

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 10 juin 2025. ROSSINI : Le Barbier de Séville. L. Sekgapane, I. Leonard, M. Olivieri, L. Pisaroni... Damiano Michieletto / Diego Matheuz

Dans cette production du *Barbier de Séville* de Gioachino Rossini, reprise à l'Opéra Bastille, le metteur en scène italien Damiano Michieletto a la bougeotte. Il ne tient pas en place, et même ne s'accorde pas une seconde de répit. Tout s'agite, tout bouge. On voit sans cesse des chanteurs monter et descendre des escaliers, traverser des appartements, rentrer et sortir, revenir sur leurs pas, remonter les escaliers, les redescendre, les remonter encore. Leurs mollets sont autant sollicités que leur voix. Le décor tourne. Il présente d'un côté la façade d'un immeuble aux murs lépreux et aux balcons conviviaux et de l'autre l'intérieur des appartements, ouverts sur leur indiscrete intimité. Ce décor tourne de face et de dos. Est-ce cela qu'on appelle le tournedos Rossini ?

Tout cela engendre la bonne humeur et convient à la gaieté

rossinienne. On en a besoin par les temps qui courent. Et l'humeur est d'autant meilleure que la distribution vocale est bonne. Elle est dominée par le Figaro de **Mattia Olivieri**. Une belle puissance vocale, de la présence, de l'abattage. Avec, ce Figaro, on est à la noce ! La Rosine d'**Isabel Leonard** a une voix corsée comme un fruit d'été, gorgée de saveur et d'éclats. Dans « *Una voce poco fa* », qu'elle chante dans sa cuisine et non sur son balcon – romantisme domestique ! – elle retient les tempos, alanguit ses ornements, torsade les rythmes... et cela a belle allure. De son côté, le ténor sud-africain **Levy Sekgapane** est un vrai ténor rossinien. Le timbre est coloré, agréable, son phrasé élégant. Sa voix s'enroule avec la souplesse d'un lierre grimpant. Son chant a cependant tendance à se raidir lorsqu'il force les nuances. Dans le mezzo forte, il est idéal. Grâce à **Carlo Lepore**, le docteur Bartolo se porte bien, merci ! Et même très bien. Il donne à son personnage de vieux tuteur râleur un aspect plus sympa que méchant. Très bon également, le Basile de **Luca Pisaroni**, même si son air de la calomnie, pris à un tempo plutôt lent, traîne un peu les pieds. La Berta de **Margarita Polonskaya** a eu, à juste titre, sa part de succès. Ainsi qu'**Andres Cascante**, dans ses courtes mais belles interventions de Fiorello.

Le **Chœur de l'Opéra national de Paris** est très bon, comme à son habitude. Quant à l'**Orchestre de l'Opéra national de Paris**, il excelle sous la direction souple et vive de **Diego Matheuz**. Pour commencer, il nous donne une leçon : l'*Ouverture* étant donnée rideau fermé, on s'aperçoit qu'on n'a pas besoin de décor, tournant ou pas, pour se laisser envoûter par la musique de Rossini. Dans ses propres tours, détours, retours et dans ses fameux *crescendi*, elle suffit à elle seule à nous entraîner dans le plus beau des vertiges.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 10 juin 2025.
ROSSINI : Le Barbier de Séville. L. Sekgapane, I. Leonard, M.
Olivieri, L. Pisaroni... Damiano Michieletto / Diego Matheuz.
Crédit photographique © Sébastien Mathé

**CRITIQUE, opéra. ROUEN,
Théâtre des Arts (du 10 au 14
juin 2025). ROSSINI :
Semiramide. K. Deshayes, F.
Fagioli, G. Manoshvili, A.
Kent... Pierre-Emmanuel
Rousseau / Valentina Peleggi**

Dans cette nouvelle production de *Semiramide* de Gioacchino Rossini à l'affiche de l'Opéra de Rouen Normandie, le metteur en scène normand Pierre-Emmanuel Rousseau transpose le mythe babylonien dans un univers contemporain et cinématographique – inspiré à la fois du cinéma de Tony Scott (*Les Prédateurs*) et de Stanley Kubrick (*Eyes Wide*

Les décors monumentaux, dominés par des murs de marbre noir mobiles, des sarcophages et des néons bleutés, créent une atmosphère de luxe macabre et de décadence. Les costumes mêlent tailleurs à épaulettes pour Sémiramis (évoquant une « *executive woman* » impitoyable) et attributs mafieux pour Assur, tandis que les éclairages de **Gilles Gentner** sculptent l'espace en clairs-obscur dramatiques. La chorégraphie de **Carlo d'Abramo**, parfois jugée audacieuse, ajoute une dimension rituelle aux scènes de foule, avec des figurants évoquant des spectres ou des victimes sacrificielles. **Pierre-Emmanuel Rousseau** ose des images chocs, telles cette danseuse sacrifiée, égorgée en maillot de bain, qui rappelle la violence du pouvoir ; le spectre de Ninus, incarné par un danseur couvert de « paillettes sanglantes », qui plane comme une menace hallucinatoire ou encore la scène finale (réinventée) qui voit Azema (Natalie Pérez) poignarder Idreno et Arsace, ajoutant trois morts au livret original pour un climax aussi sanglant qu'inattendu.

Karine Deshayes incarne une Sémiramis électrisante, passant de la mante religieuse sanguinaire à la mère éplorée avec une maîtrise technique époustouflante. Son « *Bel raggio lusinghier* » fuse avec une projection rayonnante et des coloratures ciselées, tandis que ses duos avec Arsace révèlent une fusion d'or et de velours dans le timbre. Sa présence scénique, magnifiée par une robe à paillettes captant la lumière, domine la tragédie jusqu'au pathétique final. De son côté, le contre-ténor argentin **Franco Fagioli** assume un choix vocal radical. Son timbre androgyne et ses sauts de registre audacieux servent un personnage déchiré entre amour et vengeance. Malgré certaines ruptures dans la ligne de chant, son agilité dans les ornements et son engagement scénique (avec sa perruque blond platine !) sont incontestables. La basse géorgienne **Giorgi Manoshvili** (Assur) est assurément la

révélation de la soirée ! Il combine puissance noirâtre, souplesse belcantiste et nuances subtiles. Son air « *Deh ti ferma* » au finale est un sommet d'intensité dramatique, mêlant fureur et folie, qui a glacé le sang des spectateurs. Dans le personnage d'Oroe, **Grigory Shkarupa** impose une autorité vocale toute sacerdotale, tandis que la ténor australien **Alasdair Kent**, bien que privé de son air à l'acte I, séduit par ses suraigus pyrotechniques dans sa seconde *aria*, « *La speranza piu soave* ».

En fosse, la jeune chef italienne **Valentina Peleggi** dirige l'**Orchestre de l'Opéra Rouen Normandie** avec une approche puissante et charnue. Si certains *tempi*, comme dans l'ouverture, manquent parfois de panache, les *crescendi* gardent une tension dramatique palpable, tandis que le **Chœur accentus** livre une performance remarquable, notamment dans les grandes scènes dramatiques où sa cohésion et sa force lyrique amplifient l'ambiance fantomatique.

Une grande soirée rossinienne !



CRITIQUE, opéra. ROUEN, Théâtre des Arts, le 10 juin 2025.
ROSSINI : Semiramide. K. Deshayes, F. Fagioli, G. Manoshvili,
A. Kent... Pierre-Emmanuel Rousseau / Valentina Peleggi. Crédit
Photo © Caroline Dautre

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra
Bastille, le 9 juin 2025.
MASSENET : Manon. Amina Edris
/ Roberto Alagna... Vincent
Huguet / Pierre Dumoussaud

L'*Opéra Bastille* clôt sa saison avec une
production de *Manon* de Jules Massenet, dirigée
avec fougue et brio par Pierre Dumoussaud et mise
en scène par Vincent Huguet. Si cette reprise de
la production (créée en 2019) a déjà séduit le

public parisien, la représentation du 9 juin 2025 restera marquée par l'entrée en scène magistrale de Roberto Alagna dans le rôle du Chevalier Des Grieux – reprenant le flambeau de son jeune collègue Benjamin Bernheim ([lire ici notre première chronique](#)) pour les 5 dernières représentations. Une performance qui a électrisé la salle !

Dès son « *Je suis seul !* » lancé dans l'acte II, **Roberto Alagna** a captivé l'auditoire par sa présence vocale et dramatique. Son timbre toujours aussi solaire et immédiatement reconnaissable, son aisance dans les nuances (le chanteur a multiplié les *pianissimi* et des demi-teintes envoûtantes !) et son engagement physique ont offert un Des Grieux d'une intensité rare. Son « *En fermant les yeux* » (rêverie de l'acte II) fut un moment de grâce absolue, tandis que son rayonnement vocal dans l'acte « *de Saint-Sulpice* » et sa fureur désespérée dans le dernier acte ont montré l'étendue de son art. À 61 ans, le ténor prouve une fois de plus qu'il incarne les rôles lyriques français avec une maîtrise inégalée !



À ses côtés, la soprano égyptienne **Amina Edris** a déployé une voix souple et plutôt charnue pour camper l'héroïne fragile et capricieuse qu'est Manon. Son interprétation manque cependant de la profondeur psychologique requise (notamment dans la scène de la mort), tandis que la voix manque également de toute la puissance nécessaire pour remplir le vaste vaisseau qu'est l'Opéra Bastille. Le Lescaut du baryton polonais **Andrzej Filonczyk** possède, en revanche tout, ce qu'il faut pour affirmer ce rôle au cynisme sympathique : la voix est pleine, rayonnante, le personnage puissant. Tout comme l'excellentissime Comte Des Grieux de **Nicolas Cavallier**, décidément une des meilleures basses françaises, dont le personnage s'affirme en quelques mesures. Un bon Guillot (**Nicholas Jones**) et un excellent Brétigny (**Régis Mengus**) un exquis trio de péronnelles (d'où le timbre de **Marine Chagnon** ressort particulièrement), toute la distribution est soignée, jusqu'aux plus petits rôles, marque de la première maison lyrique de France.

À la tête d'un **Orchestre de l'Opéra national de Paris** des grands soirs, **Pierre Dumoussaud** livre une lecture dynamique et colorée de la partition, privilégiant les *tempi* vifs et les contrastes. La phalange parisienne offrent à entendre des sonorités riches et goûteuses, des bois savoureux, des cordes soyeuses et bien projetées, l'ensemble étant mené avec un *brio* soutenu par le jeune chef Français. De son côté, la mise en scène de **Vincent Huguet** s'avère à la fois minimaliste et élégante, transposée dans les Années 30 de Joséphine Baker - jouant sur des décors épurés (signés **Aurélie Maestre**), et des jeux de lumières (signés par **Christophe Forey**) pour souligner le drame intime. Si certains pourraient regretter un manque de folie dans l'acte de l'Hôtel de Transylvanie, la sobriété des choix renforce la centralité des personnages. Et le public n'a en tout cas pas boudé son plaisir... en faisant une fête particulièrement appuyée à l'ensemble des protagonistes de la soirée !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 9 juin 2025.
MASSENET : Manon. Amina Edris / Roberto Alagna... Vincent Huguet / Pierre Dumoussaud. Crédit photographique © Sébastien Mathé

**CRITIQUE, opéra. BRUXELLES,
Théâtre Royal de La Monnaie
(du 3 au 25 juin 2025). BIZET
: Carmen. E-M. Hubeaux, M.
Fabiano, A-C. Gillet, E.
Crossley-Mercer... Dmitri
Tcherniakov / Nathalie
Stutzmann**

La production de *Carmen* au Théâtre Royal de La Monnaie de Bruxelles (à l'affiche jusqu'au 25 juin 2025) confirme la puissance intemporelle de la partition de Georges Bizet, tout en butant sur une conception scénique de Dmitri Tcherniakov qui déroute par son artifice. Transplantant l'action dans un hôtel des années 1980 transformé en cadre thérapeutique, Tcherniakov fait de Carmen (Ève-Maud Hubeaux) une « thérapeute » et de Don José (Michael Fabiano) un patient dépressif. Ce dispositif de *mise en abyme* – où les personnages « jouent » leur propre drame – alourdit la narration et prive l'œuvre de sa sauvagerie romantique. Les dialogues réécrits, l'absence de toute référence à l'Espagne et la fin transformée en simulacre (avec meurtre factice célébré au champagne !) diluent la tragédie originelle.

Heureusement, cette fable « psychologisante » ne parvient pas à entamer la splendeur musicale déployée sur scène et à la fosse.

Dans le rôle-titre, la mezzo franco-suisse **Eve-Marie Hubeaux** domine le plateau par un charisme animal et une voix envoûtante. Son *Habanera* fuse avec une liberté provocante, mêlant graves veloutés et aigus percutants. Son timbre nasalisé – parfois forcé dans le registre de poitrine – sert paradoxalement une Carmen distanciée, plus actrice que magicienne, parfaitement adaptée au cadre conceptuel. Sa présence scénique, tantôt joueuse, tantôt farouche, électrise chaque interaction. Face à elle, le ténor étasunien **Michael Fabiano** livre un Don José déchirant, loin du cliché du brute primaire. Son « *La fleur que tu m'avais jetée* » est un modèle de nuance dramatique : la voix passe de la fragilité pianissimo à une fureur sonore maîtrisée. Son évolution – du mari dépressif à l'homme consumé par la passion – est rendue avec une vérité psychologique saisissante. L'équilibre entre engagement scénique et intégrité vocale est remarquable.

Transformant l'ingénue en épouse bourgeoise désespérée, la belge **Anne-Catherine Gillet** réinvente le rôle. Son soprano argenté et précis (notamment dans « *Je dis que rien ne m'épouvante* ») apporte une lumière émouvante. Le timbre, d'une clarté cristalline, transcende le parti pris scénique pour incarner une humanité bouleversante. Si sa diction est parfois cotonneuse, **Edwin Crossley-Mercer** assume un Escamillo en « vieux beau » charismatique (costumé en Colonel Sanders !), où l'ironie du personnage-miroir est soulignée. Son « *Toréador* », moins conquérant qu'inquiétant, prend une résonance funèbre prophétique : une interprétation intelligente dans ce cadre décalé. **Louise Foor** (Frasquita) et **Claire Péron** (Mercédès) forment un duo complice, aux timbres parfaitement complémentaires. Foor, surtout, illumine les ensembles par des aigus étincelants.

Pierre Doyen (Moralès) et **Christian Helmer** (Zuniga) offrent des incarnations vocales solides, alliant souplesse et autorité. Le duo des contrebandiers formé par **Guillaume Andrieux** (Le Dancaïre) et **Enguerrand De Hys** (Le Remendado) offre un véritable feu d'artifice de complicité et de virtuosité comique ! Leur alchimie sur scène est palpable, apportant la dose parfaite d'humour, de ruse et de rythme endiablé à l'acte II. Enfin, les **Chœurs de La Monnaie** (préparés par **Emmanuel Trenque**) distillent énergie militaire chez les hommes et grâces aériennes chez les femmes. Malgré une direction scénique hyperactive (qui complique la synchronisation !), ils offrent une prestation puissante et nuancée, notamment dans les chœurs d'enfants, délicieusement ironisés.

En fosse, **Nathalie Stutzmann**, cheffe passionnément analytique, révèle les sortilèges de la partition avec une intelligence dramaturgique rare. Son approche fusionne rythmes incisifs (danseurs endiablés dans les préludes), couleurs chaleureuses (bois enveloppants) et transparence des textures. L'ouverture, traitée avec une tension novatrice (timbres unifiés dans un même plan sonore), annonce une lecture où chaque détail orchestral sert le drame. Sous sa baguette, l'**Orchestre Symphonique de La Monnaie** atteint un *punch* mélodique et une précision rythmique étourdissants : les cuivres éclatants, les cordes souples et les percussions minutieuses magnifient l'invention orchestrale de Bizet sans sacrifier sa légèreté.

Malgré un concept scénique intellectuellement alambiqué et émotionnellement aseptisé – où Carmen en thérapeute et José en patient désorientent plus qu'ils n'émeuvent – cette production s'impose par son excellence musicale absolue. Hubeaux et Fabiano forment un couple tragique inoubliable, porté par une direction Stutzmann électrisante et un orchestre-chœur au sommet. À voir d'urgence pour les voix et la fosse, en fermant les yeux sur le décor

clinique...

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de La Monnaie (du 3 au 25 juin 2025). BIZET : Carmen. E-M. Hubeaux, M. Fabbiano, A-C. Gillet, E. Crossley-Mercer... Dmitri Tcherniakov / Nathalie Stutzmann. Crédit photo (c) Bernd Uhlig

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, les 6 & 8 juin 2025. POULENC : Les Mamelles de Tirésias. Théophile Alexandre / Samuel Jean

Créé il y a près de 80 ans par Francis Poulenc sur un livret du poète Guillaume Apollinaire, *Les Mamelles de Tirésias* reste un ovni lyrique

audacieux. L'histoire ? Thérèse, lasse des diktats natalistes d'une société patriarcale, s'arrache les seins, devient Tirésias et conquiert sa liberté, tandis que son mari enfante 40.000 enfants ! Un pied de nez surréaliste à la « *procréation obligée* » d'après-guerre, dont la pertinence résonne furieusement aujourd'hui, à l'heure du « *réarmement démographique* ». Théophile Alexandre, metteur en scène et défenseur des droits des femmes, souligne : « *Cette œuvre déconstruit le patriarcat avec une folie lucide – elle questionne le genre, la sexualité et la liberté corporelle avec un siècle d'avance* ».

***Les Mamelles de Tirésias* à l'Opéra Grand Avignon, une explosion surréaliste et féministe !**

En ouverture, le court-métrage ***Good Girl*** (2022) de **Mathilde Hirsch** et **Camille d'Arcimoles** plante le décor d'un siècle d'oppression. Montage d'archives INA (*Dim Dam Dom, Aujourd'hui Madame*), il déroule avec ironie les stéréotypes éducatifs imposés aux femmes. La voix d'**Agnès Jaoui** scande : « *Sois sage, sois jolie, sois discrète...* » – un écho glaçant aux combats de Thérèse. Projeté en partenariat avec la Maison des Femmes de Saint-Denis et le magazine *Causette*, ce film agit comme un électrochoc avant le chaos lyrique.

De son côté, **Théophile Alexandre** transforme la scène en un cabinet de curiosités surréaliste. Les décors et costumes de

Camille Dugas et **Nathalie Pallandre** créent un univers baroque où les mamelles-ballons s'envolent, les corps se métamorphosent, et les couleurs explosent en symboles de liberté. Parmi les trouvailles mi-féeriques/mi subversives sorties de l'imagination du contre-ténor/metteur en scène, la transformation de Thérèse : ses seins, transformés en ballons rouges, s'échappent vers les cintres sous des projecteurs stroboscopiques (**Judith Leray**) – une image choc devenue poésie visuelle. Mais aussi l'accouchement du Mari, en robe de grossesse, pondant une nuée de poupons dans un ballet absurde, mêlant *belcanto* et grimaces à la Laurel et Hardy, ou encore la scène finale utopiste où le chœur entonne « *Soyez gentilles, les filles !* », tandis que Thérèse, en uniforme de générale, dirige la foule vers un horizon fluide – une conclusion qui fusionne espoir et humour !

Dans le rôle-titre, la jeune soprano colorature **Sheva Tehoval** (Thérèse/Tirésias) incarne une révoltée à la voix étincelante, passant de l'aigu strident de la frustration au grave puissant de l'émancipation. Face à elle, **Jean-Christophe Lanièce** (le Mari) brille dans un numéro d'accouchement burlesque et touchant – un *tour de force* comique et vocal. **Marc Scoffoni** incarne deux personnages aux contrastes marqués : l'autorité grotesque du gendarme et l'élégance théâtrale du directeur. Son timbre riche et sa projection puissante servent autant la comédie physique que la satire sociale. Sa diction impeccable restitue l'absurdité des dialogues surréalistes (« *Faites des enfants, Monsieur !* »). **Blaise Rantoanina** (Monsieur Lacouf/Le Fils) fait montre d'un ténor agile et expressif. Il brille dans le duo burlesque avec Presto (excellent **Philippe Estèphe**), où leur combat absurde est ponctué de vocalises enlevées et de répliques syncopées, évoquant l'esprit du *music-hall*. **Ingrid Perruche** (La Marchande de journaux) apporte une énergie communicative dans ses interventions, notamment dans l'air annonçant les naissances miraculeuses. Son timbre cristallin et sa vivacité scénique en font un pivot narratif. Son incarnation du Fils, rôle secondaire mais clé, apporte une

touche de fraîcheur juvénile grâce à un phrasé dynamique et une présence espiègle. **Matthieu Justine** campe le personnage du Journaliste parisien avec un jeu finement satirique : il incarne le cynisme d'une certaine presse avec un phrasé précis et des aigus percutants. Ses répliques en voix mixte (chanté-parlé) rappellent l'héritage d'Offenbach.

En fosse, **Samuel Jean** dirige l'**Orchestre Avignon-Provence** avec une énergie contagieuse. Les rythmes de cabaret, les valse déglinguées et les accents jazzy de Poulenc prennent vie sous sa baguette, tandis que le Chœur de l'**Opéra Grand Avignon** (préparé par **Alan Woodbridge**) scande le fameux : « *Faites des enfants, Monsieur !* » avec une ironie mordante.

Entre la partition géniale de Poulenc, la mise en scène hallucinée d'Alexandre, et l'urgence des thèmes, cette production réinvente l'opéra-bouffe en arme de libération. Ne manquez surtout pas la dernière représentation du dimanche 8 juin à 14h30 !

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 6 juin 2025.
POULENC : Les Mamelles de Tirésias. Théophile Alexandre /
Samuel Jean. Crédit photographique (c) Steve Barek/



LIRE aussi la critique du même spectacle présenté à l'Opéra de Limoges, le 13 mai 2025 dernier : « *Mamelles séditieuses et foutraques... L'élégance surréaliste de Théophile Alexandre..* ». :

<https://www.classiquenews.com/critique-opera-limoges-opera-le-13-mai-2025-poulenc-les-mamelles-de-tiresias-nouvelle-production-sheva-tehoval-jean-christophe-laniece-theophile-alexandre-mise-en-scene-samue/>

CRITIQUE, opéra. LIMOGES, Opéra, le 13 mai 2025. POULENC : Les mamelles de Tirésias (nouvelle production). Sheva

Téhoval, Jean-Christophe Lanièce, ... Théophile Alexandre (mise en scène) / Samuel Jean (direction)

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (du 1er au 10 juin 2025). VERDI : Il Trovatore. T. Illincaï, A. Boudeville, A. Extremo, B. Vasile... Louis Désiré / Michele Spotti

Pour sa nouvelle mise en scène à l'Opéra de Marseille (en coproduction avec celui de Saint-Etienne), le metteur en scène marseillais Louis Désiré signe une production fort sombre et austère d'*Il Trovatore* de Giuseppe Verdi. Il a

délibérément choisi de souligner les aspects oppressants de l'intrigue, en mettant en exergue la noirceur et la brutalité du Comte de Luna et de ses sbires (il est toujours accompagné ici de huit hommes de main particulièrement violents).

Le propos est sombre et menaçant, ne ménageant aucune porte de sortie, ce que vient accentuer la scénographie d'un noir oppressant (signés, comme les sombres costumes, par le fidèle **Diego Mendez Casariego**), constituée de hautes parois sales et rouillées, un peu incurvées à leurs extrémités. Parfois, la paroi centrale se soulève et laisse apparaître un amoncellement de bois mort, évocation du bucher qui est censé être l'épilogue de l'histoire (mais c'est finalement sous les coups des huis sbires que Manrico trouvera la mort...). La mise en scène très noire de **Louis Désiré** a pour grande vertu de permettre aux chanteurs, dirigés avec beaucoup de soin, de s'exprimer pleinement. L'homme de théâtre français renoue ici avec la sobriété et l'élégance qui sont les vertus cardinales de son travail scénique, et il a eu également la judicieuse idée de s'entourer à nouveau du talentueux **Patrick Méeüs** pour les lumières (irréelles) du spectacle. Seul élément coloré, le long voile rouge et transparent dont Azucena ne se sépare jamais, comme symbole du crime commis et élément de rappel de la vengeance à perpétrer. Azucena s'en servira, *in fine*, pour se recouvrir de pied en cap, portant un deuil (et une vengeance !) ensanglanté...

Le ténor roumain **Teodor Illincaï** incarne un trouvère aussi vaillant que vulnérable. Sa voix au timbre cuivré irradie l'auditorium, notamment dans « *Ah sì, ben mio* », où il déploie un *piano* d'une douceur envoûtante. Son « *Di quella pira* » est un feu d'artifice vocal, culminant sur un contre-ut éclatant qui soulève la salle. Son jeu scénique, empreint de noblesse et de fureur, culmine dans la scène du cachot (« *Madre, non*

dormi ? »), où sa tendresse filiale touche au cœur. La soprano française **Angélique Boudeville** campe une Leonora d'une élégance tragique. Son « *Tacea la notte placida* », magnifié par des ornements délicats et des *pianissimi* de velours, captive par son lyrisme pudique. Dans « *D'amor sull'ali rosee* », elle distille une poésie aérienne, avant de bouleverser par son sacrifice final – une prestation où la voix épouse chaque frémissement de l'âme.

En vieille gitane dévorée par la vengeance, la mezzo-soprano **Aude Extrémo** livre une performance électrisante. Son « *Stride la vampa !* » est un cri déchirant venu des abîmes, servi par un grave sombre et des médiums incandescents. Sa folie calculée rayonne dans les duos avec Manrico, où elle mêle tendresse maternelle et fureur destructrice – incarnation parfaite du drame verdien. De son côté, le baryton roumain **Serban Vasile** impose un Comte de Luna d'une autorité vocale impressionnante. « *Il balen del suo sorriso* » révèle la beauté veloutée de son timbre, tandis que sa fureur jalouse dans les duos avec Leonora possède une tension dramatique palpable. En capitaine loyal, **Patrick Bolleire** (Ferrando) sa basse profonde et charpentée ouvre l'opéra avec une présence spectrale. Entouré de créatures démoniaques, il incarne le récitant des ténèbres, alliant puissance narrative et agilité physique. Enfin, les *comprimari* font tous honneur à leurs rôles respectifs.

À la tête de l'**Orchestre de l'Opéra de Marseille**, leur directeur musical **Michele Spotti** déploie une direction aussi précise que passionnée. Son approche dynamique souligne la noirceur et la fulgurance de la partition de Verdi, des cuivres guerriers du chœur des soldats aux cordes envoûtantes du *Miserere*. Sous sa baguette, la fameuse « *scène des forgerons* » explose en un tourbillon rythmique, transformant la scène en une ruche sonore où le chœur, véritable acteur, mêle chant précis et chorégraphies synchronisées. Ils sont portés en triomphe comme l'ensemble des artisans de cette

superbe soirée verdienne !

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (du 1er au 10 juin 2025). VERDI : Il Trovatore. T. Illincai, A. Boudeville, A. Extremo, B. Vasile... Louis Désiré / Michele Spotti. Crédit photo (c) Christian Dresse

CRITIQUE, opéra. NICE, Théâtre de l'Opéra, le 1er juin 2025. BIZET : Carmen. R. Zaharia, J.F. Borrás, P. Madoeuf, J. F. Setti... Daniel Benoin / Lionel Bringuier

L'Opéra Nice Côte d'Azur clôt sa saison en apothéose avec une production de *Carmen* de Georges Bizet qui transcende le folklore andalou pour plonger dans les fracas de la guerre civile espagnole de 1936. Sous la direction visionnaire

**de Daniel Benoin et la baguette électrisante du
Niçois Lionel Bringuier, cette reprise célèbre les
150 ans de l'œuvre avec une audace à la fois
politique et sensuelle ...**

Le metteur en scène **Daniel Benoin** ancre l'intrigue dans l'été 1936, où Séville bascule sous le joug franquiste. Ce choix scénique transforme la quête de liberté de Carmen en un symbole de résistance collective. Des décors symboliques – des sacs de sable, un portrait de Franco et des uniformes militaires (costumes de **Nathalie Bérard-Benoin**) – créent un climat d'oppression. Au II, la taverne de Lillas Pastia devient un repaire de contrebandiers républicains, où pendent jambons et tonneaux comme des armes de survie. Pendant les *Interludes*, des vidéos signées par **Paulo Correia** projettent des archives historiques et des symboles (pétales de fleurs, lune blafarde) qui dialoguent avec l'orchestre. À l'acte IV, la statue de la Vierge surplombe l'arène, transformant le meurtre de Carmen en sacrifice ritualisé. Cette production ne se contente pas de divertir : elle interroge et électrise. En ancrant *Carmen* dans la guerre civile, Benoin révèle la modernité brûlante du message de liberté – « *La liberté ! La liberté !* » clame le chœur (à fin du II) comme un manifeste !

Dans le rôle-titre, la mezzo roumaine **Ramona Zaharia** – habituée de scènes comme le *Metropolitan Opera* de New-York et le *Covent Garden* de Londres – incarne une Carmen sauvage et stratège. Son timbre aux graves abyssaux se pare d'un *vibrato* charnu, tandis que ses aigus fusent comme des javelots. En Carmen "pistolera" (acte I), elle mêle sensualité et dangerosité. Sa scène des cartes (« *En vain pour éviter* ») est un moment de vulnérabilité déchirante, où le portando souligne chaque syllabe comme une prémonition funèbre.

Face à elle, **Jean-François Borrás** campe un Don José lyrique et dévasté. Sa voix ronde et puissante explose dans le fameux air

« *La fleur que tu m'avais jetée* » , culminant en un superbe *diminuendo*. Son incarnation physique de la chute – du soldat rigide à l'homme brisé – rend la tragédie palpable, et sa diction de notre idiome, d'une minutie chirurgicale, magnifie le livret. **Perrine Madoeuf** offre une Micaëla lumineuse et courageuse. Son « *Je dis que rien ne m'épouvante* » est couronné par des aigus lumineux et une présence scénique qui dépasse le cliché de l'ingénue. **Jean-Fernand Setti**, en Escamillo, incarne l'arrogance virile du torero. Son « *Votre toast* » est porté par des graves de rocaïlle et une projection qui domine l'orchestre sans effort. **Charlotte Bonnet** (Frasquita) et **Lamia Beuque** (Mercédès) captent la lumière lors de la « scène des cartes », mêlant comédie et pressentiments tragiques. **Guilhem Worms** (Zuniga) impose une autorité martiale glaçante, obsédé par la "bagatelle" (qu'il n'envisage que de manière violente...). Enfin, **Jean-Gabriel Saint-Martin** (Dancaïre), **Nestor Galvan** (Remendado) et **Richard Alexandre Rittlelmann** (Morales) brillent chacun dans leur partie respective.

Directeur musical de l'Opéra Nice Côte d'Azur, le niçois **Lionel Bringuier** dirige l'**Orchestre Philharmonique de Nice** avec une énergie cinétique qui épouse toutes les nuances de la partition de Bizet. On est captivés par les nombreux *sol*i envoûtants – la flûte d'**Isabelle Demourieux** et le cor anglais de **Diane Favreau** (introduction de « *La fleur* ») – qui tissent des lignes poignantes. Le chœur "maison" (préparé par **Giulio Magnanini**) explose dans les scènes de foule (acte II), tandis que le Chœur d'enfants de l'Opéra de Nice (préparé par **Philippe Négrel**) ajoute une innocence troublante.

Bref, une fin de saison niçoise en apothéose !



CRITIQUE, opéra. NICE, Théâtre de l'Opéra, le 1er juin 2025.
BIZET : Carmen. R. Zaharia, J.F. Borrás, P. Madoeuf, J. F. Setti... Daniel Benoin / Lionel Bringuier. Crédit photographique
© Dominique Jaussein

VIDÉO : Teaser de *Carmen* selon Daniel Benoin à l'Opéra Nice
Côte d'azur

CRITIQUE, opéra. ISTANBUL, Atatürk Cultural Center, le 28 mai 2025. R. STRAUSS : Elektra. L. Kehayova, G. Rusekova, T. Bandalovska... Plamen Kartaloff / Evan- Alexis Christ

Dans le cadre du 16^e Festival International d'Opéra et de Ballet d'Istanbul, l'Atatürk Kültür Merkezi (AKM) a accueilli (le 28 mai) une production électrisante d'*Elektra* de Richard Strauss, portée par l'Opéra et Ballet National de Sofia. Cette représentation s'inscrivait dans une programmation exigeante due à l'infatigable directeur de l'Opéra d'Istanbul, Caner Agkün, en affichant des compagnies telles que le fameux Ballet Eifman de Saint-Pétersbourg (*Anna Karenina*, le 31 mai). L'AKM, scène emblématique de la vie culturelle stambouliote, a offert un écrin parfait à cette tragédie grecque transfigurée par la musique straussienne, avec une salle comble et un

public international conquis par l'audace de la mise en scène et la qualité des voix.

Le metteur en scène bulgare **Plamen Kartaloff**, directeur de l'Opéra de Sofia, a imposé une approche résolument cinématographique de l'ouvrage straussien. Selon ses propres termes, l'œuvre défile comme « *une séquence de scènes en mouvement constant, évoquant le rythme et la tension d'un montage filmique* ». Les décors épurés mais évocateurs de **Sven Jonke** (structures géométriques et jeux d'ombre) et les costumes symboliques de **Leo Kulash** ont créé un espace psychique où la folie d'Elektra devenait palpable. **Andrej Hajdinjak** a sculpté la scène avec des lumières contrastées, passant des ténèbres oppressantes du palais de Mycènes aux éclats fiévreux de la danse finale. Cette production, déjà acclamée à Sofia, confirme le génie de Kartaloff pour les grandes fresques wagnériennes et straussiennes, comme en témoigne son *Ring* intégral salué dans toute l'Europe.

Côté fosse, le chef américain d'origine grecque **Evan-Alexis Christ**, collaborateur régulier de l'Opéra de Sofia depuis 2020, a dirigé avec une énergie électrique. Sous sa baguette, l'**Orchestre de l'Opéra national de Sofia** a restitué la partition complexe de Strauss avec une précision diabolique, des grondements des basses aux fulgurances des cuivres. Christ a accentué les moments clés (comme la *Danse de la vengeance*) par des *tempi* haletants, tout en ménageant des respirations lyriques dans les duos des deux soeurs.

Dans le rôle-titre, **Lilia Kehayova** a époustouflé l'audience. Présente sur scène durant les 110 minutes sans entracte que dure la partition, elle a incarné une Elektra à la fois vulnérable et terrifiante, des murmures hallucinés aux cris vengeurs. Son soprano dramatique a dompté les tessitures extrêmes du rôle, notamment dans le monologue d'ouverture « *Allein! Weh, ganz allein* », où sa voix a fusionné rage et

désespoir. En Clytemnestre, **Gergana Rusekova** a livré une reine déchue hantée par ses cauchemars, avec un mezzo aux résonances sombres et caverneuses. Sa confrontation avec Elektra (« *Ich habe keine guten Nächte* ») fut un sommet d'intensité psychologique. Face à la noirceur d'Elektra, **Tsvetana Bandalovska** a offert un soprano lyrique étincelant, notamment dans « *Ich kann nicht sitzen und ins Dunkel starren* », exprimant avec grâce le désir d'une vie normale. Dans le personnage d'Oreste, **Atanas Mladenov** offre son baryton noble et charpenté, incarnant un Oreste d'une autorité troublante, notamment dans la scène de reconnaissance « *Orest! Orest ist es!* ». De son côté, **Daniel Ostretsov** s'avère un ténor agile et charismatique, campant un Égisthe ridiculement vaniteux, dont l'assassinat a provoqué un frisson collectif.

La *standing ovation* finale qui s'en est suivi et qui a duré une bonne dizaine de minutes, est venue saluer l'alchimie entre l'orchestre, les solistes et les chœurs (parmi lesquels ont été choisis les solistes incarnant les personnages secondaires, à commencer par les remarquables six Servantes...). Cette production incarne l'excellence de la coopération artistique entre la Bulgarie et la Turquie, un dialogue des cultures qui magnifie l'universalité du génie straussien !

CRITIQUE, opéra. ISTANBUL, Atatürk Cultural Center, le 28 mai
2025. R. STRAUSS : Elektra. L. Kehayova, G. Rusekova, T.
Bandalovska... Plamen Kartaloff / Evan-Alexis Christ. Crédit
photo (c) Droits réservés.



**CRITIQUE opéra. PARIS, Opéra
Bastille, le 26 mai 2025.
MASSENET : Manon. A. Edris,
B. Bernheim, A. Fiłończyk, N.
Cavallier, R. Mengus... Vincent
Huguet / Pierre Dumoussaud**

Reprise de la mise en scène de Vincent Huguet,

***Manon* de Jules Massenet triomphe à l'Opéra
Bastille avec Amina Edris et Benjamin Bernheim,
portés par la direction inspirée de Pierre
Dumoussaud à la tête de l'Orchestre de l'Opéra
national de Paris.**

Si l'opéra, c'est l'instant de la représentation, cette *Manon* fait mouche ! Les deux protagonistes – Manon et le chevalier des Grieux – acteurs impliqués et émouvants, cultivent leur juvénile spontanéité (1er acte du coche à Amiens), le naturel intime de leurs amours (2ème acte) autant que les revers de leurs parcours. La soprano **Amina Edris** instaure d'emblée une simplicité doublée de luminosité dans « *Je suis encore toute étourdie* ». Lors de son accession au monde du luxe, le timbre clair gagne en brillance sur les coloratures et en élégance du phrasé (la *gavotte* du Cours-la-Reine). Tandis que sa virtuosité est sans faille dans tout ensemble, sa diction serait perfectible ; c'est d'ailleurs dans la fragilité des *pianissimi* de l'agonie que celle-ci est la plus compréhensible, soutenue par le halo de harpe et cor anglais.

La palme d'or revient ainsi au ténor franco-suisse **Benjamin Bernheim**, déjà auréolé par ce rôle chanté *in loco* (en 2020 et 2022) et pour ceux de Roméo et de Werther. Ici, l'émotion véhiculée dans les airs emblématiques émeut – une grâce suspendue dans l'air du rêve (2ème acte), une ardeur palpable dans « *Ah, fuyez douce image !* ». La palette d'infinies nuances n'est jamais en défaut de timbre quand l'articulation et la compréhension sont optimales, a fortiori pour le parler des mélodrames. Aussi, leur duo de la reconquête au séminaire de Saint-Sulpice est d'une sublime intensité, différemment de celui pathétique des amants meurtris (La route du Havre).

Face au couple désuni par la société patriarcale et libertine, les rôles masculins s'imposent. La basse **Nicolas Cavallier** (le comte des Grieux) est un opposant de poids face à son fils

(acte de Saint-Sulpice) : noblesse du ton, graves de velours, peut-être moins à l'aise dans le duo dialogué avec Manon. Le mordant du baryton **Andrzej Filończyk** qualifie bien le jeu trouble du Lescaut des premiers actes. Hélas la prosodie française n'est pas (encore) dans ses cordes... Les deux fêtards campent les altercations avec engagement en dépit des travestissements incongrus imposés au Brétigny interprété par **Régis Mengus** et de la désinvolture de **Nicholas Jones** rajeunissant Guillot de Mortefontaine. Le trio des jeunes courtisanes, vêtues de costumes chamarrés, est d'une éclatante santé vocale avec la soprano **Ilanah Lobel-Torres**, les mezzos **Marine Chagnon** et **Maria Warenberg**, issues de la troupe de l'Opéra national de Paris.



La réussite de cette production, c'est enfin la direction raffinée de **Pierre Dumoussaud** à la tête de l'**Orchestre**

national de l'Opéra de Paris qui restitue l'infini talent de Massenet orchestrateur. Le chef enflamme les élans des duos amoureux, enrobe les mélodrames de couleurs transparentes et anime le pastiche des danses « baroques » (Cours-la-Reine) avec la complicité d'excellents musiciens. La belle projection du **Chœur de l'Opéra national de Paris** (préparé par **Ching-Lien Wu**) fait valoir les actes collectifs (le 2 et le 4) avec de somptueux costumes de bal (**Clémence Pernoud**) mariant de chatoyants coloris. N'omettons pas la qualité du chœur féminin, introduisant le Tableau du séminaire de Saint-Sulpice. Si l'opéra est aussi le lieu public d'une réflexion sociétale, cette luxueuse production de *Manon* sur l'immense plateau de Bastille loupait-elle... le coche ?

En effet, les deux pics d'émotion de l'opéra-comique – « *Adieu notre petite table* » (2ème acte) et les ultimes soupirs d'ivresse avant la mort de l'héroïne – se perdent, en dépit d'éclairages ciblés. Sur le plateau de l'Opéra Comique en 2019, la mise en scène pourtant plus transgressive d'Olivier Py ménageait ces instantanés. En outre, quels atouts apporte la transposition vers les Années folles, choisie par l'équipe artistique de **Vincent Huguet** (mise en scène), **Aurélie Maestre** (scénographie) et **J.-F. Kessler** (chorégraphie). Certes, les années 1930 furent aussi tumultueuses que la Régence du roman de l'Abbé Prévost (matrice du livret) dans leur quête d'une libération sexuelle. Et l'imposante scénographie, conjugée à l'animation du Cours-la-Reine et de la Maison de jeu les crédibilisent assurément : modernisme architectural, éclectisme des costumes, ballet performant des garçonnas avec danseurs.

Campé par **Danielle Gabou**, le rôle muet de Joséphine Baker, égarée afro- amérindienne des cabarets parisiens, interroge. Elle figure ici l'éducation de Manon au milieu interlope des spectacles Montmartrois. Dansées par Joséphine lors de baisser de rideau, les chansons *jazzy* additionnelles entrent en collision avec les « *Entractes* » composés par Massenet (un

usage de l'opéra-comique au XIXe siècle). Dans ce milieu, la démonstration d'une Manon libérée passe donc en force à compter du 3ème acte. Car cette amoureuse certes sensuelle s'est livrée à De Grioux en lui confiant « *Je ne suis que faiblesse et fragilité* ». La jeune provinciale, devenue la proie du patriarcat concupiscent, est plus une victime sociale (emprisonnée et déportée) qu'une libérale, en habit masculin dans la maison de jeu. Aussi, cette transposition et cette omniprésence de Baker nous lassent. Les trajectoires humaines de Manon souffrent du syndrome mémoriel de la mise en scène lyrique : cette production intimidante du XXIème siècle met les Années folles en abîme afin de vitaliser un opéra-comique dix-neuviémiste (1884), lequel revisite les mœurs libertines d'après une nouvelle de 173 ...

Foin de réflexions, la première représentation n'en est pas moins ovationnée par le public !...

CRITIQUE opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 26 mai 2025.
MASSENET : Manon. A. Edris, B. Bernheim, A. Filończyk, N. Cavallier, R. Mengus... Vincent Huguet / Pierre Dumoussaud.
Crédit photographique © Sébastien Mathé

**CRITIQUE, opéra. PARIS,
Théâtre du Châtelet, le 24
mai 2025. G. BIZET :
L'Arlésienne / Le Docteur
Miracle. D. Bawab, H. Mas, M.
Mauillon, T. Dolié... Orchestre
de chambre de Paris, Pierre
Lebon (mise en scène), Sora
Elisabeth Lee (direction)**

Pour célébrer le 150ème anniversaire de la
disparition de Georges Bizet, le Théâtre du
Châtelet propose un diptyque tragique et comique
du compositeur dans le cadre du *festival*
Palazzetto Bru Zane. Versus Provence :
L'Arlésienne de Daudet ; versus *commedia dell'arte*
: *Le Docteur Miracle*. Avec l'Orchestre de chambre
de Paris et d'excellents artistes mis en scène par
l'iconoclaste Pierre Lebon, le public familial
s'éclate.

Versus tragique, *L'Arlésienne*, drame d'Alphonse Daudet avec
les musiques de scène de Georges Bizet (1872, théâtre du
Vaudeville) est ici remanié en conte par **Hervé Lacombe**,
s'inspirant de la nouvelle éponyme d'**Alphonse Daudet** (1866).
Au centre du plateau, l'immense moulin est un dispositif

scénographique doublement pertinent. Au plan dramatique, les ailes en mouvement figurent la temporalité des destinées sur trois générations en milieu rural provençal, dont celle du jeune Frederi, hanté par son Arlésienne volage. En outre, le premier plateau du moulin intègre un castelet dont les toiles déroulent des paysages naturalistes ou bien des scènes folkloriques du XIXe siècle à la manière d'un diorama sous diverses saisons (**Bertrand Killy** aux lumières). Au plan de la réécriture, les allusions aux Lettres de mon moulin (*La Chèvre de M. Seguin*, *Le Secret de maître Cornille*) trouvent ici une évocation pittoresque au pied du moulin de Fontvieille où le jeune Alphonse séjourna, proche des félibres. Plusieurs « tableaux » de bergers, arlésiens et arlésiennes sont rapidement saisis dans la mise en scène néo-réaliste de Pierre Lebon. Cependant, dans le huis-clos du mas provençal, le « réalisme poétique » et intime de *L'Arlésienne* peine à surgir. Car cette adaptation emmêle les fils narratifs conduisant au suicide du fils Frederi, concomitant de l'éveil de conscience de l'Innocent, son frère. En outre, la stylisation de pantomimes et chorégraphies métamorphose les êtres douloureux en santons-acrobates dans un registre trop expressionniste. Lorsque la sincérité du conteur provençal – **Eddie Chignara** – et la naïveté errante de l'Innocent « à la Debureau » (**Pierre Lebon**) habitent la scène de bout en bout, les musiques de scène de Bizet sont d'inépuisables ressources d'intimité et d'éclairage psychologique. Sous la direction de **Sora Elisabeth Lee**, l'**Orchestre de chambre de Paris** renoue avec la véritable formation de 26 musiciens et fait briller les standards : l'alerte *Marche des rois* en ouverture ou l'étourdissante *Farandole* (des emprunts de Bizet au recueil provençal de Vidal), sans omettre les joyeuses volées du Carillon. Plus rarement interprétés *in extenso*, les autres pages raffinées mêlent l'instrumental au quatuor vocal (les futurs interprètes du *Docteur Miracle*). Si le *tempo* du premier menuet est trop vif et haché, les *tempi* et nuances appropriés de la Pastorale (*sicilienne* pour 2 flûtes émérites) et de l'*Adagietto* (mélodrame sous les aveux amoureux des vieillards) forment

deux pics de séduction sous une nuit étoilée à la Van Gogh.

Versus comique, le public est à la fête en découvrant *Le Docteur Miracle*, opéra-comique en un acte du jeune Bizet (à peine 19 ans), composé pour le concours Offenbachien des Bouffes-Parisiens (1857) qu'il gagne, ex aequo avec Charles Lecocq. Sous la plume de **L. Battu** et **L. Halévy**, le canevas *dell'arte* oppose le Podestat de Padoue dupé (baryton) au clan des jeunes amoureux, sa fille Laurette (soprano) et le capitaine Silvio (ténor), rejoints par sa seconde épouse Véronique (mezzo). Silvio est prêt à tous les travestissements (charlatan, serviteur Pasquin, docteur) pour obtenir le consentement paternel au mariage. La scénographie efficace d'un théâtre de tréteaux – un empilement de praticables et de trappes campant la maison du Podestat sur la place publique – donne lieu à d'acrobatiques jeux de scène, calibrés sur les rythmes musicaux. Tous vêtus de rouge comme au cirque, les quatre chanteurs en défient les risques sur les pas d'un effronté manipulateur (rôle parlé incarné par Pierre Lebon 1). Ce bateleur des farces du Pont-Neuf, mâtiné de Sganarelle du *Malade imaginaire*, mène l'intrigue. Après l'ouverture virevoltante, de piquants numéros vocaux déroulent les épisodes de la pasquinade, entrecoupée de vifs dialogues. Le talent précoce de Bizet s'y expose, apte à composer la couleur du moment. Pour se limiter à des exemples, le second *tempo* de l'ouverture frétille sous la baguette de la cheffe de l'Orchestre de chambre de Paris; la fanfare de rue (coulisse) couine avec un *brio* clinquant. Autres registres, la tendre effusion de la romance de Laurette, détaillée avec fraîcheur par **Dima Bawab** (L'amour vient) s'enchaîne au registre décomplexé de la cupidité dans l'air de Véronique. La crânerie et la splendeur du timbre d'**Héloïse Mas** y fait merveille. Si le prétendant – **Marc Mauillon** – séduit par un naturel vocal adapté à ses travestissements (Je sais monter les escaliers), le podestat au ventre postiche – **Thomas Dolié** – affiche également une belle palette expressive. Ces protagonistes patentés excellent dans l'iconique « quatuor de l'omelette »,

bissé lors de la création aux Bouffes. Le registre prosaïque de la recette est audacieusement détourné vers les codes sérieux du *bel canto* contemporain (Donizetti), construisant une progression et un *crescendo* superlatifs depuis le *tempo* lent initial. La grandiloquence vocale est d'une discordance désopilante au vu des paroles. En complicité de l'Orchestre, les interprètes en savourent le sel pour notre plus grand plaisir.

Dans ce diptyque tragique / comique, le public du Théâtre du Châtelet découvre les facettes du génie de Bizet (1838-1875), avant l'incontournable *Carmen*. L'intériorité tragique comme l'ironie cocasse s'affirment pleinement, à quelque âge de sa brève carrière.

CRITIQUE, opéra / conte musical. PARIS, Théâtre du Châtelet, le 24 mai 2025. G. BIZET : L'Arlésienne / Le Docteur Miracle. D. Bawab, H. Mas, M. Maillon, T. Dolié... Orchestre de chambre de Paris, Pierre Lebon (mise en scène), Sora Elisabeth Lee (direction). Crédit photographique © Thomas Amouroux