CRITIQUE, opéra. PESARO, Teatro Rossini, le 20 août 2026. ROSSINI : L'Occasione fa il ladro. Jean-Pierre Ponnelle / Alessandro Bonato

Parmi les événements incontournables de la saison estivale, le *Rossini Opera Festival* de Pesaro accueillait cette année la reprise de l'une de ses productions emblématiques, créée en 1987 par Jean-Pierre Ponnelle : la farce en un acte *L'Occasione fa il ladro* (1812) s'épanouit dans un cadre d'une élégance suprême, en forme d'hommage aux artifices du théâtre.

Créé en 1980, le festival Rossini de Pesaro contribue chaque été au rayonnement de la ville natale du compositeur, déjà prise d'assaut par les touristes attirés par la fraîcheur de cette cité balnéaire, comme par son centre piétonnier, commerçant et dynamique. Si le coeur de ville n'offre pas de charme immédiat, il gagne à être parcouru patiemment, afin d'y découvrir les joyaux éparpillés ici et là, de la pinacothèque du *Palazzo Mosca* aux villas *Belle Epoque* du bord de mer. Mais c'est bien entendu la star locale Rossini qui concentre toute l'attention, de sa maison natale au musée qui lui est dévolu dans le *Palazzo Montani Antaldi,* sans oublier le ravissant théâtre qui porte son nom.

C'est précisément au **Teatro Rossini** que l'on retrouve la production de *L'occasione fa il ladro*, qui surprend d'emblée par l'épure de son plateau nu, rapidement animé pendant l'orageuse ouverture : le metteur en scène français **Jean-Pierre Ponnelle** (1932-1988) réalise à cette occasion son unique spectacle pour Pesaro, un an avant sa disparition prématurée. Son travail, visuellement splendide, sonne comme

une déclaration d’amour à la mécanique de précision du théâtre, révélée dans toutes ses composantes artisanales, dont l’effervescence fiévreuse colle à merveille au tempérament rossinien. En choisissant de montrer ce qui est habituellement caché au public, Ponnelle construit à vue les éléments du décor, au moyen de rampes et de toiles peintes à l’ancienne, sans jamais chercher à dissimuler le rôle clé des techniciens du plateau.



Derrière cette démonstration virtuose de la machinerie scénique comme art visuel se dessine également une lecture originale de la comédie. Elle s’appuie astucieusement sur le dernier couplet du livret « *si par hasard l’occasion fait devenir l’homme voleur, il y a parfois une raison qui peut le légitimer* » : Ponnelle trouve ainsi la clé de sa mise en scène, en faisant du valet Martino une sorte de double du compositeur, en maître de cérémonie qui tire les ficelles de l’action. A la manière d’un conte de Dickens revisité facétieusement, l’imposante valise transportée au début devient ainsi la matrice de tout le spectacle, dont sortent

personnages, accessoires et éléments de décor, pour dévoiler sous nos yeux d'enfants ébahis toute la magie de l'illusion théâtrale.
Parmi les artisans de la réussite de la soirée figure également l'**Orchestre symphonique G. Rossini**, dont l'affinité avec le *brio* rossinien s'entend d'emblée. Le chef italien **Alessandro Bonato** (né en 1995) donne à sa direction des allures chambristes, aux graves discrets et d'une douceur ouatée dans les parties apaisées, notamment l'air d'entrée de Berenice. Le plateau vocal donne quant à lui beaucoup de satisfactions, au premier rang desquelles la prestation de grande classe de **Matteo Mancini** (Parmenione), aux phrasés éloquents et à la projection insolente, d'une parfaite diction. On aime aussi le timbre chaleureux et l'émission lumineuse de **Martiniana Antonie** (Ernestina), en piquante soubrette, tandis que **Damiana Mizzi** (Berenice) fait oublier quelques raideurs dans les piani par un tempérament bienvenu dans les envolées tempétueuses. Si **Giuseppe Toia** (Martino) pêche par une tessiture grave modeste, il assure toutefois l'essentiel par sa présence espiègle, tandis que **Dave Monaco** (Alberto) fait montre d'une ligne élégante, souple et sereine, à même de contraster avec l'aplomb mordant de son rival Parmenione.

CRITIQUE, opéra. PESARO, Teatro Rossini, le 20 août 2026. ROSSINI : L'occasione fa il ladro. Damiana Mizzi (Berenice), Martiniana Antonie (Ernestina), Dave Monaco (Alberto), Matteo Mancini (Parmenione), Giuseppe Toia (Martino), Manuel Amati (Don Eusebio), Giulio Zappa (pianoforte), Orchestra Sinfonica G. Rossini, Alessandro Bonato (direction musicale) / Jean-Pierre Ponnelle (mise en scène). A l'affiche du festival Rossini à Pesaro, les 12, 15, 18 et 20 août 2026.Crédit photo (c) Rossini Opera Festival

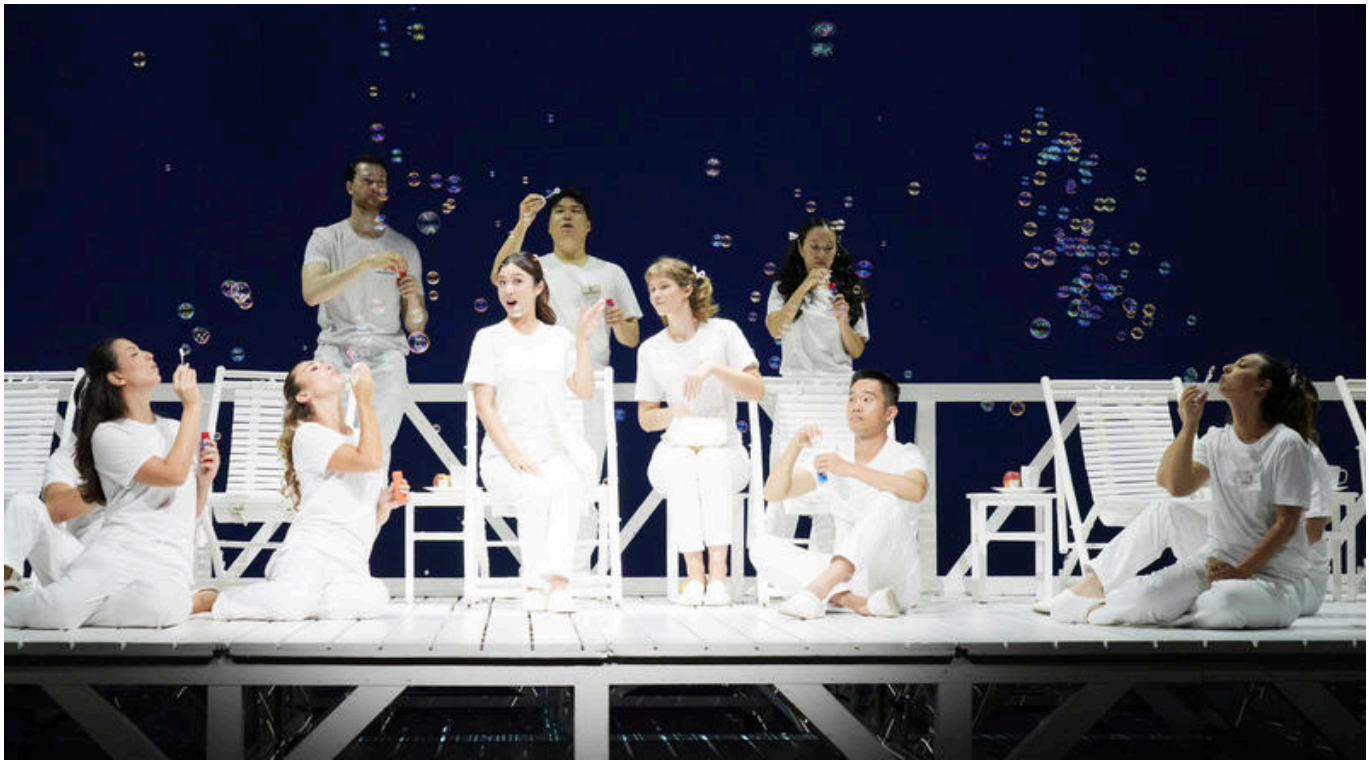
CRITIQUE, festival. ROSSINI OPERA FESTIVAL 2026, Teatro Rossini, le 19 août 2026 (à 11h). ROSSINI : Il Viaggio a Reims. Emilio SAGI / Sieva BORZAK

Au Rossini Opera Festival, *Il Viaggio a Reims* tient moins, en réalité, d'une production au sens ordinaire que d'un rite de passage annuel, ce moment de chaque mois d'août où la promotion sortante de l'*Accademia Rossiniana* « Alberto Zedda » se trouve présentée au monde lyrique tout entier.

L'événement s'est déroulé au **Teatro Rossini**, dans la production désormais vénérable qu'**Emilio Sagi** a créée en 2001 et que **Matteo Anselmi** a reprise cette année encore, avec un soin réel et sans esbroufe. Je le dis en tant que spectateur ayant également assisté, cette même année, aux reprises de *La Scala di seta* et de *L'Occasione fa il ladro* : cette représentation d'étudiants m'a paru tout aussi réjouissante que ces deux farces déjà bien établies au répertoire.

Ce qui m'a véritablement saisi, et cela s'est produit presque dès la première entrée, c'est la richesse et l'agilité insoupçonnées de voix sorties d'interprètes si jeunes. Tout a

commencé au moment où le médecin de l'hôtel a ouvert la bouche pour chanter, avec une résonance et une profondeur qui semblaient presque démentir l'âge de celui qui les produisait ; a suivi alors, en peu de temps, une voix fraîche et souple après l'autre, chacune paraissant plus assurée que la précédente. On sait, dans l'abstrait, que l'*Accademia* existe précisément pour repérer et polir des talents de cette trempe ; mais il en va tout autrement de s'asseoir au Teatro Rossini et d'entendre ce phénomène se produire en temps réel, voix après voix arrivant déjà pleinement formées, ou presque, chez des interprètes qui ne comptent guère plus de quelques années hors du conservatoire.



Ce qui a frappé par-dessus tout, à l'écoute de la seconde distribution le 19 août, c'est le caractère résolument international de cette promotion de l'*Accademia*, un constat que l'on ressentait dans la salle avant même de le confirmer au programme. Des sopranos venues du Kazakhstan et de Croatie ont côtoyé deux chanteuses japonaises ; les rangs des mezzo-sopranos ont puisé au Canada comme aux États-Unis ; les ténors

et barytons ont fait appel à la Chine, à la Corée du Sud et de nouveau au Japon, aux côtés d'un solide noyau de jeunes chanteurs italiens sans lesquels, on l'imagine, aucun ensemble rossinien digne de ce nom ne saurait vraiment tenir. C'est là, lorsqu'on y songe plutôt que de le prendre pour acquis, une chose véritablement remarquable : qu'une institution fondée pour préserver et transmettre une tradition de chant spécifiquement italienne recrute aujourd'hui ses talents les plus prometteurs aux quatre coins du globe. Cela en dit long, tant sur le rayonnement que l'*Accademia* s'est patiemment bâti en près de quatre décennies que sur l'attrait résolument sans frontières de ce répertoire : une œuvre aussi profondément, aussi ouvertement italienne dans ses ressorts comiques s'est trouvée ici défendue, avec une telle conviction, par une distribution rassemblée sur trois continents.

Sous la baguette de **Sieva Borzak**, l'**Orchestra Filarmonica Gioachino Rossini** a livré une lecture agile et soignée, particulièrement attentive au détail des timbres, pour un résultat vif et rythmiquement tendu tout au long de la soirée, la direction s'est distinguée surtout par sa vitalité dans les grands ensembles finaux, où l'ensemble de la troupe semblait véritablement prendre plaisir à jouer.

Aucune de ces observations ne concerne, en définitive, telle ou telle prestation isolée, si séduisantes que plusieurs d'entre elles se soient révélées ; il s'agit plutôt de ce que cette vitrine annuelle accomplit pour les élèves de l'*Accademia* et, par extension, pour la santé même de ce répertoire. Une douzaine de jeunes chanteurs venus d'autant de coins du monde, réunis pour quelques semaines seulement et sommés de maîtriser non seulement les notes mais le rythme, la comédie physique et l'assurance stylistique que cette œuvre exige, avant d'être livrés devant un public de Pesaro nombreux et réputé exigeant : voilà une formation d'une rigueur et d'une visibilité que bien peu d'institutions offrent ailleurs à leurs élèves, et qui continue, à en juger par cette soirée,

de produire des résultats que plus d’une compagnie pleinement professionnelle envieraient.

_____

CRITIQUE, festival. ROSSINI OPERA FESTIVAL 2026, Teatro Rossini, le 19 août 2026. ROSSINI : Il Viaggio a Reims. Emilio SAGI / Sieva BORZAK. Crédit photo (c) Rossini Opera Festival

---

CRITIQUE, festival. ROSSINI OPERA FESTIVAL 2026, Teatro Rossini, le 20 août 2026. ROSSINI : L’Occasione fa il Ladro. M. Amati, D. Mizzi, D. Monaco… Jean-Pierre Ponnelle / Alessandro Bonato

Le *Rossini Opera Festival* de Pesaro retrouve, pour cette reprise de *L’Occasione fa il ladro*, l’une de ses productions les plus fidèles : celle que Jean-Pierre Ponnelle avait imaginée en 1987 et que le

festival ne cesse, depuis, de faire revivre. Sonja Frisell en assure cette année la reprise, avec un soin qui ne trahit jamais l'esprit de l'original.

Tout part d'une valise. Sur ce simple objet, Ponnelle construit un dispositif d'une grande intelligence : décor dans le décor, univers qui se déploie puis se replie devant le public au fil de la représentation. Le procédé séduit toujours par sa fraîcheur, quarante ans après sa création. Le plateau conserve aussi, avec un plaisir non dissimulé, quelques archaïsmes savoureux : une machine à tonnerre bien réelle, un bâton frappé contre le plancher pour figurer les coups à la porte, et cette petite troupe de machinistes que l'on retrouve, à juste titre, saluant elle aussi en fin de soirée.

Le procédé rappelle, par un curieux jeu d'échos, une production désormais ancienne du *Welsh National Opera* : un *Barbiere di Siviglia* monté comme une pièce donnée sur une place de village, les rideaux en guise de décor, les habitants eux-mêmes assis en scène pour observer l'action. La scène dans la scène n'a rien d'un procédé neuf ; mais celui de Ponnelle possède une force particulière, car il ne se contente pas d'habiller la farce, il en épouse le sujet même. *L'Occasione fa il ladro* raconte l'identité dissimulée, l'invention de soi ; l'opéra, par nature, procède de la même fiction, chanteurs et public consentant, le temps d'une soirée, à la même illusion partagée.



Une coïncidence mérite d'être relevée : cette production galloise fut le tout premier ouvrage dirigé par **Carlo Rizzi** pour le *Welsh National Opera*, en mars 1990. Or Rizzi dirige justement à Pesaro, cet été, la nouvelle production du Siège de Corinthe. On aimerait savoir s'il a lui-même assisté à cette reprise, et s'il y a retrouvé, dans l'univers de valises de Ponnelle, un lointain écho de ses tout premiers pas de chef, à Cardiff…

L'ouvrage rassemble, en une heure et demie, tout ce que Rossini affectionne : l'orage inaugural qui lance la machine comique, les ensembles de stupeur où chaque personnage se fige, deux airs pour l'héroïne plutôt qu'un seul, ce plaisir constant du brouillage social où l'aristocrate se fait passer pour un domestique et réciproquement, avant que l'ordre ne se

rétablisse au dernier rideau. La production ne cède jamais à la routine : l'énergie et l'esprit de la troupe emportent chaque numéro avec une vivacité de tous les instants.

La distribution, entièrement composée de jeunes chanteurs, impose d'emblée son unité. **Damiana Mizzi** campe une Berenice au chant chaleureux, d'une aisance totale dans les exigences de la partition ; son jeu porte une malice constante, celle d'un personnage seul à mesurer, avec lucidité, l'ampleur du jeu qui se noue autour d'elle**. Matteo Mancini** prête à Don Parmenione une présence physique généreuse et un abandon comique réjouissant, construisant avec soin la panique grandissante du personnage. **Dave Monaco** offre au Conte Alberto une élégance naturelle, sans jamais forcer le trait du jeune premier. **Martiniana Antonie** compose une Ernestina pleine de charme malicieux, présence constante même dans les scènes où l'intrigue la relègue au second plan. De son côté, le Martino de **Giuseppe Toia** mérite une attention particulière : le personnage synthétise, à lui seul, toute une généalogie de valets d'opéra. On y reconnaît le futur Figaro rossinien du *Barbiere*, ce plaisir de mener le jeu depuis le rang le plus modeste ; l'héritage mozartien affleure aussi, entre le Figaro des *Nozze* et la complicité trouble d'un Leporello. Toia réunit ces trois ascendances dans un jeu d'une lassitude amusée du plus bel effet, celui d'un homme qui a déjà tout vu et qui s'en amuse encore. **Manuel Amati**, enfin, dispose du rôle le plus modeste de la distribution, Don Eusebio, et en tire pourtant l'un des meilleurs effets comiques de la soirée : gestuelle nerveuse, sens du silence parfaitement calculé, une véritable leçon d'économie théâtrale.



Le dénouement, où l'enfant noble égaré retrouve *in extremis* son rang, évoquera aux amateurs le mécanisme familier de Gilbert et Sullivan, quoique avec une morsure sociale bien moindre que chez les maîtres victoriens. Ensemble, ces six chanteurs forment une troupe véritablement soudée, où chacun conserve sa personnalité propre sans jamais compromettre la cohésion générale. En fosse, **Alessandro Bonato** accompagne cette énergie avec une légèreté constante, sans jamais laisser le rire distancer la musique.

N'ayant jamais vu cette production de Ponnelle dans ses versions précédentes, il serait présomptueux d'attribuer à cette distribution ce qui relève, peut-être, d'une direction scénique fidèlement transmise depuis 1987. On retiendra, en

tout cas, une soirée pleinement vivante, portée par des interprètes qui se sont véritablement approprié chaque instant. Le rideau retombe, la valise se referme, le plateau redevient nu : et c’est bien la troupe que le public continue d’applaudir le plus longuement, preuve, s’il en fallait, qu’une idée scénique vieille de quarante ans repose toujours, comme au premier jour, sur la seule alchimie de six personnalités justes.

_____

CRITIQUE, festival. ROSSINI OPERA FESTIVAL 2026, Teatro Rossini, le 20 août 2026. ROSSINI : L’Occasione fa il Ladro. M. Amati, D. Mizzi, D. Monaco… Jean-Pierre Ponnelle / Alessandro Bonato. Crédit photo (c) Rossini Opera Festival

---

CRITIQUE, festival. 103e Festival des Arènes de Vérone, le 9 août 2026. VERDI : Aïda. A. Kurzak, R. Alagna, C. Margaine, Y. Park… Franco

ZEFFIRELLI / Francesco OMMASSINI

Deux visions radicalement différentes d'*Aïda*, l'opéra le plus emblématique et le plus représenté du Festival des Arènes de Vérone, habillent cette année le gigantesque amphithéâtre de l'*Arena di Verona* : l'*Aïda* « de cristal », abstraite et symbolique, de Stefano Poda, créée en 2023 à l'occasion du centenaire du Festival, et l'*Aïda* « d'or », minutieuse et historiciste, de Franco Zeffirelli, créée en 2002. Et c'est la monumentale production de Zeffirelli que nous avons vue dans l'amphithéâtre véronais, à l'affiche de sept des quinze représentations du chef d'oeuvre de Verdi programmées cet été.

Dominée par une immense pyramide centrale dorée, entourée de sphinx, de temples et de colonnes, la traditionnelle scénographie conçue en son temps par **Franco Zeffirelli** lui-même reconstitue avec éclat, minutie et somptuosité l'Égypte imaginaire des pharaons, sans chercher aucunement à la réinterpréter et en exploitant au maximum les possibilités monumentales offertes par l'amphithéâtre romain. À cet égard, la contribution de la costumière **Anna Anni,** collaboratrice habituelle de Zeffirelli, fut essentielle. Elle créa des costumes non seulement d'inspiration historique, mais aussi multicolores et riches en textures et en éléments ornementaux, qui contribuèrent à l'esthétique opulente recherchée par le metteur en scène. La qualité du spectacle fut également rehaussée par le travail minutieux des lumières de **Paolo Mazzon**, qui sut modeler et enrichir l'ensemble par des

atmosphères élaborées, offrant un spectacle éblouissant depuis tous les points de l’amphithéâtre.



Autre aspect remarquable de la production : le sens aigu du théâtre de Zeffirelli, manifeste dans la minutieuse direction des foules de prêtres, soldats, esclaves, danseurs et figurants qui, réparties sur différents niveaux, tantôt occupant les gradins, tantôt regroupées autour de la grande pyramide, se déplacèrent selon des mouvements parfaitement calculés et organisés de manière symétrique, produisant toujours une forte impression d’ordre et donnant naissance à des compositions d’un puissant impact visuel. Enfin, et ce n’est pas le moindre de ses mérites, il convient de saluer le solide travail du danseur russe **Vladimir Vasiliev**, dont les chorégraphies, à l’esthétique résolument cérémonielle, contribuèrent à créer de grands tableaux visuels et à

renforcer le caractère monumental de la proposition.

La distribution vocale se révéla très appropriée. Dans le rôle d'Aida, la soprano polonaise **Aleksandra Kurzak** se confronta à une partie qui mit ses possibilités vocales à rude épreuve. Au-delà de ses prétentions de soprano « *spinto* », son instrument demeure essentiellement lyrique et, si elle sortit avec les honneurs de l'exercice grâce à l'intelligente maîtrise de sa voix et à son engagement interprétatif, il apparut clairement que la partie s'avérait trop lourde pour ses moyens vocaux. Les difficultés se firent particulièrement sentir dès son premier air, « *Ritorna, vincitor!* », où la voix manquait de corps dans le médium et présentait des graves plutôt pâles. À partir du deuxième acte, toutefois, sa prestation alla progressivement crescendo. Après avoir conclu le *concertato* final du deuxième acte par un impressionnant suraigu, elle offrit un grand moment vocal dans « *O patria mia* ». Elle y exploita les passages les plus lyriques de l'écriture pour mettre en valeur le meilleur de sa vocalité : un chant *legato* exquis, riche de nuances, de notes filées et de pianissimi. Dans ses duos avec Radamès, « *Pur ti riveggo…* » au bord du Nil et « *O terra addio…* » à la fin de l'opéra, la complicité avec le ténor fut remarquable et se transmit au chant, donnant lieu à des moments d'une véritable intensité et d'une émotion débordante. Malgré ses limites, Kurzak parvint à s'imposer en Aïda, l'un des personnages les plus complexes de la galerie verdienne, livrant une interprétation d'une grande dignité et confirmant qu'elle est une artiste d'une immense stature, de celles qui, aujourd'hui, se comptent sur les doigts d'une main.



La mezzo française **Clémentine Margaine** démontra posséder des moyens idéaux pour l'exigeante partie d'Amneris, la fille orgueilleuse et autoritaire du pharaon. Dotée d'une voix veloutée, opulente et d'une grande ampleur, elle livra, avec engagement et caractère, une interprétation magistrale, dont le sommet vocal fut atteint dans le duo avec Radamès, « *Già i sacerdoti adunansi…* », puis dans la scène du jugement, deux des moments les plus électrisants de la représentation. Complétant le triangle amoureux, **Roberto Alagna**, infatigable et toujours charismatique, impressionna par sa forme vocale. Il fut un Radamès de tout premier ordre qui, à 63 ans et fort de près de quatre décennies de carrière, conserve une voix fraîche, robuste et brillante, ainsi qu'une énergie inépuisable et un engagement scénique admirable. Son air d'entrée, « *Celeste Aida…* », avec ses *si* bémols aigus judicieusement dispensés et son délicat *pianissimo* final, constitua le prélude à une prestation qui ne fit que gagner en

intensité au fil de la soirée. Son Radamès offrit de grands moments, notamment dans le duo au bord du Nil, où il conféra à chaque phrase sa juste mesure expressive, ainsi que dans le duo final, où il déploya un chant empreint de lyrisme, de demi-voix et d'une émotion enivrante à laquelle il fut difficile de ne pas succomber. Chapeau l'artiste !



Dans le rôle d'Amonasro, le jeune baryton sud-coréen **Youngjun Park** répondit aux exigences de la partie et s'en acquitta honorablement grâce à la puissance, au grain et à la projection de sa voix. Sur le plan interprétatif, toutefois, sa prestation se révéla plus pauvre, avec un phrasé monocorde et une intention expressive limitée qui l'empêchèrent de restituer pleinement la férocité, l'autorité et l'arrogance du roi des Éthiopiens. Doté de moyens vocaux largement suffisants, la basse russe **Alexander Vinogradov** affronta sans

difficulté majeure les exigences du rôle du grand prêtre Ramfis. De son côté, la basse sud-coréenne **Simon Lim** campa avec conviction un roi d'Égypte crédible tant sur le plan vocal que scénique. Très correctes également furent les interventions de la Prêtresse de **Francesca Maionchi** et du Messager de **Riccardo Rados**. Irréprochable, le chœur placé sous la direction de **Roberto Gabbiani** sut tirer parti de chacun des nombreux moments que lui offrit la partition pour mettre en valeur son excellente préparation et sa parfaite homogénéité.

Depuis le podium, le chef italien **Francesco Ommassini** constitua une absolue garantie de qualité, proposant une lecture de haut vol, au rythme ferme, riche en contrastes dynamiques et soutenue par une concertation particulièrement soignée.

CRITIQUE, festival. 103e Festival des Arènes de Vérone, le 9 août 2026. VERDI : Aïda. A. Kurzak, R. Alagna, C. Margaine, Y. Park… Franco ZEFFIRELLI / Francesco OMMASSINI. Crédit photographique (c) Ennevi

---

CRITIQUE, festival. 10ème

Festival « Opéra & Concerts au Coucher du soleil » (Place de la Croix à Oppède-le-Vieux), le 15 août 2026. PUCCINI : « La Bohème ». I. Kalugina, J. F. Marras, A. Giacobbe, D. Mykolenko… Paris Symphonic Orchestra, Cyril Diederich (direction musicale)

Pour cette 10ème édition du festival « *Opéra et Concerts au coucher de Soleil* », toujours dans l'idyllique écrin de la Place de la Croix au Vieil-Oppède (dans le Luberon), le chef français Cyril Diederich (fondateur et directeur de la manifestation provençale) a offert une lecture de *La Bohème* de Giacomo Puccini qui a réussi la gageure de faire oublier les fastes des grandes scènes pour ne garder que l'essence de l'œuvre. Sous sa baguette alerte, le *Paris Symphonic Orchestra* (composée des meilleurs instrumentistes des formations parisiennes) a déployé une belle palette de couleurs, tissant une toile sonore qui

a épousé avec naturel les frémissements de la nuit provençale.

La magie opère d’emblée, grâce au cadre naturel et somptueux du spectacle, qui semble avoir été imaginé pour accueillir les amours contrariées de Mimi et Rodolfo : la muraille millénaire de la cité médiévale, le majestueux micocoulier centenaire, et ce ciel illuminé d’étoiles, sous lequel Puccini fait chanter ses plus belles mélodies ce soir. La mise en scène, volontairement sobre, signée **Cyril Diederich** et les solistes vocaux, fait le choix d’une épure qui laisse toute sa place à la musique. Les costumes, d’une superbe élégance, et quelques accessoires essentiels, comme le poêle du I ou le divan où Mimi expire au IV, suffisent à planter un décor d’une vérité touchante.



Mais c'est bien sûr la distribution qui emporte l'adhésion. La soprano Ukrainienne **Inna Kalugina**, en Mimi bouleversante (après sa Violetta dans *La Traviata*, il y a un an jour pour jour !), possède ce timbre à la fois fragile et lumineux qui semble flotter dans l'air chaud du Luberon. Sa voix, d'une intensité poignante, trouve un écho parfait dans le Rodolfo du ténor corse **Jean-François Marras**, au charisme évident et au *legato* ardent. Leur « *O soave fanciulla*« , à la fin du premier acte, est un moment de grâce, un de ces instants suspendus où la musique semble s'arrêter pour mieux enlacer les cœurs. Les seconds rôles ne sont pas en reste : **Antonino Giacobbe** (Germont père, l'an passé) campe un Marcello truculent et généreux, tandis que **Daria Mykolenko** incarne une Musette espiègle et vocalement éclatante. De son côté, le baryton **Trystan Aguerre** campe un Schaunard enjoué, espiègle et d'une

belle,agilité vocale saisissante, quand la basse chinoise **Zhiyi Zhu** offre ses beaux graves au personnage de Colline, tout en délivrant un touchant « *Vecchia zimarra*« . Enfin, **Olivier Lagarde** complète efficacement la distribution, dans la double partie de Benoît et d'Alcindoro, sans oublier de mentionner le Parpignol bondissant de **Francesco Valadez Aguilera**. La scène du Café Momus, réinventée par la présence de trois comédiennes-chanteuses (**Annie Dydynski Gao, Serafima Liberman**, et **Catherine Moss**) incarnant le Choeur d'enfants, prend une fraîcheur et une verve toute nouvelle, tandis que deux autres chanteuses (**Laurine Martinez** et **Olga Kreps**) viennent renforcer les solistes dans les parties *chorales*.



Le temps d'une soirée, le magnifique village perché du Vieil-

Oppède s’est mué en un théâtre à ciel ouvert, où chaque recoin semble résonner de l’âme de Puccini. La direction musicale de **Cyril Diederich**, qui a maîtrisé les moindres nuances de la partition, malgré sa formation restreinte (dans une réduction orchestrale due à **Jean-Philippe Kuzma**), a offert une interprétation pleine de vie et de *pathos,* portée par les quinze instrumentistes du ***Paris Symphonic Orchestra***, tandis que les lumières d’**Olivier Daulon** ont sculpté les murailles et les visages avec une poésie qui ont magnifié le drame.

Le nombreux public – rassemblé en arc de cercle autour de l’estrade qui supportait la formation orchestrale – est visiblement ressorti ému et enchanté par sa soirée, conscient d’avoir assisté à quelque chose d’à la fois intemporel et profondément ancré dans l’instant présent !…



CRITIQUE, festival. 10ème Festival « Opéra & Concerts au Coucher du soleil » (Place de la Croix à Oppède-le-Vieux), le

15 août 2026. PUCCINI : « La Bohème ». I. Kalugina, J. F. Marras, A. Giacobbe, D. Mykolenko… Paris Symphonic Orchestra, Cyril Diederich (direction musicale). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE, festival. 103e Festival des Arènes de Vérone, le 8 août 2026. VERDI : Nabucco. Y. Park, M. Torbidoni, A. Vinogradov, F. Meli… Stefano PODA / Sebastiano ROLLI

Une nouvelle fois cet été, le *Festival des Arènes de Vérone* ont présenté *Nabucco*, œuvre fondamentale dans la production de Giuseppe Verdi, puisqu'elle révéla le compositeur au grand public et ouvrit une nouvelle étape dans l'histoire du mélodrame italien. Le livret, écrit par Temistocle Solera, s'inspire principalement de plusieurs livres de la *Bible* – les *Livres des Rois*, *de Jérémie, des Lamentations et de Daniel* –, même si sa source

littéraire directe fut le drame français *Nabuchodonosor,* d'Auguste Anicet-Bourgeois et Francis Cornu. Créé à la Scala de Milan en 1842, l'ouvrage raconte l'histoire des Hébreux soumis et déportés par le roi babylonien Nabuchodonosor. Toutefois, le public italien de l'époque vit dans les Hébreux exilés une image de l'Italie elle-même, divisée et soumise à des puissances étrangères, et fit de son célèbre chœur « *Va, pensiero* » le symbole du désir de liberté et d'unité nationale. Résolument romantique et représentatif du premier Verdi, *Nabucco* demeure étroitement lié à la tradition belcantiste.

Pour cette reprise, le Festival italien a fait appel à la production scénique polémique entièrement signée par le metteur en scène italien **Stefano Poda**, qui, depuis sa création en 2025, n'a cessé de susciter débats et controverses. Aussi éblouissante que déroutante, la proposition dépouille l'opéra d'une grande partie de son contenu historique et, sans modifier la dramaturgie, le conçoit comme un vaste conflit de forces opposées évoluant dans un univers visuel autonome. La mise en scène, divertissante et futuriste, davantage proche d'un spectacle de science-fiction que d'un opéra de Verdi, propose une scène inclinée aux géométries monumentales, dominée par un long escalier central sur lequel se lit l'inscription latine « *Forsan et haec olim meminisse iuvabi*t » (« *Peut-être qu'un jour il nous sera agréable de nous souvenir de ces choses* »), citation de l'*Énéid*e de Virgile ; un sablier transparent suspendu au-dessus de la scène, sur lequel est inscrit le mot « *Vanitas* », symbole de la fugacité de l'existence et du passage inexorable du temps ; ainsi que deux grandes demi-sphères lumineuses représentant des particules qui s'attirent et se repoussent.

Sur scène, quelque 500 personnes, parfaitement chorégraphiées et soumises à des mouvements ritualisés et disciplinés, se déplacent constamment dans des costumes futuristes, au milieu d'une impressionnante débauche d'effets spéciaux comprenant des jeux de lumière, des explosions, des rayons *laser*, etc. Si les deux camps sont parfaitement différenciés par les costumes – marron pour les Hébreux et bleu pour les Babyloniens –, les protagonistes finissent par se dissoudre dans les masses, si bien que ni les relations qui ne les unissent ni la personnalité de chacun des personnages n'acquièrent suffisamment de relief théâtral. Mais surtout, le mouvement incessant de la proposition finit par devenir épuisant et par phagocyter la musique du génie de Busseto. Une proposition à prendre ou à laisser : ce qui constitue pour certains une vision intellectualisée de l'essence de l'opéra n'est pour d'autres rien moins qu'un véritable massacre de l'un des titres les plus emblématiques du répertoire verdien.

Heureusement, le consensus fut bien plus large en ce qui concerne la dimension musicale. À la tête de l'**Orchestre du festival**, le chef italien **Sebastiano Rolli** a accompli un travail mémorable et a constitué l'un des piliers essentiels du succès de la représentation. Maîtrisant parfaitement la partition verdienne, il proposa une lecture musicale pleine d'énergie et de précision, parfaitement concertée et d'un style soigné. Superbe prestation également du chœur *maison*, placé sous la direction de l'expérimenté **Roberto Gabbiani**, protagoniste d'une soirée glorieuse et qui mérita pleinement une part importante des ovations finales.



Sur le plan vocal, la distribution répondit avec un niveau de qualité exceptionnel. Dans le rôle-titre, le jeune et prometteur baryton sud-coréen **Youngjun Park**, grand habitué du festival, fit montre d'une voix fraîche, généreuse, étendue et d'une séduisante couleur, qu'il conduisit avec des moyens techniques très maîtrisés, même si l'on ne put lui reprocher qu'un chant quelque peu dépourvu de caractère et de poids dramatique. Dans le rôle de sa fille illégitime Abigaille, l'excellente soprano italienne **Marta Torbidoni** remporta un triomphe mérité grâce à des moyens vocaux prodigieux : une voix robuste, un médium consistant, des graves solides et des aigus fermes, lumineux et bien projetés. Son *aria* « *Anch'iodischiuso un giorno…* », riche en nuances et en demi-voix, puis sa cabalette « *Salgo già del tronoaurato…* », chantée avec une fureur implacable, des agilités maîtrisées et des aigus assurés, offrirent deux des meilleurs moments vocaux de la soirée. Sur le plan strictement interprétatif, elle se

montra très investie dans la composition de son personnage, auquel elle conféra une grande variété de ressources expressives.

De son côté, **Alexander Vinogradov** mit au service de Zaccaria une voix de basse au timbre sombre, bien projetée et aux accents nobles, à la hauteur de l'autorité qu'exige le chef religieux des Hébreux. Bien qu'il ne dispose pas d'un véritable air de bravoure, le ténor italien **Francesco Meli** parvint à tirer le meilleur parti de sa partie à chacune de ses interventions. Pris entre l'amour et le conflit opposant deux peuples, son Ismaele acquit un relief particulier grâce à une voix d'une grande beauté de timbre, une ligne de chant impeccable et un phrasé d'« *Altri tempi* », élégant, noble et d'une exquise musicalité. Très convaincante, la mezzo-soprano allemande **Anna Werle** offrit une Fenena au timbre chaleureux et rond, dont elle sut tirer le meilleur parti dans sa prière finale « *Oh, dischiuso è il firmamento…* », s'attirant ainsi les faveurs du public. Les rôles secondaires d'Anna, d'Abdallo, du soldat babylonien, et du Grand Prêtre de Baal furent assurés avec beaucoup de métier par **Elisabetta Zizzo, Matteo Macchioni** et **Gabriele Sagona**, respectivement.

Les saluts finaux se révélèrent bien maigres et peu enthousiastes de la part d'un public qui sembla bien peu sensible à une distribution que nombre des grandes maisons d'opéra de premier plan pourraient pourtant lui envier…

CRITIQUE, festival. 103e Festival des Arènes de Vérone, le 8 août 2026. VERDI : Nabucco. Y. Park, M. Torbidoni, A.

Vinogradov, F. Meli… Stefano PODA / Sebastiano ROLLI. Crédit photographique (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, festival. 29ème FESTIVAL DURANCE LUBERON (Cour d'honneur du Château de la Tour d'Aigues), le 14 août 2026. PUCCINI : Tosca. I. Stopina, C. Berry, F. Leroux-Roche… Vladik POLONIOV (piano et mise en scène)

Le Festival Durance Luberon, pour cette 29e édition toujours menée de main de maître par Luc Avrial, a frappé un grand coup en proposant, dans la majestueuse écrin de la Cour d'Honneur du Château de la Tour d'Aigues, une *version de poche* de *Tosca* de Giacomo Puccini. Portée par le génie protéiforme de Vladik Poloniov – au piano et à la mise en scène ! –, cette adaptation imaginative a su captiver un public conquis et lui offrir une

expérience lyrique d’une superbe intensité.

Fidèle à sa réputation d’homme de théâtre complet, **Vladik Poloniov** a livré une lecture de l’œuvre tout à la fois respectueuse du livret et résolument inventive. La version, certes amputée de quelques scènes annexes et du personnage du Sacristain, se concentre avec une redoutable efficacité sur le triangle infernal formé par les trois protagonistes. L’idée maîtresse de la mise en scène, l’ajout d’un ensemble de huit choristes de l’**Atelier d’Art lyrique du Conservatoire de Vitrolles**, a fait mouche. Vêtus de manteaux noirs tels des spectres, à la manière de Belphégor, ces choristes sont apparus comme une force obscure et dramatique, venant clôturer de manière saisissante les deux premiers actes. Leur intervention la plus marquante restera sans doute l’ensevelissement de Scarpia à la fin du IIe acte, une évocation puissante du Commandeur entraînant Don Giovanni aux enfers, qui a glacé d’effroi le public (photo principale). La conclusion de l’opéra a également été l’objet d’un parti pris scénique particulièrement intéressant. Ici, pas de saut dans le vide depuis les douves du Château Saint-Ange. La Tosca de cette version de poche, après avoir poignardé son bourreau, se suicide avec le même revolver qui a servi à occire son amant Mario un peu plus tôt. Ce choix, aussi brutal que logique, ancre le drame dans une forme de réalisme tragique, bouclant la boucle d’une violence destructrice où la mort de l’héroïne est un acte désespéré et intime, faisant écho à celui qui a scellé le sort de son amant.

Pour incarner ce drame en musique, le festival avait réuni une distribution d’exception, portée par des artistes dont la fougue a électrisé la soirée. Au premier rang, **Irina Stopina**, dans le rôle-titre, a imposé une Tosca d’une présence scénique flamboyante. Son ancienne formation de mezzo-soprano lui confère une voix large, sombre et d’une puissance impressionnante, qui embrase littéralement les planches. Si

cette tessiture lourde peut sembler parfois moins aérienne, et son fameux « *Vissi d'arte* » moins bouleversant qu'il ne pourrait l'être, elle s'avèrerait en revanche idéale pour les emplois plus dramatiques du répertoire verdien, comme Abigaïlle ou Lady Macbeth. Sa performance, dans son intensité et son engagement, n'en a pas moins brûlé les planches de la scène de la Cour d'Honneur.

Face à elle, **Christophe Berry**, en Mario Cavaradossi, a littéralement « *mangé du lion* » ce soir. Son ténor, épanoui et rayonnant, a soulevé le public dès ses premières interventions. Son interprétation du célèbre air « *E lucevan le stelle*« , chanté dans un *pianissimo* détaillé et d'une émotion à fleur de peau, restera comme le sommet vocal et émotionnel de la soirée. Pilier du festival, le baryton marseillais **Florent Leroux-Roche** a composé un Scarpia d'autant plus terrifiant qu'il possédait une beauté magnétique, tant dans son physique de jeune premier que dans sa voix de baryton magnifiquement timbrée, à la fois charnue, autoritaire et profondément séduisante. Son incarnation du chef de la police, à la fois suave et brutal, a hypnotisé le public tout au long de la soirée. La distribution était parfaitement complétée par le solide **Maurel Endong** en Angelotti et le **Patrick Agard** en Spoletta, dont la présence a contribué à la densité dramatique de l'ensemble.

Un moment de grâce et de passion pure, où l'essentiel, la musique et les voix, ont brillé avec une émouvante intensité sous le ciel étoilée du Luberon !



_____

CRITIQUE, festival. 29ème FESTIVAL DURANCE LUBERON (Cour d'honneur du Château de la Tour d'Aigues), le 14 août 2026. PUCCINI : Tosca. I. Stopina, C. Berry, F. Leroux-Roche… Vladik POLONIOV (piano et mise en scène). Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, festival. 103e Festival des Arènes de Vérone, le 7 août 2026. PUCCINI : Turandot. A. Pirozzi, S. Baek, M. Sicilia… Franco ZEFFIRELLI / Andrea BATTISTONI

Alors que cette année coïncide avec le centenaire de la création de *Turandot*, l'opéra posthume et inachevé de Giacomo Puccini, le Festival des Arènes de Vérone a choisi de commémorer cet anniversaire en reprenant la monumentale production signée par le regretté metteur en scène italien Franco Zeffirelli, créée en 2010 pour l'amphithéâtre italien, et devenue depuis l'une des productions les plus emblématiques et les plus plébiscitées de l'histoire récente du Festival. Conçue spécifiquement pour les dimensions monumentales des Arènes, dont elle exploite pleinement les possibilités, cette production foisonnante, soignée jusque dans les moindres détails et véritablement féerique demeure aujourd'hui encore aussi efficace, fascinante et spectaculaire que lors de sa création.

La scénographie monumentale et hypertraditionnelle, signée par

Zeffirelli lui-même, recréait avec beaucoup de réussite la Chine fantastique et féerique imaginée par Carlo Gozzi, dont Puccini et ses librettistes se sont inspirés pour l'opéra. Dragons, pagodes, palais impérial et une foule composée du peuple, de la cour, de danseurs et de figurants occupaient l'immense surface des Arènes et animaient constamment la scène. Cette profusion d'éléments et de personnages finissait toutefois, par moments, par provoquer une certaine saturation visuelle, rendant difficile l'identification des protagonistes. Les costumes riches et somptueux de la créatrice japonaise **Emi Wada** apportaient une dimension supplémentaire à l'univers visuel de la production et, en parfaite adéquation avec la mise en scène, opposaient les tonalités ternes des vêtements du peuple à la splendeur colorée de la cour impériale chinoise. Ils contribuaient ainsi à établir les différents niveaux sociaux de cet univers imaginaire, renforçant visuellement la distance entre le peuple et le pouvoir impérial. Autre facteur décisif dans la réussite de l'ensemble : le traitement extrêmement élaboré des lumières, qui, d'une part, accompagnait avec efficacité les transformations de la scénographie et, d'autre part, dans une production aussi chargée, aidait à guider le regard du spectateur. Excellent travail également de **Maria Grazia Garofali**, responsable des mouvements chorégraphiques du spectacle.



Sur le plan vocal, la soirée se révéla magnifique. Dans le rôle de l'impitoyable princesse chinoise, la soprano napolitaine **Anna Pirozzi**, authentique soprano dramatique, démontra une fois encore pourquoi elle est considérée comme l'une des grandes références vocales du rôle. Dotée d'un instrument puissant, riche en couleurs, malléable et homogène, la redoutable tessiture de la partie ne sembla lui poser ni difficulté ni obstacle, donnant lieu à une interprétation particulièrement virtuose. Elle déploya de véritables torrents de voix dans une interprétation combative et anthologique de l'air « *In questa reggia…* », tout en sachant maîtriser son volume sonore afin d'apporter la *morbidezza* requise dans les passages les plus lyriques du personnage. Sur le plan interprétatif, elle chanta avec beaucoup de goût et d'expressivité et livra, à travers son chant, un portrait psychologique particulièrement fouillé de la personnalité complexe de la princesse de glace.

À ses côtés, en grande forme, le jeune **SeokJong Baek** conçut un Calaf enthousiaste, parfaitement crédible et doté d'une remarquable puissance vocale. Le ténor sud-coréen fit valoir un registre médium solide, des graves agréablement timbrés et des aigus faciles et sûrs, des qualités qui se révélèrent idéales pour les exigences du rôle. *Son « Non piangere, Liù…* » fut un véritable déploiement de qualités vocales et interprétatives, porté par un phrasé captivant et une expressivité à fleur de peau. Dans le célèbre « *Nessun dorma…* », les aigus, émis avec une facilité déconcertante et un éclat remarquable, déclenchèrent l'enthousiasme du public, dont les ovations faillirent même provoquer un *bis.*



Véritable révélation de la soirée, la soprano italienne **Mariangela Sicilia**, dotée d'une voix lumineuse, parfaitement maîtrisée et particulièrement ductile dans les demi-voix et le chant en piano, incarna une Liù débordante de douceur et de

profondeur expressive. Elle construisit un personnage d'une grande humanité qui ne tarda pas à conquérir le public. Le trio des ministres impériaux fut défendu avec efficacité par **Gezim Myshketa** (Ping), **Saverio Fiore** (Pang) et **Matteo Macchion**i (Pong), qui remplirent largement leur mission, tant sur le plan vocal que scénique. Un véritable luxe que ce roi tatar déchu Timur incarné par la basse russe **Alexander Vinogradov**, qui imposa le personnage avec une grande autorité grâce à une voix puissante et sombre, aux graves profonds et résonnants. Convaincant également, l'empereur Altoum du ténor italien **Carlo Bosi**, toujours très professionnel. Irréprochable, le Mandarin du baryton-basse mongol **Ankhbayar Enkhbold.** Parfaites, enfin, les deux suivantes de la princesse, **Grazia Montanari** et **Tamara Zandonà.** Le chœur d'adultes comme le chœur d'enfants, autres grands protagonistes de l'opéra, firent preuve d'une excellente préparation, d'un bon équilibre entre les différents cordes et d'une sonorité homogène, sous la direction attentive de **Roberto Gabbiani** et de **Matteo Valbusa**, respectivement.

Depuis le podium, le chef italien **Andrea Battistoni** se montra particulièrement soucieux de maintenir la tension dramatique et de préserver au mieux l'équilibre entre la scène et la fosse, proposant toutefois une lecture correcte mais routinière, avare de nuances et de contrastes dynamiques, qui trouva ses meilleurs moments dans les scènes les plus grandiloquentes de la partition. D'interminables ovations au terme de l'opéra saluèrent le travail de l'ensemble des interprètes et transformèrent l'amphithéâtre romain en une véritable fête.

CRITIQUE, festival. 103e Festival des Arènes de Vérone, le 7 août 2026. PUCCINI : Turandot. A. Pirozzi, S. Baek, M. Sicilia… Franco ZEFFIRELLI / Andrea BATTISTONI. Crédit

photographique (c) Ennevi

CRITIQUE, Opéra. WINGFIELD, IF Opera (Church Farm), le 12 août 2026. BIZET : Carmen. James HURLEY / Olivier GOOCH

Après le très rare « *Soldat en chocolat* » d'Oscar Straus, *Carmen* de Georges Bizet reçoit un vrai coup de fouet dans la nouvelle production de James Hurley montée à l'*IF Opera*. Les deux ouvrages marquent la 30ème édition du festival (la deuxième à *Church Farm*) – et un nouveau petit miracle lyrique pour une compagnie qui monte une saison de cette qualité sans le moindre argent public.

Church Farm demeure l'un des grands plaisirs du circuit des festivals d'été : une ferme élégamment restaurée et sa minuscule église paroissiale de St Mary, du quatorzième siècle, nichées parmi les pelouses, une mare à canards et des jardins, avec l'auditorium couvert du *Saddlespan* planté dans les champs, et le *Westbury White Horse* découpé dans la colline en toile de fond. Arrivez tôt, pique-niquez sur l'herbe, et la soirée a déjà commencé bien avant la première note. Dois-je

préciser qu'il faisait une chaleur toute sévillane du début à la fin, quelle que soit la géographie officielle de la production ? Et il n'y eut aucun compromis sur les horaires à cause de l'éclipse ce soir-là non plus : le rideau se leva pile à l'heure, sans égard pour le fait qu'un bon morceau du soleil se faisait tranquillement grignoter par la lune quelque part au-dessus du *Wiltshire* pendant que nous prenions nos places.

Le parti pris de Hurley consiste ici à transposer tout l'opéra dans le Paris du tournant du vingtième siècle, apparemment au moment d'une des grandes expositions universelles que la ville accueillit à cette époque, avec une Carmen réinventée non pas en cigarière andalouse mais en artiste de rue, tirant sa subsistance d'une troupe de comédiens plutôt miteux, une véritable attraction de fête foraine, et ce dans le meilleur sens du terme, avec, pour faire bonne mesure, un mini *french cancan* glissé parmi les numéros de cabaret. L'idée est intéressante, et s'avère enracinée dans les origines mêmes de l'œuvre : l'opéra-comique est né du vieux théâtre forain parisien, et Hurley est allé jusqu'à restituer une scène de pantomime comique pour le premier acte, la fameuse Scène de l'anglais, rarement sinon jamais donnée dans les productions modernes. Vu le concept, il y a une jolie ironie à ce que cette scène, à la guérite, mette en jeu un Anglais, exactement le genre d'élément importé que cette production semble elle-même faire passer en contrebande.

D'où, justement, le *hic.* Nous sommes à Paris, et les contrebandiers font passer leur marchandise depuis l'Angleterre via Le Havre. La taverne de Lilas Pastia se retrouve plantée quelque part dans l'est de Paris plutôt que du côté de Séville, et pourtant, au quatrième acte, toute la troupe s'est déplacée, par bateau semble-t-il, jusqu'aux arènes de Séville, en vue, faut-il croire, de la prochaine grande exposition du circuit. Les soldats de l'original de Bizet deviennent des policiers dans cette mise en scène, ce

qui se tient plutôt bien vu le cadre parisien, sauf que lorsque Don José, cassé pour faute grave, rejoint la Légion étrangère française, un corps qui recrutait aussi bien à Marseille qu'à Paris, mais qui cadre mal avec un policier parisien en civil. Micaëla, quant à elle, semble accomplir le trajet entre son village natal, Paris, puis Séville, à une vitesse qui aurait stupéfié jusqu'à la SNCF. Et puisque toute la troupe, à l'exception d'Escamillo, se révèle résolument française plutôt qu'andalouse, toute la couleur *flamenco,* les costumes et les danses, doit être comprise comme un spectacle dans le spectacle, monté par ces artistes parisiens pour un public parisien avide d'un peu de flamme espagnole exotique.

Rien de tout cela ne tient vraiment debout, sacré bleu, et il y eut des moments où je me suis surpris à faire plus de calcul géographique que ce que le drame demande normalement à son public. Mais c'est une manière authentiquement fraîche et intéressante d'aborder une œuvre pourtant archi-connue, avec un vrai je ne sais quoi, même s'il y a un peu trop de sais-pas quant à sa propre géographie interne, et tout le mérite en revient à Hurley et à son équipe pour avoir tenté autre chose qu'une énième version tout droit sortie des arènes et de la manufacture de cigarettes. C'est, au bout du compte, plus café-concert que corrida, une Carmen de boulevardier pour la Belle Époque, ou pas loin.



Rien de tout cela ne gêne en rien une soirée musicalement solide. La Carmen de **Sophie Kidwell** n'en fut que plus délicieuse pour avoir été reprise au pied levé, marquant ses débuts à l'*IF Opera,* et il n'y avait rien de timide là-dedans : magnifique de voix et pleinement convaincante en actrice, tout à fait crédible en femme qui sait précisément l'effet qu'elle produit sur les hommes et se soucie précisément fort peu des conséquences. Ce fut une véritable prise pour la compagnie, et un vrai bonheur pour le public, que de l'avoir sur cette scène, tout simplement. Elle bénéficia du soutien excellent de M**arie Cayeux** et **Sofia Kirwan-Baez** en Mercédès et Frasquita, toutes deux remarquables, chantant avec un vrai caractère et un bel équilibre dans leur trio de la scène des cartes avec Carmen. De son côté, **Eric Fennell** compose un Don José efficace, chanté avec puissance, même si ce José paraît d'emblée expérimenté et endurci plutôt que l'innocent aux yeux grands ouverts que suggère le texte ; la chute en grâce se lit

ainsi moins comme une chute que comme la confirmation de quelque chose qui était déjà là. C'était aussi ses débuts à *IF Opera*, et une belle carte de visite pour ce ténor américain, installé à Berlin, qui a déjà plusieurs Don José à son actif ailleurs.

Yuriy Yurchuk campe un Escamillo à l'arrogance on ne peut plus juste, une présence scénique statuesque doublée d'un chant plein de panache et de puissance. La Micaëla de **Sarah Gilford**, en dépit de la logistique déroutante de ses déplacements, chanta ses airs avec une grande assurance et beaucoup de style, dans la meilleure tradition du rôle, offrant certains des moments les plus émouvants de la soirée ; encore des débuts à l'*IF Opera*, qui montrèrent bien pourquoi elle fut finaliste d*u Cardiff Singer of the World*. Il y eut aussi de solides débuts plus loin dans la distribution : **Giuseppe Pellingra** apporta une réelle autorité à Zuniga, **Seán Tester** fut un Remendado vif et bien chanté, **Lisa Dafydd** donna une Lilas Pastia particulièrement vivante, et **Paul Grant** livra un Moralès fermement dessiné.

Oliver Gooch tira du ***Bristol Ensemble*** un jeu élégant, chaleureux et plein d'idiome tout au long de la soirée, et les qualités scéniques n'étaient pas en reste : les décors de **Laura Jane Stanfield,** d'une simplicité trompeuse, un cadre art nouveau agrémenté d'une jolie touche, une tête de taureau intégrée au motif, faisaient énormément avec très peu, et la mise en scène de **James Hurley** se montra assez alerte pour emmener la production, et le public, de Paris à Séville sans jamais laisser traîner les changements de décor.

Cette production ne recule pas non plus devant la violence, et il y en a sensiblement plus qu'à l'accoutumée : coups de poing, coups portés, bien avant que n'arrive l'inévitable coup de couteau final. L'honnêteté de la mise en scène sur ce point est tranchante comme une orange de Séville, sans le moindre adoucissement sentimental. Éprouve-t-on la moindre compassion pour quiconque au bout du compte ? Pas vraiment. Ils l'avaient

tous bien cherché.

CRITIQUE, Opéra. WINGFIELD, IF Opera (Church Farm), le 12 août 2026. BIZET : Carmen. James HURLEY / Olivier GOOCH. Crédit photographîque (c) Craig Fuller

CRITIQUE, festival. 103e Festival des Arènes de Vérone, le 6 août 2026. VERDI : La Traviata. R. Feola, G. Salas, L. Salsi… Paul CURRAN / Michele SPOTTI

Unique nouvelle production scénique du (103e) Festival des Arènes de Vérone, la reprise de la populaire et très prisée *Traviata* de Giuseppe Verdi suscitait une grande attente. Chargé de cette nouvelle proposition scénique, le réputé

metteur en scène écossais Paul Curran a conçu un spectacle original qui, sans chercher à révolutionner l'œuvre et tout en respectant l'intrigue, a permis d'apprécier l'opéra sans grands bouleversements.

L'action est transposée du Paris du milieu du XIXe siècle aux premières années du XXe siècle, en pleine Belle Époque, ce qui permet à Curran d'intégrer à sa proposition l'univers nocturne de Montmartre et, surtout, celui du célèbre cabaret parisien : le Moulin Rouge. Celui-ci devient le cœur de la mise en scène, faisant de Violetta la vedette du Moulin Rouge. Dans une approche résolument cinématographique, la production établit en outre un lien direct avec le film homonyme de Baz Luhrmann, sorti en 2001, dont l'univers visuel constitue l'une des principales références de cette mise en scène.

Les décors réalistes de **Juan Guillermo Nova** reconstituaient avec une grande fidélité l'atmosphère du célèbre établissement parisien, avec une immense scène au centre et, de part et d'autre, deux de ses symboles historiques : un gigantesque moulin rouge et le décoratif et exotique éléphant d'inspiration orientale, qui comptait parmi les principales attractions de l'établissement à ses débuts. Dans les scènes les plus intimes, la scénographie s'adaptait efficacement pour représenter les espaces privés où se déroulait l'histoire d'amour entre Violetta et Alfredo, rompant ainsi avec l'atmosphère festive, luxueuse et débridée des grandes scènes d'ensemble. Il en allait de même pour les magnifiques costumes de Stefano Ciammitti qui, soignés jusque dans les moindres détails, accentuaient le contraste entre l'univers nocturne de la Belle Époque parisienne et l'intimité de Violetta, accompagnant avec subtilité la transformation de la protagoniste, de l'éblouissante courtisane du Moulin Rouge à la femme vulnérable et sacrifiée du dernier acte. Dans le même

esprit, les lumières de **Fabio Barettin** se révélaient particulièrement réussies, contribuant de manière décisive à définir les différentes atmosphères et à renforcer les contrastes entre l'univers animé du spectacle et l'intimité progressive du drame. Excellent travail également de **Kyle Lang**, dont les chorégraphies, intelligemment intégrées au développement de l'action, apportaient du dynamisme aux scènes d'ensemble et constituaient un élément essentiel de la richesse visuelle du spectacle.



Enfin, il convient de souligner l'excellente direction d'acteurs des solistes vocaux et le soin apporté à la construction de leurs relations scéniques, ainsi que l'intégration particulièrement réussie des chœurs, des danseurs et des figurants, tous parfaitement fondus dans le déroulement de l'action. **Paul Curran** se distingue également

par l'attention portée aux petits détails, dont beaucoup, directement inspirés des indications du livret de Piave, prennent ici la forme d'actions scéniques simples, concrètes et d'une grande efficacité théâtrale. Ainsi, lorsque Violetta, alitée et mourante, entend au loin le tumulte du carnaval, celui-ci ne reste pas un simple bruit de fond : on aperçoit réellement le cortège évoluer dans les gradins des Arènes, au-dessus de la protagoniste. Une trouvaille scénique aussi simple qu'efficace, qui témoigne de l'intelligence avec laquelle Curran donne corps aux indications du livret. Chapeau !

Sur le plan vocal, la soprano italienne **Rosa Feola** remporta un véritable triomphe, incarnant une Violetta de grande valeur, portée par une voix au timbre velouté et homogène, dotée d'une bonne projection et, surtout, d'un chant d'une grande expressivité, souple et richement coloré, capable de se charger de dramatisme selon les exigences du personnage. Son solide bagage technique lui permit d'affronter avec aplomb les difficultés du rôle, même si ce furent les moments de plus grande intensité lyrique qui lui offrirent le terrain le plus favorable pour donner le meilleur de ses moyens. Au premier acte, Feola surmonta avec *brio* les difficultés de « *È strano… Sempre libera* », négociant les vocalises avec agilité et les incursions dans l'aigu avec une belle sûreté. Dans « *È strano* », la soprano imprima à son chant une expressivité contenue, laissant entrevoir la transformation intérieure de Violetta face à l'éveil amoureux inattendu. Dans la cabalette « *Sempre libera* », en revanche, elle fit preuve d'une remarquable maîtrise technique, qui lui permit d'aborder avec aisance les vocalises et les aigus, sans réduire le célèbre morceau à un simple exercice de virtuosité. Ce fut toutefois à partir du deuxième acte que son interprétation atteignit sa plus grande profondeur. Son chant y acquit une dimension plus lyrique et, à mesure que l'opéra avançait, une intensité plus dramatique. Particulièrement émouvantes furent « *Amami, Alfredo* » et « *Addio, del passato* », portées par un chant d'une intense

émotion, sans jamais tomber dans l’emphase.

Remplaçant **Enea Scala**, initialement prévu, le jeune et prometteur ténor mexicain **Galeano Salas** constitua une très agréable surprise dans le rôle d’Alfredo Germont. Doté d’une séduisante voix de ténor lyrique, richement timbrée, homogène sur toute l’étendue du registre et d’une remarquable musicalité, il sut tirer le meilleur parti du rôle, alliant l’impétuosité juvénile du personnage à une ligne de chant expressive. Il brilla particulièrement dans son aria « *Lunge da lei…* », grâce à la noblesse de son phrasé, et surtout dans sa cabalette « *O mio rimorso! O infamia!* », où l’assurance et l’éclat de ses aigus lui valurent une chaleureuse ovation du public. En parfaite harmonie avec la soprano, il manifesta également une émouvante implication dans les duos « Un dì, felice, eterea » et « *Parigi, o cara* », dans lesquels il sembla tout donner, rendant pleinement perceptible la sincérité des sentiments de son personnage.



Dans le rôle de son père, le sévère Giorgio Germont, le baryton italien **Luca Salsi**, dans un rôle qu'il connaît manifestement bien et dont il sait tirer le meilleur parti, déploya une voix au timbre noble, sombre et généreux, d'une grande qualité, soutenue par une musicalité irréprochable. Sa caractérisation évita toute rigidité excessive, laissant progressivement affleurer la dimension humaine d'un personnage d'abord sévère et inflexible. Son aria « *Di Provenza il mar, il sol* », interprétée avec une vaste palette de nuances expressives et une profonde humanité, constitua l'un des meilleurs moments de la soirée.

Dans le rôle d'Annina, la soprano italienne **Francesca Maionchi** apporta un relief inhabituel à la brève partie de la servante de Violetta. Le reste de la distribution secondaire se montra également d'un très bon niveau, avec notamment le Gastone du toujours efficace ténor italien **Carlo Bosi**, le Barone Douphol

du sonore baryton italien **Nicolò Ceriani** et la Flora Bervoix pleine d'aisance de la mezzo-soprano **Anna Werle**. Le chœur de la maison, placé sous la direction de l'Italien **Roberto Gabbiani,** se montra à la hauteur des exigences de la partition, faisant preuve de discipline, d'une belle homogénéité, d'un bon équilibre entre les différents pupitres et d'une remarquable précision dans ses interventions.

Sur le plan musical, le chef d'orchestre Italien **Michele Spotti** tira le meilleur parti de l'**Orchestre du Festival des Arènes de Vérone**, proposant une lecture au rythme soutenu, aux *tempi* justes, au style verdien maîtrisé et à la concertation soignée. Les préludes des actes I et III furent particulièrement réussis, abordés avec délicatesse, lyrisme et un raffinement qui fut très apprécié du public.

Sans constituer une relecture révolutionnaire de l'œuvre, la prioduction de Curran réussit peut-être quelque chose de plus important encore : faire en sorte qu'un opéra aussi souvent donné sur cette scène que *La Traviata* retrouve sa proximité, son pouvoir de séduction et sa capacité à enthousiasmer le public des Arènes.

CRITIQUE, festival. VERONE, Arènes, le 6 août 2026. VERDI : La Traviata. R. Feola, G. Salas, L. Salsi… Paul CURRAN / Michele SPOTTI. Crédit photographique (c) Droits réservés