l'espoir juvénile, la dévotion et le désespoir ultime de Butterfly.

Valeria Sepe a été constamment passionnante, répondant aux formidables exigences de Puccini avec une sensibilité dramatique. La soprano a fait preuve d'une souplesse vocale et d'un contrôle envoûtants, que ce soit dans un excitant « *Un Bel Di Vedremo* » ou la puissance dramatique de « *E Questo? Egli Potrà Pure Scordare?* » : l'*aria* a conservé son impact, même si le public avait déjà vu l'enfant. Son timbre clair et sa pureté lyrique, combinés à une forte projection, ont fait d'elle une Cio-Cio-San délicieuse et redoutable.

Pinkerton, incarné par **Vincenzo Costanzo**, alliait un charisme scénique irrésistible à un ténor doré, le rendant captivant tant vocalement que dramatiquement. Il est apparu dans un uniforme naval américain sombre historiquement exact plutôt que dans un costume blanc conventionnel, et a chanté magnifiquement avec un ténor solaire totalement envoûtant. Sa présence scénique confiante et fanfaronne, combinée à une volonté d'enlever sa chemise pendant la séduction de la jeune Cio-Cio-San à l'Acte I, a souligné à la fois le déséquilibre de pouvoir sexualisé au cœur du récit et l'exploration par l'opéra du désir et de la domination.

Dans un choix de distribution plutôt luxueux, le fin baryton **Luca Micheletti** (Sharpless) a ajouté de la dignité et

a chanté avec aisance et raffinement. Le personnage de Goro, doté d'une caractérisation parfaitement répugnante, était tenu par **Nicola Pamio**, et Yamadori, l'amoureux éconduit, était interprété par **Manuel Pierattelli**, complétant ainsi une distribution solide. Toujours centrale dans le succès d'une production de Butterfly, la Suzuki de **Chiara Mogini** a offert chaleur et contrepoint, en servante sensée et dévouée. La jeune mezzo-soprano a chanté avec assurance. Enfin, **Kate Pinkerton**, jouée par **Francesca Paoletti**, a efficacement communiqué la critique plus large de la production concernant la subordination féminine.

Francesco Ivan Ciampi, en remplacement d'Antonino Fogliani, a dirigé avec clarté et sensibilité. Il a superbement mis en lumière l'orientalisme de la partition de Puccini et a travaillé en tenant compte des chanteurs.

Installée dans l'emblématique amphithéâtre en plein air du festival sur les rives du lac Massaciuccoli, la production a démontré la rigueur conceptuelle de la metteuse en scène, scénographe et costumière **Manu Lalli**, qui a façonné tous les aspects visuels et dramatiques de la mise en scène. Le travail de Lalli s'est avéré minimaliste : plutôt que de tenter de présenter la culture japonaise de manière authentique, elle a utilisé une chorégraphie et des décors stylisés pour l'évoquer. Les femmes étaient vêtues de nuances de rouge et de noir, symboliques à la fois de la passion et de l'emprisonnement. Le décor était très conceptuel : il n'y avait pas de maison réelle avec des murs de papier. Le premier acte comportait plutôt un grand portail japonais Torii. Celui-ci a été retiré après l'entracte alors que l'opéra se transforme en tragédie déchirante. Cependant, cela ne constituait pas une dramaturgie parallèle à la propre narration de Puccini, comme c'est l'obsession de tant de metteurs en scène.

À ce stade, le décor s'était transformé en une scène hivernale alors que Cio-Cio-San regardait les saisons passer. Le choix

de ne pas avoir de maison a rendu certaines références textuelles au bâtiment illogiques, et la célèbre scène du fredonnement, traditionnellement mise en scène avec Cio-Cio-San, Suzuki et le petit garçon faisant des trous dans le papier pour guetter Pinkerton, a perdu son impact dramatique conventionnel. Au lieu de cela, les trois étaient placés au centre de la scène avec le chœur apparaissant en arrière-plan. Le choc des cultures était principalement signalé par les officiels du mariage en tenue occidentale formelle, et par les tentatives mélancoliques de Cio-Cio-San d'assumer le rôle d'une « vraie » épouse américaine, ce qui soulignait les thèmes de l'opéra sur le déplacement culturel et l'impossibilité de l'assimilation. De petites touches ont bien fonctionné, comme Cio-Cio-San se brûlant les doigts en essayant d'allumer une cigarette pour Sharpless.

Crucialement, la production a souligné le détachement et l'indifférence morale de Pinkerton. Dans le choix de mise en scène le plus provocateur, il est apparu avant le suicide de Cio-Cio-San, tenant un bouquet de fleurs et regardant passivement. Cela pouvait suggérer que, malgré ses protestations passionnées de culpabilité et de désespoir, sa mort était « appropriée » à ses yeux. Ce tableau le dépeignait presque comme un spectateur d'un « théâtre oriental » ritualisé et stylisé, un autre spectacle à observer avant de retourner aux États-Unis avec sa femme occidentale idéale. De plus, la participation de Kate Pinkerton à la chorégraphie féminine finale, et le port d'un costume qui, bien qu'occidental, correspondait aux teintes japonaises, suggéraient l'idée que même l'épouse ostensiblement américaine est piégée dans ce système.

D'autres choix de mise en scène, comme la révélation du fils de Cio-Cio-San avant le dénouement final avec Sharpless, ont déplacé l'accent narratif de la tragédie personnelle de Butterfly vers un commentaire plus large sur l'irresponsabilité masculine. Pourtant, Lalli a maintenu

l'engagement émotionnel grâce à une narration visuelle intelligente : l'interaction ludique de Suzuki et de l'enfant avec des bateaux en papier origami, se terminant par Suzuki froissant le papier avec dégoût face à la trahison de Pinkerton, symbolisait l'innocence détruite par l'exploitation masculine. Si la *Madame Butterfly* de Lalli pourrait ne pas satisfaire les puristes cherchant une production fidèle à l'époque, elle a réussi à offrir une perspective moderne sur le genre, le pouvoir et la responsabilité morale. À travers des motifs visuels symboliques, une chorégraphie stylisée et de fortes performances vocales sous la direction de Fogliani, la mise en scène a invité le public à reconsidérer l'œuvre de Puccini à travers un regard contemporain, mettant en lumière le détachement de l'autorité masculine, la vulnérabilité des femmes et les dissonances culturelles au cœur de l'opéra.

Le Festival Puccini 2025 se poursuit jusqu'au 6 septembre, avec un programme qui inclut *Tosca*, *Madame Butterfly*, *Manon Lescaut*, *La Bohème*, *Suor Angelica*, et une variété de concerts et d'événements spéciaux. La combinaison du cadre iconique, de l'architecture dramatique et de la beauté naturelle du lac Massaciuccoli continue de faire de Torre del Lago un lieu unique dans le calendrier estivalo-lyrique !

Pour plus de détails sur le programme complet et les billets :
Tél. (+39) 0584 359322
E-mail : ticketoffice@puccinifestival.it

CRITIQUE, festival. TORRE DEL LAGO, 71e Festival Puccini (Amphithéâtre de plein air), le 22 août 2025. PUCCINI : Turandot. C. A. Mills, Y. Eyvazof, C. Lopez Moreno... Alfonso Signorini / Renato Palumbo

La mise en scène de *Turandot* au Festival Puccini 2025 à Torre del Lago a proposé une interprétation traditionnelle et à grande échelle de la dernière œuvre inachevée du compositeur toscan, tirant le meilleur parti de son cadre lacustre spectaculaire. Peu de salles d'opéra peuvent rivaliser avec l'impact visuel de cet Amphithéâtre de plein air en bordure du Lac Massaciuccoli, avec vue sur la villa de Puccini, et la toile de fond naturelle reste partie intégrante de l'expérience...

Le metteur en scène **Alfonso Signorini** a présenté une production fermement ancrée dans la tradition. Cette reprise de sa fastueuse mise en scène de 2017 évite les réinterprétations modernistes pour une vision traditionnelle

qui se complait dans le fantasme orientaliste de Puccini, évoquant une Chine imaginaire de spectacle et d'opulence. Les couleurs vives dominant, avec des reflets dorés et des surfaces laquées rouge brillant sur le décor obscur, tandis que des motifs ornementaux et des scènes au clair de lune fournissent une toile de fond atmosphérique au drame.

L'immense scène exige des décors monumentaux, créés par **Carla Tolomeo**, avec des costumes fantastiques conçus par **Fausto Puglisi**, et un éclairage dramatique de **Valerio Alfieri**. Tout cela évoquait le fantasme orientaliste familier depuis la création de l'opéra en 1926. Il n'y eut aucune tentative de questionner ou d'atténuer la vision exotisée de la Chine par Puccini pour le public moderne. Si certains peuvent trouver cette approche en décalage avec les sensibilités contemporaines, elle a offert une esthétique visuelle cohérente et une focalisation claire sur la musique.

En effet, le manque apparent de considération pour les sensibilités modernes fut peut-être plus évident dans la présentation du trio comique Ping, Pang et Pong. Leurs gestes élaborés et leur jeu de pieds délibérément stylisé « à la chinoise » penchaient vers la caricature, soulignant combien cette mise en scène restait fermement ancrée dans les traditions lyriques d'une époque révolue. Que cela soit vu comme une couleur théâtrale ou un anachronisme culturel dépendra du point de vue de chacun, mais cela a souligné l'engagement de la production envers le spectacle plutôt que la réinterprétation.

Musicalement, la soirée fut impressionnante. Sous la direction de **Renato Palumbo**, l'**Orchestre du Festival Puccini** a joué avec précision et une riche palette de couleurs. Les cuivres et les percussions ont donné à la scène des énigmes une touche menaçante, tandis que l'Acte III s'ouvrit sur une palette plus retenue, les cordes produisant un frisson glacé avant le chœur de l'aube. La sonorité peut varier dans l'auditorium en plein air : près de la scène, les détails et l'immédiateté dominant

; plus loin, les textures se fondent en un ensemble plus atmosphérique, parfois au détriment de la clarté.

La soprano américaine **Courtney Ann Mills** a donné une performance magistrale en Turandot. Vocalement sûre et dramatiquement concentrée, elle a projeté l'autorité glaciale de la princesse à l'Acte II, son registre supérieur résonnant d'un éclat métallique, tout en permettant à son timbre de s'adoucir au fil de l'opéra. Le défi de rendre convaincante la transformation de vengeuse impitoyable à amoureuse passionnée est bien connu, mais Signorini a introduit deux éléments visuels frappants qui lui ont conféré une certaine plausibilité. Pendant la fameuse *aria* de Calaf « *Nessun dorma* », Mills est apparue en hauteur sur les murs du Palais Interdit tandis que **Yusif Eyvazov** chantait en contrebass, un tableau qui accentuait le gouffre entre eux tout en suggérant la première faille dans ses défenses. Plus tard, le geste de Turandot plaçant sa propre couronne sur le corps de Liù après la mort de l'esclave offrit un moment de remords qui approfondit son humanité sans s'écarter de la mise en scène traditionnelle. Eyvazov a apporté endurance et poids vocal à Calaf, maintenant le contrôle et un timbre rond tout au long de ce rôle exigeant. Son « *Nessun dorma* » fut interprété avec une phrasé sûr et des aigus inébranlables, lui valant les inévitables et prolongés applaudissements.

En Liù, **Carolina López Moreno** a chanté avec une chaleur expressive et une élégance lyrique qui ont donné à ses deux principaux arias un impact émotionnel. La soprano boliviano-albanaise, née et élevée en Allemagne, a offert le plus beau chant de la soirée qui s'est pleinement exprimé dans son magnifique aria où elle se sacrifie pour Calaf. Il y eut une grande délicatesse dans ses scènes avec **Andrea Vittorio De Campo**, qui a campé un Timur riche et sonore. Les ministres quasi-comiques Ping, Pang et Pong étaient interprétés par **Stefano Marchisio**, **Andrea Tanzillo** et **Tiziano Barontini**, avec un jeu d'ensemble bien équilibré, particulièrement dans leur

scène réflexive de l'Acte II. Ils ont chanté avec individualité mais ont aussi formé un mini-chœur en trio. Ils ont réussi à jongler entre l'humour et l'horreur de leurs personnages.

La réaction du public fut chaleureusement enthousiaste pour tous les chanteurs principaux, avec des applaudissements prolongés après chaque aria majeur et pendant les saluts. Mills en particulier a semblé savourer l'ovation, ses saluts confiants confirmant une artiste à l'aise tant avec son rôle qu'avec le cadre. Les représentations du festival commencent généralement après que la chaleur de la journée s'est dissipée, ce qui signifie que de nombreux spectacles se poursuivent bien après minuit, ajoutant à la sensation de l'opéra comme une expérience nocturne et immersive.

Pour plus de détails sur le programme complet et les billets :
Tél. (+39) 0584 359322
E-mail : ticketoffice@puccinifestival.it
www.puccinifestival.it

CRITIQUE, festival. SAINTE-HERMINE, 14e Festival « Dans les Jardins de William

**Christie » (cinéma de Sainte-Hermine), le 25 août 2025.
HANDEL : Ariodante (un film de Frédéric Savoir à partir d'un concert capté en live à la Philharmonie de Paris)**

Le film *Ariodante* (opéra de G. F. Haendel), réalisé par Frédéric Savoir et produit par Lucy Allwood et Frédéric Savoir en co-production avec *Les Arts Florissants*, a été projeté en exclusivité au Cinéma *Le Tigre* de Sainte-Hermine ce mardi 25 août 2025. Cette séance s'inscrivait dans le cadre du 14e festival « *Dans les Jardins de William Christie* », offrant ainsi une prolongation artistique à l'expérience festivalière. Le film avait préalablement été présenté en première mondiale au Grand Rex de Paris le 30 juin 2025, marquant un événement culturel majeur pour les amateurs d'opéra et de baroque.



Ce projet est né de la collaboration entre **Les Arts Florissants**, dirigés par le légendaire **William Christie**, et l'équipe de Frédéric Savoir. Le tournage a eu lieu lors d'un concert *live* à la **Philharmonie de Paris**, capturant ainsi l'énergie et l'émotion d'une représentation unique. *Ariodante* de Haendel est souvent considéré comme l'un des chefs-d'œuvre absolus du répertoire baroque. Son intrigue, tirée d'un épisode du *Roland furieux* de l'*Arioste*, mêle passion amoureuse, trahison, injustice et désespoir, pour finalement culminer en un *happy end* typiquement hollywoodien. La production des Arts Florissants, sous la direction musicale de **William Christie** et la mise en espace de **Nicolas Briançon**, souligne la richesse dramatique et la beauté mélodique de cette œuvre. La mise en scène de Nicolas Briançon, bien que semi-scénique, offre une expérience théâtrale dynamique et immersive. Capturée en *live*, elle conserve une énergie scénique remarquable tout en exploitant les avantages du médium cinématographique. Les choix de mise en espace permettent de mettre en valeur les interactions entre les personnages et la musique, créant un équilibre parfait entre performance vocale et expression dramatique. Le réalisateur **Frédéric Savoir** a su ici révolutionner la captation d'opéra en utilisant une approche « miroir » qui place le spectateur au cœur de l'action. Contrairement aux films d'opéra traditionnels, qui suivent souvent une narration linéaire, Savoir privilégie des plans continus et des angles variés (en contre-plongée, en surplomb, etc.) pour créer une expérience sensorielle totale.

Sous la baguette experte de **William Christie**, l'Orchestre des **Arts Florissants** livre une performance vibrante et nuancée, restituant toute la splendeur de la partition de Haendel. William Christie dirige avec une énergie et une précision qui soulignent à la fois la grandeur des chœurs et la délicatesse

des airs les plus intimes. L'orchestre, parfaitement synchronisé avec les chanteurs, fait ressortir les couleurs et les émotions de la musique, créant une expérience acoustique immersive. La qualité sonore du film, reproduite avec une harmonie exceptionnelle, permet d'apprécier chaque détail instrumental comme si l'on était assis au cœur de la Philharmonie de Paris.



Lea Desandre incarne le rôle-titre avec une puissance vocale et émotionnelle rare. Son interprétation d'Ariodante, guerrier épris de Ginevra, est tout simplement renversante. Elle maîtrise avec agilité les coloratures exigeantes de Haendel, tout en exprimant avec une profondeur touchante les doutes et les souffrances de son personnage. Son air *Scherza infida*, moment clé de l'opéra, est livré avec une intensité poignante qui captive immédiatement le public. De son côté, **Ana Maria Labin** incarne Ginevra, princesse d'Écosse, avec une délicatesse et une force vocale remarquables. Son timbre cristallin et son expressivité dramatique font de son personnage une héroïne à la fois fragile et déterminée. Son air *Il mio crudel martoro* est un moment d'émotion pure, où la

soprano exprime avec une justesse bouleversante le désespoir de Ginevra face à l'injustice dont elle est victime. **Ana Vieira Leite** incarne Dalinda, suivante de Ginevra, avec une agilité vocale et une présence scénique captivantes. Son personnage, à la fois complice et victime des machinations de Polinesso, est interprété avec une nuance et une sensibilité qui enrichissent considérablement la trame dramatique. Son air *Se tanto piace al cor* est livré avec une grâce et une virtuosité qui soulignent parfaitement le style baroque.

Hugh Cutting, dans le rôle du machiavélique Polinesso, duc d'Albany, offre une performance captivante et diaboliquement séduisante. Son contre-ténor, à la fois puissant et agile, incarne à merveille la duplicité et l'ambition du personnage. Son air *Dover, giustizia, amor* est un moment d'anthologie, où Cutting déploie une énergie scénique et vocale qui fait de lui un antagoniste inoubliable. **Renato Dolcini** incarne le Roi d'Écosse avec une autorité vocale et une présence majestueuse. Sa voix de baryton-basse apporte une profondeur et une gravité bienvenues dans les moments clés de l'intrigue. Son interprétation souligne la noblesse et la compassion du personnage, notamment dans ses interactions avec Ginevra et Ariodante. **Krešimir Špicer** interprète Lurcanio, frère d'Ariodante, avec une vigueur et une passion remarquables. Son ténor puissant et expressif apporte une énergie juvénile et déterminée à la production. Son air *Il tuo sangue* est livré avec une intensité dramatique qui renforce la tension de l'intrigue. Enfin, **Moritz Kallenberg** incarne Odoardo, compagnon du roi, avec une élégance vocale et une présence discrète mais efficace. Bien que son rôle soit secondaire, sa performance ajoute une touche de raffinement à l'ensemble de la distribution.

Pour ceux qui auraient manqué cette projection, le film continue sa tournée dans plusieurs cinémas en France et aux Pays-Bas jusqu'en novembre 2025. Une occasion et une expérience à ne pas laisser passer !



CRITIQUE, festival. SAINTE-HERMINE, 14e Festival « Dans les Jardins de William Christie » (cinéma de Sainte-Hermine), le 25 août 2025. HANDEL : Ariodante (un film de Frédéric Savoir à partir d'un concert capté en live à la Philharmonie de Paris. Photo (c) Droits réservés

Plus de détails sur le programme complet et les billets [en cliquant ici !](#)

**CRITIQUE, festival. THIRE,
14e festival « Dans les
Jardins de William
Christie », le 24 août 2025.
M. A. CHARPENTIER : « Les
Arts florissants » et « La
Descente d'Orphée aux
enfers ». Lauréats de la 12e
Académie du Jardin des Voix,
Les Arts Florissants, William
Christie (direction)**

C'est dans le cadre idyllique et somptueux des jardins à la française du domaine de William Christie, à Thiré en Vendée, que s'est déroulée certainement la soirée la plus enchantée de cette [14e édition du festival « Dans les Jardins de William Christie »](#). Le Miroir d'eau, transformé en scène naturelle, a accueilli une performance lyrique d'exception : un double programme consacré à Marc-Antoine Charpentier, réunissant *Les Arts Florissants* et *La Descente d'Orphée aux enfers*, portés par les jeunes talents fraîchement issus de la 12e Académie du Jardin des Voix (dirigés par

William Christie lui-même, en codirection avec le fidèle Paul Agnew).

Longtemps resté dans l'ombre du tout-puissant Jean-Baptiste Lully, **Marc-Antoine Charpentier** a patiemment ciselé son art sous le mécénat de Marie de Lorraine, Duchesse de Guise, qui lui ouvrit les portes de son palais parisien et mit à sa disposition un ensemble de musiciens d'élite. C'est dans ce contexte intime et privilégié qu'il composa une série d'œuvres allégoriques et pastorales, dont *Les Arts Florissants* (1685) et *La Descente d'Orphée aux enfers* (1686-1687), deux bijoux qui illustrent parfaitement son génie mélodique, sa profonde expressivité et son invention harmonique. *Les Arts Florissants* est une idylle en cinq scènes qui met en allégorie un dialogue entre les Arts (Peinture, Architecture, Musique, Poésie) et les forces de la vie (Paix, Guerre). C'est une ode à la création artistique et à la paix, composée pour célébrer le lignage de la Duchesse et la gloire du Roi Soleil. *La Descente d'Orphée aux enfers* est, quant à lui, un opéra de chambre en deux actes, inspiré du dixième livre des *Métamorphoses* d'Ovide, raconte le mythe universel de l'amour qui défie la mort. Il relate le mariage et la perte d'Eurydice, la descente courageuse d'Orphée aux Enfers pour la sauver, et son ultime échec tragique. La partition originale prévoyait un troisième acte, aujourd'hui perdu..

Sous la direction toujours aussi passionnée de son fondateur **William Christie** (dirigeant depuis son clavecin), l'ensemble **Les Arts Florissants** – qui tient son nom de l'œuvre même interprétée ce soir (qui – elle – ne porte pas de “t” !) – a une fois de plus fait la démonstration de sa maîtrise absolue du répertoire baroque français. La formation, alliant membres confirmés et jeunes lauréats, a fait preuve d'une cohésion et d'une sensibilité musicale remarquables, restituant avec rigueur historique et une élégance raffinée toute la subtilité des compositions de Charpentier.



Le cœur battant de cette production fut sans conteste la participation des **dix Lauréats de la 12e édition du Jardin des Voix**, l'académie internationale de jeunes chanteurs de l'ensemble. William Christie et Paul Agnew ont une fois de fait démontré leur flair infaillible pour dénicher et révéler les énormes talents de demain. A commencer la jeune **Camille Chopin**, [déjà remarquée très favorablement cet été au Nouveau Festival de Radio-France & Montpellier Occitanie](#), qui a incarné une Eurydice d'une pureté vocale et émotionnelle saisissante. Son timbre clair, souple et précis, a parfaitement rendu la jeunesse, l'innocence puis la tristesse résignée de l'épouse tragique. Sa présence scénique, à la fois délicate et intense, a touché droit au cœur. Face à elle, le haute-contre new-yorkais **Richard Pittsinger** (contre **Bastien Rimondi** en première distribution la veille...), déjà salué par le *New York Times* pour son « *chant victorieux et son allure*

juvénile », a littéralement habité le rôle-titre d'Orphée. Son haute-contre possède une agilité et une clarté remarquables dans l'aigu, mais aussi une puissance et une expressivité qui ont porté toute la dimension héroïque et dramatique du personnage. Son interprétation de l'air de supplication devant Pluton fut un moment d'intense magie musicale.

Mais il serait injuste de ne pas saluer l'excellence homogène de toute l'équipe, et il nous faudra citer **Josipa Bilić** et **Tanaquil Ollivier** (dessus), d'une grande finesse vocale, Bastien Rimondi et **Attila Varga-Tóth** (haute-contre et taille), aux timbres chaleureux et à la présence solide, **Olivier Bergeron** (basse-taille) et **Kevin Arboleda Oquendo** (basse), impressionnants de puissance et d'autorité, notamment dans les rôles d'Apollon et Pluton. Précisons enfin qu'un incident a malheureusement privé la contralto **Sydney Frodsham** d'interpréter ses rôles solistes (Aréthuse dans *Orphée*, L'Architecture dans *Les Arts*), et que dans un bel esprit de troupe, **Sarah Fleiss** et Tanaquil Ollivier ont exceptionnellement repris ces parties avec un professionnalisme admirable, les intégrant parfaitement à leurs propres rôles.

La mise en espace conçue par **Marie Lambert-Le Bihan** et **Stéphane Facco** était d'une intelligence et d'une sobriété parfaites. Conscients que le véritable décor était le jardin lui-même à la nuit tombante, ils ont opté pour une semi-scénarisation qui privilégiait l'essence de la musique et du drame, avec notamment une intelligente utilisation de grosses cordes rouges claquées contre le sol par le chœur pour symboliser le fracas des enfers. La disposition circulaire du public autour du Miroir d'eau créait une intimité extraordinaire, brisant le quatrième mur et nous immergeant complètement dans l'action. Les chorégraphies de **Martin Chaix**, interprétées par un quatuor de danseurs (**Noémie Larcheveque**, **Claire Graham**, **Andrea Scarfi**, **Tom Godefroid**), ont ajouté une dimension onirique et allégorique supplémentaire. Leurs

mouvements, tantôt fluides et gracieux, tantôt saccadés et tourmentés (dans les scènes des Enfers), ont magnifiquement illustré les contrastes entre le monde pastoral et le monde souterrain.

William Christie, en grand pédagogue et passeur, ne se contente pas de perpétuer un patrimoine : il le revitalise et le transmet avec une fraîcheur et une jeunesse renouvelées. Le Jardin des Voix s'affirme plus que jamais comme un incubateur de génies, et cette production en est la plus éclatante démonstration. On est sorti de ces jardins mirifiques, sous le ciel étoilé de Vendée, avec la certitude d'avoir assisté à un moment magique et précieux de l'art lyrique, où le passé et l'avenir dialoguaient en parfaite harmonie : un moment d'opéra absolu dans son écrin le plus naturel !

CRITIQUE, festival. THIRE, 14e festival « Dans les Jardins de William Christie », le 24 août 2025. M. A. CHARPENTIER : « Les Arts florissants » et « La Descente d'Orphée aux enfers ».
Lauréats de la 12e Académie du Jardin des Voix, Les Arts Florissants, William Christie (direction). Crédit photo © J. Gazeau

[Pour plus de détails sur le programme complet et les billets en cliquant ici !](#)

CRITIQUE, festival. 59e Festival de LA CHAISE-DIEU (Abbatiale Saint-Robert), le 21 août 2025. MONTEVERDI : L'Orfeo. J. Sancho, J. Mey, I. Druet, L. De Donato, M. Angioloni... Les Epopées, Stéphane Fuget (direction)

Le 59e Festival de La Chaise-Dieu a poursuivi sa brillante programmation avec une représentation époustouflante de *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi, chef-d'œuvre fondateur de l'opéra occidental. [Après le concert d'ouverture à la Cathédrale du Puy-en-Velay la veille \(en compagnie de « La Tempête »\)](#), cette seconde soirée a confirmé l'exceptionnelle alchimie entre le lieu, les artistes et l'œuvre. L'Abbatiale Saint-Robert de La Chaise-Dieu (berceau du festival), avec ses voûtes gothiques et ses stalles sculptées, a offert un cadre sublime à cette immersion dans la mythologie orphique, rehaussée par d'époustouflantes projections vidéos couvrant tout le chœur de l'édifice religieux.

Pour leur première venue au festival auvergnat, **Stéphane Fuget**

et son ensemble **Les Épopées** ont opté pour une approche résolument épurée, loin des effets baroques parfois dissonants qui caractérisent certaines de leurs autres exécutions musicales. Ici, la simplicité et la pureté étaient érigées en principes directeurs, permettant à la partition de Monteverdi de rayonner dans toute sa fraîcheur originelle. Les musiciens – placés devant les stalles où était réunie l'essentiel d'une audience néanmoins disséminée dans chaque recoin de l'édifice –, ont restitué avec une précision savoureuse les sonorités du XVII^e siècle, mettant en valeur le travail sur la déclamation et l'ornementation subtile qui fait la signature des Épopées.



La soirée valait aussi par une distribution Éblouissante, portée d'abord par l'Orphée de **Juan Sancho** et l'Eurydice de

Juliette Mey. Le ténor espagnol a incarné un Orphée d'une humanité bouleversante. Sa voix, à la fois puissante et délicate, a magistralement porté les affres de la perte et de l'espoir. Son « *Possente spirto* » fut un moment de grâce absolue, où la technicité vocale s'est effacée devant l'émotion brut. Toujours aussi émouvante, la jeune Juliette Mey a offert une interprétation subtile et poignante de la bien-aimée disparue. Son timbre magnifique (plus proche cependant du soprano « corsé » que du mezzo clair) et sa présence scénique ont ajouté une dimension tragique inoubliable. De son côté, **Claire Lefilliâtre** (Proserpina & Ninfa) a une fois de plus démontré son art consommé de la déclamation baroque. En Nymphé, elle était radieuse et pastorale ; en Proserpina, persuasive et touchante, usant de toute la palette de son expressivité pour attendrir Pluton. **Isabelle Druet** (La Messagiera & Speranza) a impressionné par son autorité vocale et son engagement dramatique. Sa Messagiera, annonçant la mort d'Eurydice, fut un véritable coup de théâtre, portée par une gravité et une compassion qui ont glacé l'assistance. En Speranza, elle offrait une lueur d'espoir d'une noblesse solennelle.



La basse italienne **Luigi De Donato** (Plutone, Caronte, Pastor & Spirito) – dont [nous venons de chroniquer le dernier CD dans ces colonnes](#) fut tout simplement colossal. Son Caronte, aux graves menaçants et au phrasé granitique, était terrifiant d'autorité. En Pluton, il incarnait une puissance souterraine et inflexible, dominant l'espace de sa stature vocale imposante. Une performance magistrale dans des rôles clefs. Son jeune et

talentueux compatriote **Marco Angioloni** (Apollo, Pastor & Spirito) a incarné différents rôles avec ses (habituels) remarquables agilité et énergie scénique, et a impressionné

par sa versatilité, notamment dans les passages infernaux. Le ténor a brillé dans tous ses emplois, notamment avec son Apollon final, rayonnant et paternel, qui apportait la résolution nécessaire et une sérénité vocale apaisante après les tourments des Enfers. Le jeune et prometteur contre-ténor **Paul Figuier** (Pastor) a charmé l'auditoire par la douceur angélique et la précision cristalline de son timbre, apportant une couleur vocale raffinée et une touchante sincérité à ses interventions de pasteur. **Vlad Crosman** (Pastor, Spirito & Eco) a fait preuve d'une grande versatilité, passant avec aisance du Berger au Spirito infernal. Son incarnation d'Écho, ingénieuse et bien menée, a apporté une touche de magie et de mystère poétique au drame. Enfin, le jeune **Samuel Guibal**, avec sa voix de basse solidement ancrée dans les graves, a apporté une assise fondamentale aux ensembles, renforçant la texture polyphonique et la dimension tant pastorale que dramatique de l'œuvre avec une présence constante et remarquable.

Last but not least, le metteur en scène niçois **Benoît Bénichou** a conçu une mise en scène intelligente et respectueuse du lieu sacré. Les déplacements, sobres mais évocateurs, ont épousé la spatialité de l'Abbatiale, utilisant tout l'espace autour du noyau des musiciens pour créer des effets de profondeur symboliques. Mais le clou du spectacle a été les spectaculaires et mirifiques projections visuelles qui ont recouvert, la soirée durant, tout le chœur de l'abbatiale, où des reproductions de Jérôme Bosch (comme *Le Jardin des délices* et *Les Visions de l'au-delà*) ont accompagné la descente aux Enfers d'Orphée. Ces images, à la fois grotesques et sublimes, ont dialogué avec la musique pour plonger le public dans un songe mystique, avec une force d'évocation sans pareille.

Après cette performance envoûtante, le public déjà ébloui a été invité à braver les 10 petits degrés extérieurs pour assister au traditionnel feu d'artifice. Cette explosion de couleurs dans le ciel nocturne de la Haute-Loire a offert une

conclusion féérique à une soirée déjà magique, rappelant que le festival de La Chaise-Dieu est aussi une célébration de la communauté et de la beauté sous toutes ses formes !

CRITIQUE, festival. LA CHAISE-DIEU, 59e Festival de La Chaise-Dieu (Abbatiale Saint-Robert), le 21 août 2025. MONTEVERDI : L'Orfeo. J. Sancho, J. Mey, I. Druet, L. De Donato, M. Angioloni... Les Epopées, Stéphane Fuget (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

**CRITIQUE, festival.
SALZBOURG, Grosses
Festspielhaus, le 17 août
2025. VERDI : Macbeth. V.
Sumlinsky, A. Grigorian, T.
Nazmi, J. Guerrero... K.
Warlikowski / P. Jordan**

Il est tentant de rejeter le *Macbeth* de Giuseppe Verdi mis en scène par Krzysztof Warlikowski au

Festival de Salzburg en reprenant la célèbre réplique du grand Shakespeare évoquant « *du bruit et de la fureur, qui ne signifient rien* ». Ce fut une puissante soirée de théâtre, mais il y eut des moments où l'imagination fiévreuse du metteur en scène sembla aller à l'encontre de la musique et du drame.

Warlikowski a remanié les fondements psychologiques de l'opéra avec une ferveur presque obsessionnelle. Chez Shakespeare, Lady Macbeth meurt en coulisses, consumée par sa propre ambition. Ici, elle survit, sombrant dans une folie démente, tandis que Macbeth est réduit à un toxicomane fragile en fauteuil roulant. Le thème de sa chute fut introduit dès les premiers instants : une femme élégamment vêtue attendant un examen gynécologique, semblant sur le point de découvrir son infertilité. La stérilité devint le moteur de l'action, la folie naissant de la certitude que les héritiers de Banquo triompheraient inévitablement.

Le décor monumental de **Małgorzata Szcześniak** remplissait toute la scène du ***Großes Festspielhaus***. Un groupe de sorcières glissait d'un côté, une civière attendait le corps de Duncan de l'autre ; les scènes de triomphe et de banquet étaient jouées sur des rangées de sièges ; une passerelle surélevée servait de galerie pour les entrées, tandis que des projections vidéo omniprésentes dominaient l'image scénique. L'univers visuel évoquait une dictature moderne. Lady Macbeth, chantée par **Asmik Grigorian**, et Macbeth, par **Vladislav Sulimsky**, étaient stylisés comme des dirigeants péronistes, élégamment vêtus, saluant leur peuple avant de s'effondrer en un rire cruel une fois portes closes. La scène du banquet – avec la *brindisi* (toast) étincelante de Grigorian et la vision de Banquo par Sulimsky – révéla grotesquement que le festin n'était rien de plus qu'une poupée. D'autres poupées

inquiétantes firent surface tout au long de la soirée.

L'imagerie enfantine hantait la mise en scène. Dans « *Patria oppressa* », Lady Macduff empoisonnait ses enfants, dont les corps étaient alignés à l'avant de la scène. Les héritiers de Banquo apparaissaient comme des miniatures grotesques aux têtes surdimensionnées ; les sorcières étaient des enfants masqués. L'immense **Chœur de l'Opéra d'État de Vienne** portait des brassards frappés du symbole nucléaire. La vidéo finale montrait un garçon – peut-être Fleance, l'héritier de Banquo – errant dans un paysage désolé. Les Macbeth restaient liés l'un à l'autre, Lady Macbeth s'étant tranché les poignets, avec le cordon d'une lampe qu'elle avait traînée tout au long de son délire.

Warlikowski empila les images : des joueurs de tennis frappant des balles sur un court de style médiéval, des clins d'œil aux films de Pasolini, de grotesques échos du *Massacre des Innocents*, des poupées vaudou brandies comme accessoires. L'effet était cumulatif et écrasant. Moins, franchement, aurait été plus. Aux côtés des sorcières et de leurs doubles prophéties, le public fut confronté à des cartes de tarot, à l'oracle d'Œdipe et à une pléthore d'autres symboles, diluant souvent le drame.



Face à cette surabondance symbolique, les chanteurs triomphèrent. **Grigorian** n'est peut-être pas une Verdienne naturelle, mais elle fut une Lady Macbeth magnétique, maîtrisant toute l'étendue de sa voix et captivante par sa présence scénique. Initialement glamour, la déchéance de son personnage fut retracée de manière fascinante. Son « *La luce langue* » de l'Acte II et la scène de somnambulisme « *Una macchia è qui tuttora !* » eurent une force terrifiante, moins une transe rêveuse qu'un rituel perturbé. **Sulimsky** lui donna la réplique en Macbeth écrasé par la volonté de sa femme. Alors que les meurtres se multipliaient, il se désintégra en un homme brisé, s'accrochant à peine à la réalité. Son air de l'Acte IV, « *Pietà, rispetto, amore* », fut profondément émouvant, bien que son personnage ne fût alors que l'ombre du guerrier qu'il avait été. Ensemble, Sulimsky et Grigorian formèrent un couple perturbant de conviction, leur force vocale étant égale à une intense physicalité.

Bien que *Macbeth* soit largement un opéra pour deux voix, la distribution secondaire impressionna. **Tareq Nazmi** apporta noblesse et pathos à Banquo ; **Joshua Guerrero** offrit un lyrisme verdien ardent dans « Ah, la paterna mano » ; et Davide Tuscano traita le rôle plus petit de Malcolm avec dignité.

Le **Chœur de l'Opéra d'État de Vienne** offrit au public une soirée de chant magnifique, exubérant et passionné quand il le fallait, et doux à d'autres moments. Ils remplirent la scène et leur son remplit l'auditorium. En fosse, placé à la tête de l'incomparable **Orchestre Philharmonique de Vienne**, **Philippe Jordan** dirigea la partition de Verdi avec finesse, équilibrant les éruptions démoniaques et les chœurs patriotiques, et donnant à la musique toutes les chances de s'élever.

Le *Macbeth* de Warlikowski était provocateur et souvent saisissant. Pourtant, il ensevelit Verdi sous des couches de symbolisme surchargé, souvent superflu à l'histoire ou à la partition. Ce fut un théâtre vacillant au bord de la psychologie de pacotille. Malgré tout, grâce à ses chanteurs et à son orchestre, la soirée retrouva finalement sa véritable essence : l'opéra de Verdi, à la fois intense, dramatique et profondément humain.



CRITIQUE, festival. SALZBOURG, Grosses Festspielhaus, le 17
août 2025. VERDI : Macbeth. V. Sumlinsky, A. Grigorian, T.
Nazmi, J. Guerrero... K. Warlikowski / P. Jordan. Crédit
photographique © Ruth Waltz

CRITIQUE, festival.
SALZBOURG, Haus für Mozart,

14 août 2025. VIVALDI : « Hotel Metamorphosis ». C. Bartoli, P. Jaroussky, L. Desandre, N. Karyazina... Barrie Kosky / Gianluca Capuano

On nous avait prévenus que Cecilia Bartoli souffrait d'un rhume mais qu'elle chanterait malgré tout. Ouf ! Rhume mis à part, la célèbre mezzo-soprano a livré une performance exquise dans le *pasticcio* de trois heures conçu par le génial homme de théâtre australien Barrie Kosky, nommé « *Hotel Metamorphosis* », concocté à partir d'ouvrages d'Antonio Vivaldi.

Sa prestation a été centrale dans le succès de ce spectacle-phare – donné en Création Mondiale au **Festival d'été de Salzbourg** (dans la *Haus für Mozart*) – qui entremêle des airs et des musiques de Vivaldi avec des extraits célèbres des *Métamorphoses* d'Ovide. Les scènes ont permis à Bartoli de démontrer sa capacité à chanter avec pathos et une émotion langoureuse dans la voix, à électriser le public par des feux d'artifice baroques, puis à enchanter par son hilarité. Ces styles variés sont tous contenus dans un *pasticcio* étonnamment cohérent, cousu ensemble par une idée d'une élégance simple : remodeler certains des airs les plus puissants de Vivaldi en cinq épisodes. Leur thème fédérateur est les transformations mythiques qu'Ovide a décrites. Nous avons commencé avec Orphée

dans un débordement de frivolité et fini avec l'angoisse d'Eurydice. En chemin, l'arc dramatique passe d'idylle pastorale à un choc mythique, le tout ancré par une narration en allemand d'**Angela Winkler** qui maintient le récit alerte et accessible.

La dramaturgie de **Barrie Kosky** s'appuyait sur la transformation de la mythologie en archétypes reconnaissables : l'auto-crédation et le désir de Pygmalion, le travail provocateur du métier à tisser d'Arachné et son châtiment pour son Hubris, le désir dangereux et l'accomplissement sexuel de Myrrha, Écho et Narcisse, menant à Eurydice aux Enfers. Le texte parlé fournit un fil conducteur rapide et captivant, tandis que les airs – soigneusement catégorisés par humeur – livrent la couleur et le drame propres à Vivaldi. Le vocabulaire musical sélectionné utilisait des timbres et des textures instrumentales pour évoquer des états émotionnels : le délicieux hautbois pour les scènes pastorales, la flûte traversière pour le sommeil, les cordes et cuivres animés pour les tensions martiales, et la *coloratura* rapide pour la rage ou le désir. Kosky a utilisé les textes des airs pour permettre un langage théâtral moderne sans sacrifier l'élégance baroque. La scénographie de **Michael Levine** était intelligente et méthodique, chaque histoire étant racontée dans la même chambre d'hôtel moderne. La chambre d'hôtel était parfois surélevée pour permettre aux personnages d'être révélés dans les Enfers. La descente d'un monde à l'autre se faisait généralement à travers le grand lit de la chambre.

Le public de Salzbourg a accueilli avec raison **Lea Desandre** en Écho, une nymphe aux yeux brillants, jeune, gazouillante et rieuse, amoureuse de Narcisse qui était bien sûr amoureux de lui-même. Elle a chanté avec une clarté sans effort et un immense charme. Elle a également maîtrisé le rôle difficile de Myrrha avec sa rencontre incestueuse avec son père. Narcisse a été chanté avec une grande présence par **Philippe Jaroussky**, qui a aussi ravi en Pygmalion fringant, un homme élégant et

ordinaire qui transforma la suite de l'hôtel en une étrange et intime chambre d'amour avec sa création d'amour, également chantée par Desandre. **Nadezhda Karyazina** fut fabuleuse en Minerva fière et aussi en Junon, les deux rôles chantés avec puissance et beauté par cette splendide mezzo moscovite.

L'Eurydice de Bartoli incarne cette présence finale et imposante aux Enfers, son autorité vocale et son charisme scénique intacts malgré ce rhume. Le moment de l'air d'Eurydice, dressé contre un sous-scène noir et austère peuplé de figures squelettiques, est l'un des *climax* visuels et sonores les plus frappants de la production. Dans cette performance en Eurydice et Arachné, Bartoli a démontré qu'elle restait une présence scénique et une force technique redoutables. Jaroussky a chanté avec une grande beauté de timbre et l'on a aussi perçu une maturité dans sa voix face à certaines exigences d'agilité juvénile pour un personnage. Karyazina, en particulier, n'a jamais failli à livrer avec ferveur et mordant.

L'orchestre en présence, ***Les Musiciens du Prince-Monaco***, placés sous la direction de leur chef **Gianluca Capuano**, a joué avec une sensibilité « *historiquement informée* » : une articulation nette, des textures vives et un équilibre habile. Les *sol*i étaient envoûtants.

Kosky ne manque jamais d'ambition, pour le meilleur ou pour le pire, et ici cela a fonctionné avec une virtuosité technique et un sens théâtral captivant. Ceci fut renforcé par des moments de ballet athlétiques et ludiques, ainsi que par beaucoup de *kitsch* théâtral et de dispositifs scéniques modernes. La production avançait avec une verve cinématographique et un instinct dramaturgique, soutenus par une virtuosité vocale et musicale consommée. Un spectacle vraiment jouissif !

CRITIQUE, festival. SALZBOURG, Haus für Mozart, 14 août 2025.
VIVALDI : « Hotel Metamorphosis ». C. Bartoli, P. Jaroussky,
L. Desandre, Nadezhda Karyazina... Barrie Kosky / Gianluca
Capuano. Crédit photographique © Monika Ritterhaus

**CRITIQUE, festival. OPPEDE-
LE-VIEUX, 9ème festival
« Opéras et Concerts au
coucher de soleil », le 15
août 2025. VERDI : La
Traviata. I. Kalugina, P.
Zhang, A. Giacobbe... Paris
Symphonic Orchestra, Cyril
Diederich (mise en scène et
direction)**

La 9ème édition des [« Opéras et Concerts au](#)

coucher de soleil » s'est ouverte hier soir 15 août à Oppède-le-Vieux, l'un des plus beaux villages perchés du Luberon, dans un éclat absolument sublime avec la première représentation de *La Traviata* de Giuseppe Verdi (deux autres représentations à suivre, les 16 et 18 août). Et quel cadre ! Imaginez : la mythique Place Sainte-Croix, devant la porte majestueuse de la vieille ville d'Oppède le Vieux, ce village perché du Luberon qui semble tout droit sorti d'un rêve. La scène naturelle, baignée de la douce lumière du crépuscule puis des étoiles, est à couper le souffle : encadrée par un magnifique micocoulier à gauche, un grand cyprès élancé à droite, et deux oliviers séculaires le long des remparts. C'est dans ce décor unique, véritable théâtre à ciel ouvert, que l'émotion déchirante de Violetta a pris vie sous une forme inoubliable.



Après le triomphe espiègle du *Barbier de Séville* l'an passé – et les 3 éditions antérieures consacrées à la *Trilogie* Mozart/Da Ponte (en 21/22/23) -, le festival fondé et porté par l'énergie sans faille du grand chef français **Cyril Diederich** plonge cette année dans le romantisme tragique avec le chef d'œuvre verdien qu'est *La Traviata* ! Et Cyril Diederich, en véritable maître d'œuvre, a signé hier soir (en plus de la direction orchestrale), une mise en scène classique, sensible et d'une efficacité remarquable. Sa vision ? Minimaliste mais puissante. L'essentiel de l'action se

concentrait sous le feuillage protecteur du micocoulier, autour d'une grande table élégamment servie pour les festivités du premier acte et de l'acte III chez Flora Bervoix. À gauche, un simple écritoire évoquait l'intimité des correspondances cruciales. Et plus loin, un divan – lieu du dernier soupir de Violetta au quatrième acte – annonçait déjà avec une poignante sobriété le destin fatal. Les superbes costumes d'époque, riches en détails et en couleurs, achevaient de transporter le public au cœur du Paris romantique. Un régal pour les yeux !

Mais un opéra ne vit que par ses voix. Et quelle distribution (internationale) exceptionnelle le célèbre *Maestro* Français a su réunir pour cette *Traviata* ! Au sommet, la soprano ukrainienne **Inna Kalugina**, en Violetta Valéry, a littéralement soufflé l'audience. Sa voix, d'une agilité étourdissante dans les coloratures du premier acte (« *Sempre libera* » lancé avec une grâce et une puissance folle !), s'est transformée en un instrument d'une profondeur et d'une fragilité bouleversantes dans les actes suivants. Son « *Addio del passato* » au dernier acte, murmuré puis éclatant de douleur sous les étoiles, restera gravé dans toutes les mémoires comme un moment de pure magie lyrique. Face à elle, le ténor chinois **Ping Zhang** (Alfredo Germont) a démontré une vaillance et une musicalité exemplaires. Son « *De' miei bollenti spiriti* » a fait vibrer la place d'une passion juvénile, tandis que son désespoir dans le troisième acte était palpable. L'excellent baryton italien **Antonino Giacobbe** (Giorgio Germont) a apporté toute l'autorité et la noblesse requises au père implacable, mais aussi une humanité touchante dans son grand air « *Di Provenza il mar* », délivré avec un superbe *legato* tout verdien ! Sa voix chaude et puissante a parfaitement rempli l'espace nocturne.

L'ensemble de la distribution mérite des applaudissements nourris : **Claire Cervera Lenert** (Flora) pétillante et solide, **Daria Mykolenko** (Annina) touchante de dévotion, **Grégoire Mour** (Gaston) plein d'entrain, **Zhiyi Zhu** (Baron Douphol) d'une

jalousie bien campée, **Aran Matsuda** particulièrement convaincant – avec ses graves profonds – en Marquis et Docteur Grenvil, et enfin **Francisco Valadez** (Giuseppe) très efficace. Un plateau aussi homogène que talentueux !



L'accompagnement musical, sous la direction passionnée de **Cyril Diederich** (dirigeant sans partition !), a été un autre point fort. Le **Paris Symphonic Orchestra** – composé d'une quinzaine de musiciens essentiellement issus des Orchestres Nationaux de France et de l'Opéra de Paris, excusez du peu ! – a trouvé une sonorité riche et nuancée, malgré la réduction (ingénieuse) que **Jean-Philippe Kuzma** a faite de la partition verdienne, en revanche parfaitement adaptée à l'acoustique naturelle de la place (le pianiste et chef de chant **Sylvain Souret** ayant assuré un soutien précieux aux chanteurs en amont de cette première...). La régie des lumières assurée par **Olivier Daulon** a épousé avec subtilité l'évolution de la soirée et de l'œuvre, passant de la gaieté ensoleillée à l'intimité tragique de la nuit.

Au final, cette *Traviata* luberonne fut une fusion magique entre un chef-d'œuvre intemporel, des interprètes de haut vol, une mise en scène élégante et sensible, et un cadre naturel d'une beauté à couper le souffle. Cyril Diederich et toute son équipe ont offert au public un moment d'émotion pure, de grâce musicale et de théâtre en plein air dans ce qu'il se fait de plus enchanteur. Le festival a ainsi été lancé sur les chapeaux de roue avec une intensité rare.

Alors, n'attendez plus ! Deux représentations seulement suivent : ce soir, vendredi 16 août, et dimanche 18 août (avant un concert lyrique pour 3 sopranos le 20, en guise de concert de clôture). Dans un cadre aussi exceptionnel et pour

une production d'une telle qualité artistique, les places seront très prisées. Courez réserver pour vivre cette féerie lyrique sous le ciel étoilé du Luberon !



**CRITIQUE, festival. OPPEDE-LE-VIEUX, 9ème festival « Opéras et Concerts au coucher de soleil », le 15 août 2025. VERDI : La Traviata. I. Kalugina, P. Zhang, A. Giacobbe... Paris Symphonic Orchestra, Cyril Diederich (mise en scène et direction).
Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu**

Pour toutes les informations pratiques et la réservation :
<https://www.lesconcertsaucoucherdesoleil.com>

**CRITIQUE, festival. MIRABEAU,
28ème Festival Durance
Luberon (Cour du Château de
Mirabeau), le 10 août 2025.
VERDI / THOMAS / MASCAGNI.
Récital lyrique avec Valentin
Thill (ténor), Julie Robard-
Gendre (mezzo), Florent
Leroux-Roche (baryton),
Carole Meyer (soprano),
Vladik Polionov (piano et
direction)**

La cour majestueuse du Château de Mirabeau, baignée d'une douce lumière estivale en fin de journée, a offert – ce samedi 10 août 2025 – un écrin parfait pour un concert lyrique dans le cadre du [28ème Festival Durance Luberon](#). Placée

sous le thème évocateur de « *Violence et Passion* », cette soirée s'est avérée une soirée lyrique d'une intensité rare, portée par un plateau d'artistes talentueux et par l'énergie inspirée de son co-directeur artistique (aux côtés de Luc Avrial), le pianiste russe Vladik Polionov – qui officiait comme à sa bonne habitude depuis son piano.

« *Violence et Passion* » au Château de Mirabeau : une Nuit lyrique d'exception pour le *Festival Durance Luberon 2025* !

L'ambiance était déjà des plus conviviales grâce à l'apéritif dinatoire inclus avec le ticket d'entrée, permettant aux nombreux mélomanes venus de toute la région de savourer les spécialités locales (notamment vinicoles) avant de plonger dans le tourbillon des passions musicales. **Vladik Polionov**, en maître de cérémonie aussi élégant que pédagogue, a introduit chaque pièce au micro avec une clarté et une passion communicative, guidant le public avec bienveillance à travers les méandres dramatiques du programme. Cette touche didactique, très appréciée, a immédiatement créé un lien intime entre la scène et l'auditoire.

Le feu d'artifice vocal s'est ouvert avec la fougue du ténor toulonnais **Valentin Thill**. Dans « *Ella mi fu rapita...* » (*Rigoletto* de **Giuseppe Verdi**), il a immédiatement captivé par son aisance vocale et sa caractérisation parfaite du Duc libertin. Son timbre clair et puissant, ses aigus étincelants et son phrasé souverain ont restitué toute la duplicité charmeuse du personnage. Une entrée en matière électrisante ! L'intensité n'a pas faibli avec le passage au drame verdien de *Don Carlo*. Le duo bouleversant « *Son io, mio Carlo* » (entre Don Carlo et Rodrigo) a réuni Valentin Thill et le baryton

marseillais **Florent Leroux-Roche**. Quel moment de grâce et d'intensité dramatique ! Thill a exprimé la détresse du prince héritier avec une profonde émotion, tandis que Leroux-Roche (en Posa) a déployé son timbre noble, chaleureux et d'une autorité naturelle, incarnant l'ami loyal avec une conviction poignante. Leur complicité vocale et scénique était palpable. Le drame a ensuite atteint son paroxysme avec la triple confrontation « *A mezzanotte* » (Eboli, Posa, Don Carlo) : **Julie Robard-Gendre** (mezzo-soprano) a fait une entrée remarquée en Princesse Eboli. Son timbre sombre, d'une puissance maîtrisée et d'une expressivité brûlante, a donné toute sa dangerosité et sa complexité au personnage. Face à elle, Thill et Leroux-Roche ont maintenu une tension dramatique irrésistible, leurs voix entremêlées créant un maelström émotionnel captivant. Robard-Gendre a littéralement enflammé la scène dans ses répliques, dévoilant toute l'étendue de son talent dramatique.

Après l'entracte, l'atmosphère a basculé vers la tragédie shakespearienne avec *Hamlet* d'**Ambroise Thomas**. Le duo déchirant entre le héros éponyme et sa mère Gertrude (« Hamlet, ma douleur est immense ») a opposé une Julie Robard-Gendre transformée en une Gertrude tourmentée, d'une noblesse tragique, à un Florent Leroux-Roche absolument saisissant dans le rôle-titre. Sa voix a pris des couleurs plus sombres, plus désespérées, traduisant la folie et la douleur du prince avec une intensité glaçante, tandis que Robard-Gendre a répondu avec une majesté blessée et une profondeur émotionnelle remarquable. Un moment d'une rare puissance théâtrale.

Puis vint l'heure de la Sicile enflammée de **Pietro Mascagni** pour le *finale* de la soirée. Vladik Polionov avait magistralement préparé le terrain avec le fameux « *Intermezzo* », livré ici dans une transcription pour piano, d'une beauté et d'une tension contenue exceptionnelles. La tension a explosé avec la scène centrale « *Tu qui,*

Santuzza?» . Robard Gendre s'est montrée d'emblée fracassante dans le personnage centrale féminin, avec son mezzo puissant et charnu, au médium opulent et aux aigus percutants, grâce auquel elle a pu déployé toute la douleur, la jalousie et la fureur de Santuzza. Son engagement dramatique total, sa ligne de chant passionnée et son expressivité viscérale ont littéralement sidéré le public. Face à elle, Florent Leroux-Roche, en Alfio, a fait honneur à la veine veriste de son personnage. Son baryton, tour à tour menaçant, sarcastique puis vengeur, a apporté une réponse d'une belle puissance virile. Leur affrontement vocal fut comme un cratère en éruption ! Et la jeune soprano **Carole Meyer**, présente plus tôt dans le festival lors d'une soirée lyrique entièrement consacrée à Georges Bizet, a été particulièrement remarquée dans la brève mais percutante intervention de Lola, complétant avec *brio* ce tableau passionnel brûlant.

L'ovation qui a suivi était à la mesure de l'enthousiasme qu'ils ont su générer dans le public qui, transporté, a réclamé plus, et les artistes ont ainsi offert – en *bis* – le sublime quatuor « *S'apressan gli istanti* » extrait de *Nabucco* de Verdi. Entendre Thill (Ismaël), Robard-Gendre (Abigaïlle), Leroux-Roche (Nabucco) et Meyer (Fenena couronnant le quatuor d'un contre-*ut* qui a fait son petit effet sur l'audience !) unir leurs voix dans ce chef-d'œuvre fut un beau cadeau d'adieu à cette belle soirée lyrique sous le ciel étoilé de Provence !...

Verdict ? Sous la houlette inspirée de Vladik Polionov, à la fois pianiste d'accompagnement sensible et directeur artistique pédagogue, et grâce à des artistes au sommet de leur art – la fougue de Valentin Thill, la puissance dramatique et la richesse vocale de Julie Robard-Gendre, l'autorité charismatique et le timbre superbe de Florent Leroux-Roche, et la révélation vocale de Carole Meyer –, le concert « *Violence et Passion* » a tenu toutes ses promesses. Chaque air, chaque duo, chaque ensemble a été un bijou

d'interprétation, servi par une technique impeccable et un engagement total. Le public, venu en nombre et conquis d'emblée par l'accueil chaleureux et le cadre idyllique, est reparti des étoiles plein les yeux et le cœur gonflé d'émotion. Le **Festival Durance Luberon 2025** a signé là une soirée dont on se souviendra, un vibrant hommage à la puissance éternelle du drame lyrique. Chapeau bas les artistes !



CRITIQUE, festival. MIRABEAU, 28ème Festival Durance Luberon (Cour du Château de Mirabeau), le 10 août 2025. VERDI / THOMAS / MASCAGNI. Récital lyrique avec Valentin Thill (ténor), Julie Robard-Gendre (mezzo), Florent Leroux-Roche (baryton), Carole Meyer (soprano), Vladik Polionov (piano et direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

Le Festival Durance Luberon se poursuit jusqu'au 16 août 2025
– Programme complet sur festivalduranceluberon.fr