CRITIQUE, festival. BERGAME, 12ème Festival Donizetti (Teatro Donizetti), le 13 novembre 2026. DONIZETTI : L’Esule di Roma. L. Pisaroni, S. Romanovsky, L. Fridman… Katharina THOMA / Fabrizio Maria CARMINATI

Bergame, ville natale de Gaetano Donizetti, célèbre chaque automne son enfant prodige à travers un festival international qui s’est imposé comme l’un des rendez-vous lyriques les plus stimulants d’Europe. Nichée entre les remparts vénitiens et les premiers contreforts alpins, la cité lombarde ne se contente pas d’être un écrin patrimonial : elle vit et respire la musique du compositeur, et son festival, porté par la *Fondazione Teatro Donizetti*, est devenu le lieu où les redécouvertes les plus audacieuses côtoient les ouvrages *canoniques*. Pour sa 12ème édition, la manifestation lombarde poursuit résolument cette vocation en plaçant les raretés donizettiennes au cœur de sa programmation, sous la houlette artistique et musicale de Riccardo Frizza. Et c’est précisément une œuvre longtemps oubliée,

L’Esule di Roma, qui a ouvert le bal le vendredi 13 novembre 2026, au Teatro Donizetti, dans une nouvelle production signée par Katharina Thoma qui a su conjuguer rigueur musicologique, engagement dramatique et… quelques réserves vocales.

Créé le 1er janvier 1828 au *Teatro di San Carlo* de Naples, *L’Esule di Roma, ossia Il proscritto* fut l’un des premiers grands succès de **Gaetano Donizetti** dans le genre sérieux, celui qui lui ouvrit durablement les portes de la scène napolitaine. Le livret de Domenico Gilardoni transporte l’auditeur dans la Rome antique, sous le règne de Tibère, une période de complots, de délation et de terreur politique. Le sénateur Murena a trahi le tribun Settimio, l’amant de sa fille Argelia, en le dénonçant pour haute trahison ; exilé, Settimio revient secrètement à Rome, tandis que Murena, rongé par le remords, sombre progressivement dans la folie. L’intrigue se dénoue — de manière passablement incongrue — par l’intervention miraculeuse d’un lion épargnant Settimio dans l’arène, avant que Murena ne se dénonce à Tibère et ne perde que son rang. Cette fin *deus ex machina*, qui fit grincer des plumes dès la création, est précisément ce que la metteuse en scène **Katharina Thoma** a choisi de questionner, voire de refuser, dans une lecture résolument contemporaine.

La soirée fut d’abord placée sous le signe de l’émotion et du recueillement. **Antonino Fogliani**, chef initialement prévu sur le podium, est brutalement décédé à la fin du mois d’août 2026. Avant le lever du rideau, **Riccardo Frizza** a tenu à lui rendre un hommage sobre et vibrant, rappelant l’homme et le musicien profondément attaché à Donizetti. Et c’est **Fabrizio Maria Carminati**, bergamasque de naissance et spécialiste reconnu du répertoire belcantiste, qui a accepté de reprendre le flambeau. À la tête de l’***Orchestra Donizetti Opera*** et du ***Coro dell’Accademia Teatro alla Scala***, Carminati a livré une

lecture d’une probité exemplaire : *tempi* souples mais jamais relâchés, une attention constante aux équilibres entre fosse et plateau, et un art consommé de la respiration dramatique. L’orchestre a fait entendre la richesse d’une partition bien plus novatrice qu’on ne le dit souvent — Carminati lui-même la décrit comme « *riche en innovations musicales avec des solos importants et des rôles très exigeants* » —, tandis que le chœur scaligère déployait une pâte sonore dense et une précision stylistique irréprochable.



La distribution vocale, très attendue, a suscité chez nous des réactions contrastées. **Luca Pisaroni**, baryton-basse au prestige international, incarnait le sénateur Murena. En première partie, sa voix a paru légèrement en retrait, comme engoncée dans un rôle qui exige pourtant une autorité immédiate et une ligne de chant souveraine, et on peine à croire à son personnage censé être rongé par la culpabilité. Mais il faut reconnaître que Pisaroni a progressivement trouvé

ses marques : la deuxième partie lui a offert la fameuse scène de folie – une page d'une rare intensité, l'un des sommets du répertoire sérieux donizettien –, dans laquelle il a déployé une présence et une sonorité autrement plus convaincantes, portant le poids tragique de Murena avec une noblesse retrouvée.

Lidia Fridman, véritable révélation de la soirée, campait une Argelia d'exception : voix large, puissante, au timbre brun et charnu, d'une ampleur qui semble venir des profondeurs mêmes de la terre russe, elle a dominé le plateau de sa présence vocale et scénique. Ses coloratures les plus périlleuses ont traversée avec une précision chirurgicale, et ses accents dans les passages intimes – notamment le duo avec Settimio – touchent au cœur. À ses côtés, ce même Settimio, ici incarné par son compatriote **Sergey Romanovsky** a divisé. Le ténor russe, bien connu des scènes bergamasques, dispose d'un matériau solide et d'une vaillance certaine, mais son interprétation a parfois confondu bel canto et vérisme : des « coups de glotte » malvenus, des attaques abruptes et une tendance à forcer le trait là où Donizetti demande fluidité et l*egato* ont çà et là altéré la ligne de chant. On retiendra néanmoins une scène de prison poignante et un engagement dramatique indéniable.

La surprise est venue de **Marcelo Solís**, jeune ténor formé à la *Bottega Donizetti*, dont le Publio s'est imposé comme une véritable promesse : timbre clair, projection aisée, musicalité naturelle – un nom à suivre de toute évidence. **Vittoria Vimercati** (Leontina) et **Matteo Mollica** (Lucio/Fulvio) complétaient la distribution avec efficacité et modestie, assurant sans faille les rôles secondaires.



Reste la mise en scène de **Katharina Thoma**, qui signait là ses débuts en Italie. La régisseuse allemande, connue pour son travail au festival de Glyndebourne, comme à la *Royal Opera House* de Londres, a choisi de transposer l'action dans une Rome abstraite et intemporelle, où les colonnades monumentales – faites d'immenses rideaux transparents signés **Devin McDonough** – se dressent comme les spectres d'un pouvoir en pleine dérive autoritaire. Le geste est ambitieux : Thoma refuse le *deus ex machina* du lion et fait du silence, de la peur et de la complicité des élites le véritable ressort tragique de l'ouvrage. La présence muette de Séjan, préfet du prétoire, en costume blanc ostentatoire, plane sur l'action comme une menace constante ; les officiers casqués de noir, inspirés des récents troubles américains, inscrivent la réflexion dans une actualité brûlante. Les projections vidéo signées de **Luca Scarzella**, projetées sur les drapés mouvants, produisent des images saisissantes – à un moment, les rideaux ruissellent de sang –, et la scène de la jeune Emilia (rôle muet), fille cadette de Murena, recroquevillée sous un banc tandis que le chœur des parents tend les mains vers elle,

compte parmi les moments les plus forts de la soirée. Mais cette lecture, si cohérente soit-elle, comporte aussi ses zones d'ombre. La direction d'acteurs, parfois statique, peine à insuffler une véritable dynamique aux scènes de confrontation ; l'omniprésence physique du pouvoir (Séjan, les gardes) finit par diluer la tension claustrophobe que l'absence et la menace diffuse auraient pu mieux faire naître. Enfin, le parti pris de contemporanéité, s'il éclaire le propos politique, accuse parfois un décalage avec la rhétorique héroïque du livret, créant une tension féconde mais inaboutie.

En définitive, cette soirée d'ouverture du 12e Festival Donizetti restera comme celle d'une résurrection. *L'Esule di Roma* n'est peut-être pas le chef-d'œuvre absolu que certains espéraient, mais il recèle des trésors — la scène de folie de Murena, les pages d'Argelia, l'invention orchestrale constante — que l'engagement de Carminati, la ferveur de Fridman et l'intelligence de la proposition scénique de Thoma ont su mettre en lumière. Dans une ville qui a fait de la mémoire de Donizetti un art de vivre, cette nouvelle édition confirme que le Festival Donizetti est un laboratoire où le passé se risque au présent, avec parfois quelques fausses notes, mais toujours avec une conviction contagieuse.

CRITIQUE, festival. BERGAME, 12ème Festival Donizetti (Teatro Donizetti), le 13 novembre 2026. DONIZETTI : L'Esule di Roma. L. Pisaroni, S. Romanovsky, L. Fridman… Katharina THOMA / Fabrizio Maria CARMINATI. Crédit photo (c) Studio U. V 6 Fonazione Donizetti

CRITIQUE, opéra. MONTE-CARLO, Grimaldi Forum, le 15 novembre 2026. GERSHWIN : Porgy and Bess. M. Sumuel, B. Logan, B. Kubeka, B. Sutton… Jean-Louis GRINDA / Lee REYNOLDS

On peut l'affirmer : des *Porgy and Bess* comme celui-ci, on en voit rarement. Et l'on risque fort de ne pas en revoir de sitôt ! C'est à Monaco que cela se passe, dans la vaste salle du Grimaldi Forum. La Principauté a programmé le chef-d'œuvre de George Gershwin pour la première fois dans l'histoire de l'Opéra de Monte-Carlo. Et quelle première !

Jean-Louis Grinda, à la mise en scène, a eu une bonne idée : se contenter de raconter l'histoire dans sa version originale ! Par les temps qui courent, faire cela sans encombrer l'histoire de mille parasites est une rareté. Il fait cela avec un souffle, un panache, une science du mouvement qui n'ont rien à envier aux grands réalisateurs de cinéma. De la première à la dernière note, il nous tient en haleine. Le magnifique décor de **Rudy Sabounghi** l'aide beaucoup : on y voit

sur deux niveaux, devant une échappée d'océan, les modestes habitations des pêcheurs des bas quartiers de Charleston. On y entre comme dans un film, on s'y installe, et bientôt on ne songe plus à en sortir.

Mais que serait *Porgy and Bess* sans ses voix ? Ici, c'est un véritable festival. Des voix noires, veloutées, charnues, porteuses de jazz dans leur timbre-même. En plus, tous ces artistes sont très bons comédiens. **Michael Sumuel** campe un Porgy impressionnant. Sa voix, presque granitique, possède une assise, une densité qui donnent au personnage toute sa force. Et quel bonheur lorsque cette voix s'éclaire et s'épanouit dans les passages lyriques ! Il y a là une tendresse inattendue, une blessure qui affleure. A ses côtés, **Brittany Olivia Logan** est une Bess lumineuse. Son émission ample, puissante, semble éclairer la scène. Lorsque les deux amants entonnent « *Bess, You Is My Woman* », il faudrait avoir le cœur bien sec pour ne pas retenir ses larmes.



Bongani Justice Kubheka impose son Crown, le docker assassin, avec une voix sombre, percutante, presque menaçante. Sa présence vocale et dramatique ne laisse aucun répit. Le Sporting Life de **Chauncey Packer** est bondissant, enjôleur, insolent, il a le panache du mauvais garçon, faisant valoir son aigu incisif et son émission souple**. Brandie Inez Sutton,** elle, nous charme dans son « *Summertime* ». Quant à **Tichina Vaughn**, avec sa voix riche, veloutée, son autorité et son humanité, elle donne à son personnage de Maria une magnifique présence.

Il faut encore parler du **Chœur de l'Opéra du Cap**, venu d'Afrique du Sud, dont la présence est parrainée par la princesse Charlène, épouse du prince Albert II de Monaco, naturalisée sud-africaine. Quelle troupe ! Quelle énergie ! Quelle cohésion ! Ils sont le souffle même de Charleston, ses rumeurs, ses joies, ses colères, ses peines. Ils font battre le cœur de tout le spectacle.

Et l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** ! Superbe dans son ensemble comme dans ses interventions solistes. Sous la direction de **Lee Reynolds**, la musique ruisselle, swingue, éclate. Ce chef entraîne musiciens avec un dynamisme communicatif.

Ah, quel *Porgy*, mes amis !

CRITIQUE, opéra. MONTE-CARLO, Grimaldi Forum, le 15 novembre 2026. GERSHWIN: Porgy and Bess. M. Sumuel, B. Logan, B. Kubeka, B. Sutton… Jean-Louis GRINDA / Lee REYNOLDS. Crédit photo (c) Droits réservés

CRITIQUE, oratorio. PARIS, Salle Gaveau, le 13 novembre 2026. HAENDEL : Theodora. M. Lys, L. Davies, A. Coote, J. Chest… Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, Christophe ROUSSET (direction)

Theodora, _oratorio_ de la maturité de Georg Friedrich Haendel, boudé par le public londonien de 1750 à cause de son lyrisme sombre et son absence de grandiloquence, a trouvé – en ce 13 novembre à la Salle Gaveau -, une incarnation d'une intensité bouleversante. Loin d'être une simple version de concert, la soirée a pris des allures de drame sacré, porté par une conviction collective qui a forcé l'admiration.

Dès l'_ouverture_, **Christophe Rousset** impose sa vision. À la tête des ***English Baroque Soloists***, le chef français déploie une lecture qui allie avec une rare intelligence le nerf dramatique et la transparence des textures. Point de rigorisme historiciste asséchant, mais une compréhension profonde de

l'arche dramatique, où chaque articulation, chaque phrasé sert la narration. L'orchestre respire avec les chanteurs, et l'énergie rythmique impulsée par Rousset donne à cette partition contemplative une tension constante, sans jamais forcer le trait. Trois jours après *Agrippina* (du même Haendel) au TCE, nous avons certainement assisté là à l'un des grands moments haendéliens de la saison.

La mise en espace de **Thomas Guthrie** mérite elle aussi d'être saluée pour sa délicatesse. Refusant de transformer l'*oratorio* en opéra conventionnel, Guthrie propose une théâtralité en creux, tout en suggestion. Les déplacements des chanteurs, tour à tour devant l'orchestre, au milieu ou sur les côtés, créent une dynamique visuelle qui éclaire les relations entre les personnages sans jamais écraser la musique. Les jeux de lumière, subtils et changeants, modèlent les atmosphères et donnent une profondeur supplémentaire aux moments d'intimité. La scène finale, où le chœur abandonne les codes chromatiques pour apparaître en vêtements de tous les jours, est une trouvaille d'une beauté saisissante : la distance historique s'efface, et le martyre de Théodora résonne soudain avec une actualité poignante.

Mais c'est d'abord par les voix que cette *Theodora* emporte tout sur son passage. La distribution réunie est tout simplement exemplaire, et l'on peine à imaginer meilleure équipe pour défendre ce chef-d'œuvre. **Iestyn Davies** est un Didymus d'exception. Dès son premier air, *« The raptur'd soul »*, le contre-ténor britannique déploie un chant d'une pureté cristalline et d'une sensibilité rare. La voix est claire, la ligne parfaite, et l'expressivité touche au cœur. Dans *« Sweet rose and lily »*, il suspend le temps, faisant de la contemplation de Théodora endormie un moment d'une tendresse infinie. Son duo final avec Théodora, *« Streams of pleasure ever flowing »*, atteint des sommets d'émotion ; les deux voix se fondent en une étreinte sonore d'une beauté à couper le souffle, alors que les personnages, condamnés, regardent le

ciel avant de quitter la scène chacun de son côté.



Face à lui, **Marie Lys** compose une Théodora d'une concentration remarquable. La soprano suisse, familière du rôle, trace avec une sensibilité extrême le chemin d'une fragilité qui se mue en une fermeté inébranlable. Si l'on a pu çà et là noter une légère réserve en début de soirée, la suite du parcours est une montée en puissance continue. Son *« With darkness deep »* est un moment suspendu, méditation sur la mort et l'espérance d'une intensité dramatique rare. Et que dire de *« Angels, ever bright and fair »*, où la luminosité de son timbre et la justesse de son phraseo font vibrer la salle entière. Le duo avec Didymus, *« To thee, thou glorious son of worth »*, trouve un équilibre parfait entre les voix et l'orchestre, l'un des pages les plus sublimes du répertoire haendélien.

Alice Coote apporte à Irène une autorité sereine et une profondeur de timbre qui font merveille. Sa voix, capable de robustesse comme de fragilité, donne au personnage une dimension spirituelle et humaine tout à fait prégnante. Dans *« As with rosy steps the morn »*, son phrasé contemplatif atteint une délicatesse rare, tandis que *« Angels, ever bright and fair »* trouve sous sa conduite un équilibre entre luminosité et recueillement. Elle est la confidente idéale, celle qui soutient Theodora et porte l'espérance de la communauté chrétienne. **Guy Cutting** incarne un Septimius tout en lyrisme délicat. Son air *« Descend, kind pity »* est une pure merveille de chant, la voix est superbe, l'émission puissante et le phrasé d'une élégance rare. Il apporte au personnage ce mélange de noblesse et de vulnérabilité qui fait de son dilemme moral l'un des ressorts les plus touchants de l'*oratorio*. Enfin, **John Chest** campe un Valens d'une autorité

solide et impressionnante. Le baryton-basse américain impose un timbre riche et une déclamation incisive qui donnent au gouverneur romain une épaisseur inquiétante, sans jamais sombrer dans la caricature. Ses airs *« Racks, gibbets, sword and fire »* et *« Ye ministers of justice »* sont d'une puissance dramatique éblouissante, et son incarnation de la raideur impériale contraste de manière saisissante avec la douceur des martyrs.

Il serait injuste d'oublier les véritables piliers de cette soirée. Le **Monteverdi Choir** est tout simplement somptueux. Omniprésent, chantant sans partition, il incarne tour à tour la communauté chrétienne recueillie et la foule païenne déchaînée, avec un engagement et une charge émotionnelle inouïs. L'homogénéité des voix, la clarté des lignes et la précision de l'articulation rendent perceptible toute l'architecture contrapuntique de Haendel. Les chœurs *« Venus laughing from the skies »* et *« He saw the lovely youth »* comptent parmi les plus beaux moments de la soirée.

Les ***English Baroque Soloists*** ne sont pas en reste. Sous la baguette de **Christophe Rousset**, l'orchestre britannique offre une performance d'une transparence et d'une énergie rythmique exceptionnelles. La complicité entre les instrumentistes et les chanteurs est totale, et l'on sent une conception partagée du style, capable de préserver la délicatesse de l'écriture tout en maintenant la tension dramatique.

CRITIQUE, oratorio. PARIS, Salle Gaveau, le 13 novembre 2026. HAENDEL : Theodora. M. Lys, L. Davies, A. Coote, J. Chest… Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, Christophe ROUSSET (direction). Crédit photo (c) droits réservés

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 9 novembre 2026. BIZET : Carmen. E. Hasan, J. Henric, J. Boutillier, T. Perrotta… Emmanuelle BASTET / Evan ROGISTER

Quel triomphe ! La nouvelle production de *Carmen* qui illumine en ce moment le Grand-Théâtre de Bordeaux est tout à la fois une réussite artistique et une véritable déflagration émotionnelle. Portée par une distribution d'une jeunesse et d'une fougue incroyables, le spectacle s'avère un moment de théâtre lyrique total, où le classicisme le plus pur se met soudain à rugir de vie et de modernité.

Chargée de mettre en scène le chef d'oeuvre de **Georges Bizet**, **Emmanuelle Bastet** signe ici une lecture d'une intelligence et d'une clarté exemplaires (déjà donné à l'Opéra de Shanghaï, coproducteur du spcectacle). Loin des relectures provocatrices ou des transpositions hasardeuses, elle a fait le choix assumé d'un retour aux sources du livret, avec une scénographie sobre et traditionnelle. Mais que l'on ne s'y trompe pas : cette

simplicité apparente est le fruit d'un travail d'orfèvre, d'une exigence rare dans la direction d'acteurs, et le résultat est saisissant ! La metteuse en scène parvient à dépoussiérer les clichés qui collent à l'œuvre depuis des décennies pour retrouver l'humanité vibrante des personnages. On ne voit plus des archétypes, mais des êtres de chair et de sang, avec leurs failles, leurs désirs et leur violence. La progression dramatique est d'une limpidité implacable, et le spectacle gagne en intensité à mesure que les personnages perdent pied. A ce titre, la scène finale est un moment d'anthologie, tant la tension dramatique se montre insoutenable. Dans un dépouillement presque total, l'espace se resserre autour du duo fatal, et la mise en scène laisse toute la place au jeu de Julien Henric en Don José et Elmina Hasan en Carmen. On en sort lessivé !



Le plateau réuni pour cette production est un vivier de talents au sommet de leur art. La jeunesse des interprètes n'est pas un détail : elle est la clé de voûte de cette lecture, donnant une urgence et une crédibilité nouvelles aux tourments des personnages. Dans le rôle-titre, la mezzo azerbaïjanaise **Elmina Hasan** est une révélation. Magnétique, elle incarne une Carmen d'une naturel et d'une présence absolues, sans jamais forcer le trait. Vocalement, son mezzo-soprano déploie un grave voluptueux et un aigu d'une puissance souveraine, avec une intelligence rare dans l'emploi de ses moyens expressifs. Elle incarne une femme libre, ardente et terriblement vulnérable face à la violence de son amant.

Julien Henric est tout simplement l'un des plus beaux José de ces dernières décennies. Le ténor français réussit le tour de force de rendre ce personnage profondément attachant et terrifiant à la fois. Sa jeunesse et la subtilité de son jeu expliquent à merveille l'immaturité émotionnelle et la mécanique de l'obsession qui le mènent au crime. Vocalement, c'est un sans-faute. Son *air de la Fleur* est un sommet d'intensité et de retenue, s'achevant sur un *pianissimo* d'une beauté à couper le souffle. Il engage tout son corps dans la violence du dernier acte sans jamais perdre la maîtrise de sa ligne de chant, rendant l'effondrement final du personnage d'autant plus déchirant.

Autour de ce duo incandescent, la distribution est d'une homogénéité remarquable. **Jérôme Boutillier** campe un Escamillo tout en finesse et en séduction, refusant le cabotinage pour offrir un homme sincère et touchant, avec un timbre suprêmement séduisant (et qui sied à son personnage). La Micaëla de **Teresa Perrotta** (qui a brillamment assuré une prise de rôle inopinée, suite à la défection de Natalia Tanasii, annoncée souffrante par Emmanuel Hondré avant la représentation) se montre d'une pureté et d'une droiture désarmantes, même si la diction de notre idiome reste perfectible.



En Frasquita, la jeune soprano chinoise **Li Ziqi**, invitée dans le cadre du partenariat avec le Conservatoire de Shanghai, apporte une légèreté et une vivacité bienvenues aux côtés de Carmen. Sa voix claire et sa présence pétillante donnent beaucoup de relief aux scènes de bohème. La Mercédès d'**Amandine Portelli** est tout en sensualité et en complicité avec sa compagne Frasquita. Sa ligne de chant sûre et son timbre chaleureux contribuent à la crédibilité du duo de cigarières et à l'atmosphère ardente des premiers actes. Le Dancaïre de **Sergio Villegas-Galvain** est un meneur d'hommes convaincant. Sa voix de baryton bien timbrée et son autorité naturelle donnent du poids aux scènes de contrebande, sans jamais tomber dans la caricature. Il campe un Dancaïre vaillant et efficace. Le Remendado de **Li Zhengyang,** autre étudiant du Conservatoire de Shanghai, est tout en ruse et en agilité. Son timbre de ténor léger et sa présence scénique espiègle apportent une touche de malice et de dynamisme aux

côtés de son compère. La basse **Adrien Mathonat** impose un Zuniga solide et solennel. Sa voix ample et profonde apporte toute la gravité attendue pour le lieutenant, créant une opposition crédible et nécessaire face à la fougue de Don José. Enfin, **Bruno Khouri**, à la présence discrète mais efficace, incarne avec justesse le personnage de Moralès. Tous ces artistes, par leur engagement et leur talent, forment une troupe d'une superbe cohérence et énergie, donnant à cette *Carmen* sa chair et sa vérité.

Sous la baguette d'**Evan Rogister**, l'**Orchestre National Bordeaux Aquitaine** se montre sous son meilleur jour. La direction est incandescente, pleine de fièvre, mais cela se fait – en début de représentation – au détriment de la justesse, avec notamment des décalages entre les chanteurs et l'orchestre dans le premier acte. Mais le chef reprend ensuite les choses en main, et fait se succéder les grands moments de l'œuvre comme autant de déflagrations sonores : la *Séguédille* rebondit avec une sensualité animale, la *Habanera* se livre avec une sincérité bouleversante, et le thème du Destin tonne dans les basses avec une puissance tellurique. Le chef sait aussi modeler les silences, faisant ressortir avec une acuité rare la névrose de Don José ou l'onirisme des *interludes*, avant de lâcher les chevaux dans les scènes de foule et le final tragique.

Au final, cette *Carmen* bordelaise s'avère un manifeste pour un théâtre lyrique vivant, exigeant et populaire, et le public du Grand-Théâtre ne s'y est pas trompé, réservant à toute l'équipe un triomphe amplement mérité. Une production à ne manquer sous aucun prétexte !…

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 9 novembre 2026.

BIZET : Carmen. E. Hasan, J. Henric, J. Boutillier, T. Perrrotta… Emmanuelle BASTET / Evan ROGISTER. Crédit photo (c) Frédéric Desmesure

---

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 10 novembre 2026. HAENDEL : Agrippina. M. Kozena, C. Dumaux, J. Lezhneva, A. Charvet… Les Accents, Thibault Noally (direction)

Agrippina **est un des opéras les plus palpitants de G. F. Haendel, non seulement par la beauté de sa musique mais par l'excellence du livret du cardinal vénitien Vincenzo Grimani. Quelle joie pour le spectateur de le découvrir complètement tant une attention y est portée par tous les interprètes. Malgré une histoire très alambiquée – et trois heures complètes de musique -, l'humour des interprètes face à l'humanité du livret nous**

emporte dans les intrigues de la cour d'Agrippine comme dans une série addictive.

Agrippina est un des premiers grands succès opératiques du jeune Haendel lors de son passage à Venise, peu après son séjour à Rome chez le Cardinal Ottoboni. Cette période extrêmement féconde est marquée par une théâtralité de grande qualité. En effet, Haendel semble plus intellectuellement stimulé que jamais, découvre l'histoire romaine, l'architecture baroque, et la vie fastueuse des cours cardinales. Il y compose notamment *Il trionfo del tempo e del disinganno* et de très nombreuses *Cantates* à une ou deux voix. Ces dernières sont dramatiquement d'une efficacité redoutable, faites d'airs courts et caractérisés séparés par des récitatifs sensibles et puissants. Il en est de même pour *Agrippina* qui en ce sens semble être une immense *cantate*, où le public se plonge dans l'intimité des pensées de chacun des personnages complexes. Arrivé à Venise, il compose *Agrippina* en 1709 pour le très beau théâtre San Giovanni Grisostomo dirigé par le frère du librettiste. Il est probable que le livret d'*Agrippina* fasse écho au *Couronnement de Poppée* de Monteverdi pour le très exigeant public vénitien.

Si l'on peut dire tout ça après une représentation, de surcroît en version de concert, c'est qu'une très grande qualité était au rendez-vous sur le plateau, à commencer par notre rôle titre. **Magdalena Kozena** n'a plus besoin d'être présentée pour son immense connaissance stylistique et dramatique du répertoire Handélien. Son timbre chaud et puissant porte avec aisance une théâtralité humaine et très fine. Intelligemment vêtue d'une robe blanche et drapée de la pourpre impériale, elle incarne avec justesse la machiavélique reine. Son fils Néron qu'elle tient à mettre sur le trône de l'Empire est interprété avec assurance par la superbe **Adèle Charvet**. Elle réussit à la fois à incarner toute la jeunesse et la folie de Néron tout en gardant une solidité vocale sans

faille. Elle concilie un timbre très lyrique et une diction claire et expressive. Beau-père de Néron et mari d'Agrippine, Claude, d'abord cru mort, fut sauvé des eaux par le courageux Othon. C'est **Nicolas Brooymans** qui tient ce rôle de roi changeant, véritable marionnette d'Agrippine et Poppée. Malgré une connaissance moins assurée de sa partition dans les airs, il se révèle très présent et expressif dans les récitatifs. Vocalement, le rôle est peut être un peu grave pour lui mais le timbre dans les médiums et les aigus est très beau.

L'héroïque Othon qui l'a sauvé est campé par le contre-ténor français **Christophe Dumaux**. Il est une référence dans ces rôles de jeunes premiers handéliens et encore une fois, il est le parfait héros trahi, particulièrement bouleversant dans son grand air du deuxième acte lorsque tous se retournent contre lui alors qu'il est le seul à n'avoir manigancé (la scène qui précède l'air est d'ailleurs un grand moment de théâtre). Il se distingue par une grande sincérité vocale et une assurance tant dans la diction que dans les coloratures. Il est amoureux de la jeune Poppée interprétée par la très impressionnante **Julia Lezhneva**. Elle nous donne à entendre des vocalises particulièrement virtuoses et variées, peuplées de notes piquées, d'arpèges et de grands écarts, non sans rappeler Edita Gruberova. Stylistiquement, elle est la seule à s'éloigner légèrement du reste du plateau donnant à ses coloratures des airs de *Sonnambula* par de trop nombreux ports de voix sur de grands écarts. Elle est en revanche très présente et comique sur tous les récitatifs. **Paul Figuier** et **Adrien Fournaison** sont les deux soupirants d'Agrippine. Leurs rôles légers (quoique leurs airs soient très beaux) leurs vont parfaitement, apportant beaucoup de piquant à l'action. Enfin, **Matthieu Walendzik** est parfait en Lesbo, espèce de pythie annonçant une série de nouvelles au son des trompettes. Tous trois possèdent de belles voix puissantes et servent le livret avec justesse.

À la tête de son excellent ensemble ***Les Accents***, **Thibault**

Noally, éminent premier violon de nombreux ensembles, dirige de son instrument avec précision et mesure. On pourrait aimer parfois entendre des contrastes plus marqués dans l'orchestre mais il fait le choix assez judicieux de laisser cela aux chanteurs, qu'il suit comme leurs ombres.

En somme, une production réjouissante qui saurait être un modèle pour tout opéra donné en version de concert !

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 10 novembre 2026. HAENDEL : Agrippina. M. Kozena, C. Dumaux, J. Lezhneva, A. Charvet… Les Accents, Thibault Noally (direction)

CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 8 novembre 2026. GOUNOD : Faust. V. Grigolo, M. Rebeka, A. Esposito, E. Petti… Johannes ERATH / Daniele

RUSTIONI

La saison du *Teatro alla Scala* s'est achevée sur une nouvelle production de *Faust* de Charles Gounod – signée par l'iconoclaste régisseur allemand Johannes Erath – avec une distribution de premier plan. Le résultat est un spectacle qui ne laisse personne indifférent. Porté par une direction musicale impériale et une distribution dominée par des figures exceptionnelles, il souffre néanmoins d'un déséquilibre en son centre : le Faust de Vittorio Grigolo.

Mais il est difficile de commencer notre recension autrement que par celle qui a littéralement subjugué la salle… **Marina Rebeka** ! Elle incarne une Marguerite comme on n'en entend que trop rarement. Sa prestation est un modèle de raffinement et de luxe dans la ligne de chant. Le timbre est capiteux, gorgé d'harmoniques, et se déploie avec une souplesse qui donne l'impression d'un rêve éveillé. Elle ne se contente pas de bien chanter – elle phrase, elle colore, elle accentue avec une intelligence dramatique qui fait d'elle, sans conteste, l'une des plus belles Marguerites de ces dernières années. De son côté, **Alex Esposito** livre un Méphistophélès exemplaire. Sur le plan scénique, c'est un acteur d'une présence magnétique, tour à tour dompteur, pape, chirurgien ou diable, dominant le plateau de sa haute stature. Vocalement, la voix est charnue, incisive, et il confère au personnage une épaisseur et une ironie réjouissantes. Il est, sans surprise, l'un des artistes les plus applaudis de la soirée.



Le contraste avec **Vittorio Grigolo** n’en est que plus douloureux. Le ténor italien, attendu au tournant dans un rôle-titre qui exige autant de style que de puissance, déçoit. Sa prononciation du français demeure perfectible alors qu’il chante le rôle depuis assez longtemps maintenant, et certains aigus sont obtenus à l’arrachée, donnant parfois l’impression d’un combat plutôt que d’une ligne vocale naturelle. Surtout, on regrette l’absence totale de recours à la voix mixte : Grigolo privilégie systématiquement la nuance *forte*, ce qui épuise l’oreille et prive le personnage de ses couleurs plus introspectives. En somme, plus que Faust, il incarne surtout… lui-même, c’est-à-dire un tempérament certes généreux mais qui ne sert pas toujours le personnage. Ses bras tendus au moment des saluts n’ont d’ailleurs reçu en retour que des applaudissements polis, là où Rebeka et Esposito déclenchaient de bruyantes ovations (amplement méritées).

La mention de **Ernesto Petti** dans le rôle de Valentin mérite d’être nuancée. La voix est indéniablement impressionnante, avec un matériau noble et une autorité certaine. Pourtant, elle semble peu adaptée à la tessiture et à l’esprit du rôle,

qui requiert une noblesse dans le phrasé plus lyrique que démonstrative. Cela reste une prestation honorable, mais qui ne trouve pas totalement sa place dans l'équilibre de la soirée. La mezzo-soprano **Marcela Rahal** (Siebel) a livré une interprétation aboutie du jeune homme amoureux de Marguerite, se distinguant notamment dans l'air « *Si le bonheur à sourire t'invite* », généralement coupé. **Hyeonsol Park** (Dame Marthe) a elle aussi convaincu dans le rôle de voisine et confidente de Marguerite, tandis que **Xhieldo Hyseni** (Wagner) complétait dignement cette distribution.



La grande curiosité de cette production était la signature de **Johannes Erath**, nouvelle coqueluche des grandes maisons européennes (il mettait en scène *Un Ballo in maschera* au *National Theater* de Munich au même moment). Le régisseur allemand, ancien violoniste, connaît intimement la musique, et cela se sent. Il situe l'action dans un cirque ou selon un théâtre-dans-le-théâtre, un univers visuel foisonnant où les opposés se côtoient : Eros et Thanatos, le Ciel et l'Enfer,

l’Innocence et la Culpabilité. L’idée la plus marquante – mais aussi la plus discutable – est la transformation de Valentin en Pierrot, avec une larme sur le visage et tenant systématiquement un ballon au bout d’une ficelle. Marguerite, quant à elle, apparaît comme une Colombine dans un tutu et tenant sans arrêt non plus une ombrelle blanche, plus consciente de son charme qu’il n’y paraît. Cette relecture a le mérite de la cohérence : Erath révèle la « fausseté » fondamentale de l’opéra de Gounod, ce faux Goethe, ce faux mysticisme, cette fausse idée de *grand opéra* qui emprunte autant à l’opéra-comique qu’au grand spectacle. Pourtant, tout n’est pas limpide. De nombreux moments restent hermétiques, et l’on sent parfois le public désorienté, ne sachant trop comment recevoir ce déluge d’idées scéniques. Certains tableaux, notamment dans les actes intimes, peinent à trouver la tension dramatique nécessaire, comme si la spectacularisation permanente finissait par nuire à l’émotion. La direction d’acteur, en revanche, est d’une précision rare, avec une circulation constante de personnages, de doubles et de figurants qui donne au spectacle une énergie folle.



Si la scène divise, la fosse et le chœur, eux, font l'unanimité. **Daniele Rustioni**, pour ses débuts à la tête de l'**Orchestre du teatro alla Scala** dans une production lyrique, signe une prestation impériale. Sa connaissance du répertoire français – acquise notamment à l'Opéra national de Lyon – lui permet de restituer toute la subtilité du lyrisme de Gounod, son intimisme et sa tendresse, sans jamais perdre le fil de la tension dramatique. La phalange milanaise se montre souveraine, avec une transparence des plans sonores et une palette chromatique extraordinaire, capable de passer de la légèreté des valses à la solennité lugubre de la scène de l'église ou de la prison. De son côté, le **Chœur du teatro alla Scala**, magnifiquement préparé par **Alberto Malazzi**, n'est pas en reste. Il brille par sa cohésion, sa puissance et sa capacité à se fondre dans le drame, que ce soit dans les scènes de foule ou dans les passages plus intimes. Lui aussi mérite amplement les éloges qui lui sont décernés à l'issue de le représentation !

CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 8 novembre 2026. GOUNOD : Faust. V. Grigolo, M. Rebeka, A. Esposito, E. Petti… Johannes ERATH / Daniele RUSTIONI. Crédit photo (c) Brescia e Amisano

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 8 novembre 2026. MOZART : Don Giovanni. A. Séguin, F. Hasler, V. Santoni, J.-G. Saint-Martin… Marshall Pynkoski / Gaétan Jarry

Après avoir consacré son ouverture de saison à une splendide rareté lyrique, *Tarare* de Salieri, l'Opéra Royal de Versailles revient aux fondamentaux avec la reprise de la production de *Don Giovanni* de W. A. Mozart imaginée par Marshall

Pynkoski : une réussite visuelle, autant que vocale, fêtée par un public venu en nombre.

Le public versaillais connaît bien le metteur en scène canadien depuis ses débuts *in loco* en 2018, avec le doublé *Actéon / Pygmalion*, avant son retour marqué par plusieurs productions virevoltantes, dont *Richard Coeur de Lion* de Grétry en 2019. Depuis 1985, Pynkoski est directeur artistique de l'*Opera Atelier* de Toronto, une compagnie qu'il a fondée avec son épouse, la chorégraphe Jeannette Lajeunesse Zingg. Le rapprochement avec l'Opéra Royal de Versailles s'impose comme une évidence, tant le répertoire de prédilection des deux Canadiens est centré sur les 17e et 18e siècles, avec un nombre considérable de productions à leur actif. Outre *La Caravane du Caire* de Grétry, donné au printemps prochain, la structure versaillaise remonte son *Don Giovanni*, déjà applaudi voilà trois ans ici-même.

On retrouve toutes les qualités visuelles de ce spectacle, porté par l'imagination délurée de **Christian Lacroix**, qui revisite les costumes d'époque en un festival de couleurs chatoyantes. Avec Pynkoski, la danse est évidemment très présente, avec une attention portée aux déplacements des chanteurs, dont la précision millimétrée impressionne tout du long. Si le décor unique n'est guère utilisé, de même que les éclairages discrets, ce spectacle séduit par sa facture classique et intemporelle, qui reste idéale pour découvrir l'ouvrage, comme en atteste la présence de plusieurs enfants dans la salle. On note un soin particulier apporté à la direction d'acteur, particulièrement perceptible dans certaines scènes très réussies, notamment celle où Masetto semble s'offrir physiquement face à une Zerlina sûre de ses charmes. On aime aussi le clin d'oeil distillé dans l'épilogue qui suit la disparition de Don Giovanni, où les membres de l'aristocratie font bloc face aux roturiers, comme s'ils sanctionnaient les velléités d'égalitarisme social voulues par

le rôle-titre.



A la tête de l'**Orchestre de l'Opéra Royal**, la baguette nerveuse et enlevé de **Gaétan Jarry** montre un volume sonore parfois excessif dans les scènes dramatiques, avec davantage de finesse dans les parties apaisées, faisant ressortir une vision chambriste, aux détails bienvenus (notamment les interventions au pianoforte). A l'instar du chef français, plusieurs chanteurs sont issus de la distribution initiale, comme **Enguerrand de Hys** et **Éléonore Pancrazi**, tandis que **Jean-Gabriel Saint-Martin** troque le rôle de Masetto pour celui plus exposé de Leporello. Le baryton français donne une leçon de technique et de style, faisant valoir ses graves mordants. A peine aurait-on aimé davantage d'ironie et de malice pour nous emporter plus loin encore dans ce rôle irrésistible. Il prend toutefois l'avantage sur **Anas Séguin**, qui campe un Don

Giovanni ostensiblement viril, mais manque de prestance et de gourmandise épicurienne. Si l'ensemble tient la route au niveau vocal, le chanteur se montre moins à son avantage dans les accélérations, où son timbre perd en substance et en projection. On lui préfère le solide **Alexandre Baldo** (Masetto), qui fait valoir toutes ses qualités d'articulation, au service d'un bel instrument. Côté raffinement expressif, en une diction toujours aussi impeccable, il faut évidemment se tourner vers **Enguerrand de Hys** (Don Ottavio), qui fait ainsi oublier une voix trop nasale. Si **Vannina Santoni** impressionne par ses moyens opulents en Donna Anna, en une interprétation toujours aussi investie, on lui préfère toutefois la Donna Elvira de **Floriane Hasler,** aux phrasés plus variés, autour de qualités d'intention semblables. Enfin, **Éléonore Pancrazi** et **Nicolas Certenais** assurent bien leur partie, aux côtés d'un **Choeur de l'Opéra Royal** superlatif.

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 8 novembre 2026. MOZART : Don Giovanni. A. Séguin, F. Hasler, V. Santoni, J.-G. Saint-Martin… Marshall Pynkoski / Gaétan Jarry. crédit photo (c) Ian Rice

CRITIQUE, opéra. TURIN, Teatro Regio, le 7 novembre 2026. MASCAGNI : Cavalleria Rusticana / LEONCAVALLO : I Pagliacci. Daniele Menghini / Francesco Micheli (mises en scène), Andrea Battistoni (direction)

Après les rares *Iris* de Mascagni et *Bohème* de Leoncavallo, le mini-festival *Verismo* du Teatro Regio di Torino a frappé un grand coup avec le diptyque fondateur du genre, les plus célèbres et courants *Cavalleria Rusticana et I Pagliacci*, ces deux monuments que l'on croyait connaître par cœur, et qui ont soudainement retrouvé, à Turin, une urgence et une splendeur visuelle proprement renversantes.

C'est un véritable choc visuel que procure la production de *Cavalleria Rusticana* imaginée par **Daniele Menghini**, avec une scénographie est mirifique et spectaculaire : *exit* ici la place du village poussiéreuse pour une sorte de fête baroque somptueuse, un hiératique théâtre d'ombres et de lumières où les processions religieuses, les ors et les costumes d'un folklore onirique créent un écrin d'une beauté à couper le souffle. La tragédie prend ainsi une dimension quasi

archaïque, inéluctable.



Dans ce cadre grandiose, la Santuzza d'**Ekaterina Semenchuk** est celle des grands soirs. La voix est puissante, charnue, mais surtout habillée d'une douleur viscérale et d'une humanité déchirante. Face à elle, **Angelo Villari** campe un Turiddu à la virilité assumée, peut-être un peu trop en muscles et en force brute, mais qui confère au personnage une sorte d'aveuglement tragique. La palme de la classe revient sans conteste au baryton mongol **Ariunbaatar Ganbaatar,** dans le personnage d'Alfio. Sa présence est souveraine, sa ligne de chant d'une noblesse et d'une autorité naturelles. La Mamma Lucia d'**Elena Zilio** est bien plus qu'une figure maternelle conventionnelle, et l'on ne peut que saluer la voix toujours charnue de l'artiste, qui fait par ailleurs preuve d'une douleur retenue d'une profondeur bouleversante. Face à elle, la Lola de **Veta Pilipenko** est une révélation de sensualité et de théâtralité. Sa présence scénique, soulignée par un costume rouge flamboyant qui la désigne comme l'incarnation même de la tentation, donne au personnage une dimension quasi

allégorique.

Une partie du décor est réutilisée dans la production d'***I Paglicacci*** signée par **Francesco Micheli**, quand bien même moins ostentatoire que celle de *Cavalleria*, mais d'une intelligence redoutable, jouant sur le mécanisme du théâtre dans le théâtre avec une sophistication qui rend le drame final encore plus étouffant. La grande révélation de ce second *opus* se nomme **Martin Muehle**. Dans le rôle de Canio, le ténor allemand emporte l'adhésion par la puissance de son engagement dramatique : il n'est pas seulement le clown tragique, mais un homme brisé, dont la jalousie monte *crescendo* avec une tension palpable. Vocalement, il offre des moments de véritable incandescence, avec une générosité qui emporte tout sur son passage, faisant de son air« *Vesti la giubba* » un moment déchirant de vérité.



À ses côtés, **Carolina López Moreno** est une Nedda absolument captivante. On est habitué à des voix plus légères et flûtées dans ce rôle, mais la soprano albano-bolivienne impose au contraire un timbre plus large et plus sombre que de coutume dans sa partie. Cette couleur vocale inattendue donne à son personnage une gravité, une sensualité et une révolte intérieure qui rendent son destin encore plus poignant. Elle ne est plus l'oiseau fragile du livret, mais une femme qui se débat avec une conscience aiguë de sa condition. Et que dire de là encore d'**Ariunbaatar Ganbaatar**, qui passe du costume d'Alfio à celui de Tonio avec la même aisance déconcertante. Son « *Prologue* », chanté dans la salle, est un moment de théâtre pur, servi par sa voix est ample et son aura magnétique. Il confirme, s'il en était besoin, qu'il est l'une des meilleurs barytons de sa génération. De son côté, **Joshua Hopkins** campe un Silvio d'une musicalité souveraine : ligne de chant soyeuse, phrasé noble, engagement sincère, tandis que **Matteo Mezzaro** campe un Beppe d'une grande présence scénique.



Il serait injuste de terminer sans saluer les forces vives de la maison piémontaise : L'**Orchestre et le Chœur du Teatro Regio** s'avèrent tout simplement admirables. Sous la baguette fiévreuse d'**Andrea Battistoni**, l'orchestre déploie une palette de couleurs et une cohésion de tous les instants, passant de la transparence la plus délicate (l'*Intermezzo* de *Cavalleria* fut un moment de grâce pure) à la puissance dramatique la plus tellurique. Loin des clichés d'un vérisme braillard, le chef italien en extrait une noblesse insoupçonnée, faisant ressortir chaque détail de l'orchestration de Mascagni avec une clarté et une élégance magnifiques. Le chœur maison, préparé avec une précision d'orfèvre, a ajouté à chaque scène une épaisseur humaine et sonore qui a donné à ces deux chefs-d'œuvre une dimension véritablement lyrique et populaire.

CRITIQUE, opéra. TURIN, Teatro Regio, le 7 novembre 2026. MASCAGNI : Cavalleria Rusticana / LEONCAVALLO : I Pagliacci. Daniele Menghini / Francesco Micheli (mises en scène), Andrea

Battistoni (direction). Crédit photo (c) Daniele Ratti

CRITIQUE, opéra. VIENNE, Theater an der Wien, le 6 novembre 2026. HAENDEL : Radamisto. M-E. Cencic, F. Lustaud, D. Orellana, K.P. Felsberga, Z. Wilson… Wroclaw Baroque Orchestra, Benjamin Bayl (direction)

Qui se souvient de l'un des plus grands succès de l'année 1711 à la Comédie Française? Cette année-là, le soleil déclinant du Roi Louis XIV voit la création du chef d'œuvre de Prosper Jolyot de Crébillon, *Rhadamiste et Zénobie.* Drame familial aux accents exotiques, cette tragédie s'inspire directement d'un épisode des *Annales* de Tacite.

Inspiration baroque par essence, l'histoire arménienne de la malheureuse Zénobie et son cher

Rhadamiste porte les rebondissements et les saltimbanques dramatiques dont tous les librettistes étaient friands. En 1711, Händel avait déjà coiffé les lauriers londoniens suite au succès de son *Rinaldo*, cependant ce ne sera que quasiment une décennie plus tard qu'il fera de son *Radamisto*, la plus belle adaptation indirecte du drame de Crébillon père.

En 1720 est créée la *Royal Academy of Music* de Londres au *King's Theatre* de *Haymarket.* Händel est un des principaux artisans de la création de cette institution privée sous patronage du roi Georges Ier. Contrairement à l'usage, c'est *Numitore*, un opéra de Giovanni Porta qui inaugure la saison en attendant l'arrivée des solistes engagés par Händel sur les plus belles scènes d'Europe. Finalement, les chanteurs se faisant attendre, Händel créé son *Radamisto* en avril 1720 dans une mouture non dépourvue de grandeur. Cette première version fait office de brouillon pour celle de décembre 1720 qui compte le pétillant Francesco Bernardi dit Senesino dans le rôle-titre. C'est cette deuxième version que le ***Theater an der Wien*** a accueilli sous le regard des 9 Muses de son plafond historié.

C'est la compagnie et agence *Parnassus Arts Productions* qui est à l'origine de ce retour de *Radamisto* en version concert. Habitués à la redécouverte des chefs d'œuvre opératiques, notamment de Händel, cette nouvelle production de la deuxième version de *Radamisto* promettait une soirée inoubliable et grandiose. La distribution annoncée semblait s'équilibrer entre talents confirmés et jeunesse. Une formule passionnante et très audacieuse pour une partition avec des difficultés musicales et théâtrales.

Dans le rôle-titre, **Max-Emanuel Cencic** est idéal. La tessiture

est un prisme de couleurs avec une maîtrise fabuleuse du style, triomphant aisément de toutes les exigences de cette partition conçue pour l'entrée de Senesino sur la scène londonienne. Face à lui, la jeune mezzo-soprano **Fanny Lustaud** semble avoir un joli timbre pour incarner Zenobia. Cependant, ce rôle, repris par la Durastanti dans cette deuxième version, est un vrai rôle de tragédienne à la française. Fanny Lustaud essaye tant bien que mal de donner cette épaisseur théâtrale à Zenobia mais ce n'est pas suffisant. Vocalement nous sommes parfois étonnés de certains graves non soutenus, voire juste marqués. Quel dommage pour les deux premiers actes, le troisième est plus prometteur mais reste un peu en retrait. Espérons de retrouver cette talentueuse soliste dans d'autres rôles où elle pourra sans aucun doute nous enthousiasmer.

Polissena est l'autre rôle féminin de la distribution. Épouse délaissée et répudiée par l'infâme Tiridate, elle est un caractère aux vertus et conflits cornéliens. Son air d'introduction est musicalement un emprunt direct de l'air « *Mächtige Hecat*e » du *Claudius* de Reinhard Keiser. Händel change l'invocation chtonienne pour une prière désolée et solitaire de cette Polissena se voyant abandonnée. Ce rôle aux nuances multiples échoit à la soprano lettone **Katrina Paula Felsberga**. La tessiture de cette soliste est puissante et large, digne davantage d'un répertoire plus tardif tellement son interprétation semble hors style et parfois manquant cruellement de justesse. Le cruel Tiridate est interprété à la perfection par le baryton étasunien **Zachary Wilson**. Outre son timbre ciselé et nuancé, il est parfaitement dans le style malgré, parfois, une certaine timidité théâtrale. Quoi qu'il en soit, nous espérons l'entendre plus souvent dans tous les rôles possibles pour si belle tessiture.

Dennis Orellana est un véritable phénomène dans le rôle de Tigrane. Dans la dramaturgie de l'opéra c'est plutôt le facilitateur de la résolution de la trame, cependant Händel a composé des airs d'une virtuosité sans limites et d'une rare

beauté. En effet, le créateur du rôle était l'autre castrat star de Dresde : Matteo Berselli. Tout comme Dennis Orellana, Berselli était doté de suraigus stratosphériques et d'une immense agilité. Le sopraniste hondurien porte ce rôle secondaire avec un charme désarmant et une belle audace dans ses da capi, nous proposant tant des pianissimi ravissants et des vocalises d'une perfection ahurissante. **Federico Fiorio** prête son timbre fruité à Fraarte mais son interprétation reste en demi-teinte avec un manque de puissance manifeste. Le Farasmane de **Timothy Edlin** est correct sans être inoubliable.

De son côté, le ***Wroclaw Baroque Orchestra*** est fantastique. Saluons notamment le fougueux et inoubliable *konzertmeister* **Evgeny Sviridov.** De même nous remarquons la bassoniste **Kamila Marcinkowska-Prasad** et le hauboïste **Christopher Palameta**. Avec une direction précise, agile et riche en contrastes**, Benjamin Bayl** nous livre une performance sans faute d'une des partitions les plus méconnues de Händel.

Radamisto revient, la scène viennoise le célèbre et lui ouvre les bras. C'est ainsi que des oeuvres de l'esprit deviennent iconiques, espérons que ce retour se poursuivra avec autant de succès pour rendre Händel encore plus légendaire.

CRITIQUE, opéra. VIENNE, Theater an der Wien, le 6 novembre 2026. HAENDEL : Radamisto. M-E. Cencic, F. Lustaud, D. Orellana, K.P. Felsberga, Z. Wilson… Wroclaw Baroque Orchestra, Benjamin Bayl (direction). Crédit photo (c)

CRITIQUE, opéra. METZ, Grande Salle de l’Arsenal, le 6 novembre 2026. LEHAR : La Veuve joyeuse. E. McNairy, R. Mengus, J.F. Vinciguerra, P. Talbot… Paul-Emile Fourny / Victor Rouanet

Souvent reléguée au rang de divertissement aimable, preuve est faite avec cette *Veuve Joyeuse* de Franz Léhar que l’opérette peut retrouver une noblesse et une énergie folles. En cette saison de transition, l’Opéra-Théâtre de Metz a choisi de délocaliser sa production phare dans la Grande Salle de l’Arsenal, et le pari est magistralement relevé. Loin de la salle traditionnelle à l’italienne, ce vaisseau de bois clair signé Ricardo Bofill impose ses contraintes, mais la proposition artistique les transforme en atouts. Ici donnée en version semi-scénique, *La Veuve joyeuse* devient sous la houlette de Paul-Émile Fourny un objet théâtral d’une mobilité et d’une couleur réjouissantes.

Alors certes, il n’y a pas de lourds décors, et c’est

précisément ce qui libère le spectacle. Un lustre-*montgolfière* suspendu dans les airs, quelques praticables, des miroirs et des bouquets qui glissent sur scène suffisent à planter le climat. Mais là où la réussite est totale, c'est dans la manière dont la mise en scène de **Paul-Émile Fourny** s'empare de l'intégralité du lieu. Les couloirs, les escaliers, les recoins de la salle deviennent des prolongements naturels du plateau. Les interprètes circulent, entrent et sortent avec une fluidité désarmante, créant une impression de fête permanente et de mouvement perpétuel. Cette mise en scène haute en couleurs s'appuie sur un travail visuel somptueux : les costumes de **Giovanna Fiorentini** éclatent de mille feux, les éclairages de **Patrick Méeüs** sculptent les volumes avec subtilité, et la chorégraphie de **Lucas Resende** insuffle une vitalité contagieuse à l'ensemble. Solistes, choristes et danseurs ne font qu'un, et l'on remarque l'implication physique réjouissante de chanteurs pourtant aguerris, qui n'hésitent pas à se mêler aux pas de danse avec un plaisir communicatif.

Autre trouvaille dramaturgique : les dialogues parlés, à l'origine en allemand, sont ici remplacés par un texte français signé et dit avec un abattage réjouissant de l'inénarrable **Jean-François Vinciguerra**. Ce choix fluidifie le récit, renforce le potentiel comique de l'ouvrage et permet au public de suivre les intrications amoureuses et diplomatiques sans jamais perdre le fil. Les parties chantées, elles, conservent la langue originale, et le contraste fonctionne à merveille.



Le succès de la soirée repose aussi, indéniablement, sur une distribution d'une garnde cohérence et générosité. **Emma McNairy**, inconnue des scènes françaises il y a peu, incarne Hanna Glawari avec une autorité solaire. Son soprano ample et pulpeux, à la fois charnu et ductile, donne à la veuve milliardaire une présence vocale et scénique de premier plan. Face à elle, **Régis Mengus** est un Comte Danilo de rêve : il habite le rôle avec une aisance confondante, passant du *dandy* désabusé à l'amoureux transi avec une sincérité désarmante. Autour de ce couple central, la troupe brille de mille feuxà l'instar de **Léonie Renaud** (Valencienne) qui s'acquitte avec dignité d'un rôle moins exposé, tandis que **Philippe Talbot** campe un Camille de Rossillon étincelant, dont la ferveur juvénile et la voix claire font des merveilles. Dans les rôles comiques, **Christophe Gay** (Vicomte Cascada) et **François Piolino** (Raoul de St Brioche) sont d'irrésistibles prétendants, visiblement ravis de jouer les faire-valoir loufoques. Et que dire de **Jean-François Vinciguerra** en Baron Mirko Zeta ? Maître absolu de son texte, il donne au personnage une épaisseur comique et une truculence qui font mouche à chaque réplique. Les petits rôles, confiés comme souvent à Metz à des artistes issus du chœur, permettent de saluer au passage le talent de

chanteurs qui donnent au spectacle sa chair et sa couleur.



Il faut enfin saluer le travail remarquable de **Victor Rouanet** à la tête de l'**Orchestre national de Metz Grand Est**. Le chef parvient à tirer de la phalange messine une palette de couleurs et de nuances qui fait honneur à la partition de Lehár. Sa direction est à la fois fougueuse et précise, énergique et souple. Il sait donner du corps à ces valses, mazurkas et autres galops, sans jamais tomber dans la facilité. Loin de n'être qu'une musique « sentimentale », la partition prend sous sa baguette une dimension nostalgique et sensuelle qui touche juste. L'orchestre, tour à tour pétillant et caressant, accompagne les chanteurs avec un soin constant, et l'on ressort de la salle avec les mélodies en tête et l'envie de revenir.

Bravo à l'Opéra-Théâtre de Metz pour avoir su, une fois encore, faire vibrer son public hors les murs avec autant d'exigence et de panache !

CRITIQUE, opéra. METZ, Grande Salle de l’Arsenal, le 6 novembre 2026. LEHAR : La Veuve joyeuse. E. McNairy, R. Mengus, J.F. Vinciguerra, P. Talbot… Paul-Emile Fourny / Victor Rouanet. Crédit photo (c) Philippe Gisselbrech