CRITIQUE, comédie musicale. GENÈVE, Bâtiment des Forces Motrices, le 9 octobre 2026. SONDHEIM : Company. Loïc Suberville, Jasmine Roy, Jeanne Jerosme, Neïma Naouri… James Bonas / Larry Blank

Ah, la superbe performance des chanteurs et acteurs de *Company*, dans la comédie musicale de Stephen Sondheim actuellement à l'affiche du Bâtiment des Forces Motrices, dans le cadre de la saison 26/27 du Grand-Théâtre de Genève !

Ils s'expriment avec autant d'aisance en français dans les dialogues qu'en anglais dans les chants. Et des dialogues, il y en a beaucoup. Il y en a même trop – bien qu'ils soient brillants, drôles, acérés. Dans la première partie du spectacle on parle plus qu'on ne chante. Heureusement que dans la deuxième, la musique arrive à trouver sa place. Cette deuxième partie commence avec la séquence majeure de la soirée : *Side by side.* On y chante, on y danse, on y fait des claquettes. Et la salle jubile.

Une chose est certaine, chaque fois qu'un chant arrive, c'est un régal. Le compositeur **Stephen Sondheim** est un cador de la comédie musicale. Il nous sert du B.D.Q.S. – *Broadway* de qualité supérieure ! Deux petites notes nous tiennent compagnie tout au long de la soirée : une tierce mineure

descendante (sol-mi). Elles rythment les deux syllabes du prénom Bobby. Elles nous tournent dans la tête bien après la fin du spectacle – lorsqu'on rentre dans la nuit en longeant le Rhône au sortir du Bâtiment des Forces motrices de Genève, lequel se substitue au Grand-Théâtre pendant les travaux de rénovation…

Qui est ce beau Bobby ? Un célibataire new-yorkais observant cinq couples d'amis qui gravitent autour de lui et qu'il voit se déchirer, se raccommoder, s'ennuyer, se tromper. La distribution est on ne peut plus brillante. **Loik Suberville** est un Bobby épatant de présence, d'aisance et de qualité de chant. **Jeanne Jérome** est formidable de virtuosité vocale dans son rôle de femme saisie de panique au moment de se marier. La super **Jasmine Roy** fait exploser la soirée par sa prestation de bourgeoise ivre et désabusée. **Mélanie Paiement** nous charme en hôtesse de l'air ingénue. Son personnage n'a pas besoin de monter en avion pour planer ! Et puis il y a **Noémie Naouri**. Celle-ci déchaîne une énergie sauvage dans une scène située dans le métro. Elle a mordant, de la rage. Un vrai animal… de *Compa*ny !

L'excllent **Orchestre de Suisse Romande**, rompu au classique, qui apparaît d'une rigueur beethovénienne dans la première partie, se laisse peu à peu gagner par le *swing* dans la seconde. Il est est entraîné par un spécialiste de comédie musicale, le chef américain **Larry Blank**. Dans un décor minimaliste, la mise en scène de **James Bonas** s'avère brillante.

Tout cela nous réjouit. On est vraiment en (très) bonne *Company* !

CRITIQUE, comédie musicale. GENÈVE, Bâtiment des Forces motrices, le 9 octobre 2026. SONDHEIM : Company. Loïc Suberville, Jasmine Roy, Jeanne Jerosme, Neïma Naouri… James Bonas / Larry Blank. Crédit photo (c) droits réservés

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 8 octobre 2026. SAY / R. STRAUSS / RIMSKI-KORSAKOV. Nelson GOERNER (piano), Orchestre national du Capitole, Lio KUOKMAN (direction)

Ce soir, le chef hong-kongais Lio Kuokman, très apprécié de l'Orchestre national du Capitole et du public toulousain, est venu diriger un programme original en première partie et inratable en deuxième partie. Si le *Bazar* de Fazil Say est une composition agréable et facile d'écoute, elle ne

contient rien de vraiment original. Les atmosphères sont variées dans un orientalisme convenu. Les percussions sont particulièrement mises en valeur. Et le basson termine sur une note suraiguë goguenarde du plus bel effet. Le jeune Guillaume Brun apporte au basson beaucoup de beauté sonore et de caractères variés tout au long de la soirée. Il sera à juste titre très applaudi. Ce petit hors d'œuvre est bien agréable ainsi dirigé avec précision par Lio Kuokman. L'orchestre est particulièrement engagé.

Puis la ***Burlesque*** de **Richard Strauss** permet au pianiste **Nelson Goerner** de rejoindre la scène. Cette pièce brouillonne d'un Richard Strauss de première jeunesse déborde d'énergie et de fantaisie. L'impression est que tout part dans tous les sens. Évidemment, Nelson Goerner ne fait qu'une bouchée de sa partie. Tout va vite, rien ne ralentit son énergie quasi diabolique. L'orchestre caracole au vent, Lio Kuokman arrive à contenir tous les musiciens et évite la sortie de route. Nelson Goerner est très applaudi et offre un sublime *Intermezzo* de Brahms, faisant regretter le choix de l'œuvre précédente, peu apte à mettre en valeur le toucher subtil, les nuances délicates et la tendresse dont le pianiste argentin est pétri.



La deuxième partie va devenir le plat principal de la soirée. ***Shéhérazade*** de **Rimski-Korsakov** est toujours une fête pour l'orchestre. Ce soir, cela a été une vraie consécration. L'Orchestre national du Capitole très rajeuni a permis à chaque soliste et chaque pupitre de briller. Dès les premières mesures, Lio Kuokman tient les rênes et maîtrise les nuances et la puissance. Puis le violon solo de **Kristi Gsezi** va dans un phrasé d'une subtilité inouïe invoquer Schéhérazade elle-même, sa douce voix et son envoûtant récit. Ce violon va revenir régulièrement apporter une véritable magie à la soirée. Densité du son, beauté sur toute la tessiture, les suraigus divins et narration persuasive sont les grandes qualités de cette interprétation. **Mélisande Daudet** à la flûte aura des sonorités diaphanes ou charnues de la plus grande beauté. **Chi Yuen Cheng** au hautbois est incroyablement émouvant. **Pierre Gil** dans ses solo de violoncelle est magnifique. Les cors ont eu une présence envoûtante. Les

trompettes enthousiastes ou délicates sont magnifiques. Les gros cuivres majestueux et inquiétants, superbes dans les forte sont très mis en valeur. Les percussions ont été magnifiques dans toutes les nombreuses interventions. Les cordes dans une harmonie parfaite ont fait vibrer leurs nombreux thèmes si envoûtants. **Lio Kuokman** est un chef qui permet aux musiciens de s'exprimer avec beaucoup de liberté, tout en veillant à la parfaite construction de l'ensemble. Il nuance, colore à merveille cette belle partition. C'est véritablement une fête de l'orchestre qui a été donnée ce soir. L'orchestre du Capitole a merveilleusement été mis en valeur dans Shéhérazade.

L'enthousiasme du public a été grand et les applaudissements ont fusé devant tant de beauté partagée.

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 8 octobre 2026. SAY / R. STRAUSS / RIMSKI-KORSAKOV. Nelson GOERNER (piano), Orchestre national du Capitole, Lio KUOKMAN (direction). Crédit photo (c) Romain Alcaraz

---

CRITIQUE, opéra. TORONTO, Four Seasons Center for the

Performing Arts, les 2 et 7 octobre 2026. VERDI : La Traviata. Kathryn Lewek / Andriana Chuchman, Long Long / Luke Norwell, R. Braun / Reginald Smith Jr… Arin Arbus / Paolo Carignani

Pour l'ouverture de sa saison 26/27, la *Canadian Opera Company* (à Toronto) n'a pas voulu prendre de risques et a misé sur *La traviata*, l'opéra populaire et fédérateur de Giuseppe Verdi, avec une excellente distribution vocale et la production à succès garanti de la metteuse en scène américaine Arin Arbus.

Sur le plan vocal, les distributions principale et alternative ont affiché un niveau exceptionnel. Pour ses débuts dans la maison canadienne, la soprano américaine **Kathryn Lewek** a remporté un triomphe éclatant et amplement mérité. Dotée d'une voix de soprano lyrique-colorature lumineuse et veloutée, agile et à l'aigu facile, elle a livré une interprétation de référence de Violetta Valéry. Elle s'est particulièrement distinguée dans sa première aria, « È *strano !… Ah, fors'è lui* », puis dans la cabalette « *Sempre libera* », où elle a ébloui par son agilité et sa maîtrise du chant orné, couronnant sa prestation d'un contre-*ut*. En alternance dans le rôle, la soprano canadienne **Andriana Chuchman** a également livré une

belle prestation. Dotée d'une voix au caractère plus lyrique, elle a surmonté avec *brio* les difficultés de la colorature du premier acte, faisant preuve d'une grande sûreté technique. Une fois ces exigences dépassées, son incarnation a gagné en profondeur à partir du deuxième acte, qui lui a offert un terrain plus propice à l'épanouissement d'un chant au lyrisme généreux, homogène, soutenu par un registre médian solide et une ligne vocale irréprochable. La netteté de son phrasé et son expressivité, enrichie d'accents dramatiques, lui ont permis de s'imposer progressivement, jusqu'à composer un dernier acte bouleversant, avec un « *Addio, del passato…* » empreint d'émotion et de vulnérabilité.



Du côté des ténors, le Chinois **Long Long** a campé un Alfredo Germont de belle envergure, grâce à une voix lyrique de grande qualité, moelleuse, d'une belle étendue et particulièrement à l'aise dans l'aigu. Son interprétation s'est toutefois révélée

moins convaincante : malgré les nuances et les accents de son chant, il s'est montré avare d'expressivité, conférant au personnage une certaine froideur et une distance émotionnelle. Tout autre fut l'Alfredo du ténor américain **Luke Norvell**, en pleine ascension, qui s'est révélé une véritable révélation pour ses débuts dans la maison. Son incarnation du jeune amoureux, débordant de fougue et d'enthousiasme, s'appuyait sur une voix de ténor fraîche et chaleureuse, au timbre séduisant, à l'étendue généreuse et d'une grande homogénéité, particulièrement riche et brillante dans l'aigu. Il s'est distingué dans l'air « *De' miei bollenti spiriti* », remarquable par l'élégance de sa ligne vocale, ainsi que dans la cabalette « *O mio rimorso !* », à laquelle il a insufflé un élan juvénile irrésistible. Un nom à suivre de près.

Le Giorgio Germont du baryton canadien **Russell Braun** a constitué un véritable délice pour l'oreille. Malgré le passage des années, il conserve la beauté vocale d'antan ainsi qu'un remarquable pouvoir de communication. Sa voix homogène, désormais plus sombre et marquée par un léger *vibrato*, s'est révélée idéale pour conférer maturité et autorité au père d'Alfredo. Interprète intelligent et sensible, Braun s'est également distingué par la noblesse de son phrasé, la richesse de ses nuances et la justesse d'accents toujours adaptés aux différents états d'âme du personnage. Son interprétation de « *Di Provenza il mar, il suol…* » a été un modèle d'élégance et de musicalité, comptant parmi les plus beaux moments de la représentation. Les rôles secondaires ont été confiés à des chanteurs locaux de bon niveau, notamment **Emma Pennell**, dont l'Annina a révélé de remarquables qualités vocales, et **Ariana Maubach**, qui a prêté à Flora Bervoix un timbre d'une grande beauté. Peter Barrett a incarné un baron Douphol à la voix ferme et bien projetée, tandis qu'**Owen McCausland** a composé un Gastone particulièrement efficace.

À la tête de l'**Orchestre de la *Canadian Opera Company***, le chef

italien **Paolo Carignani** a proposé une lecture maîtrisée, riche en contrastes et parfaitement coordonnée, tout en restant fidèle au style verdien. Les préludes, ciselés dans leurs moindres détails et interprétés avec beaucoup de finesse, ont compté parmi les plus beaux moments de sa direction musicale.



La production scénique visuellement séduisante d'**Arin Arbus**, metteuse en scène américaine reconnue pour ses mises en scène de Shakespeare et son travail dans le théâtre contemporain, est de celles auxquelles on adhère ou que l'on rejette. Créée par la *Canadian Opera Company* de Toronto en octobre 2015, en coproduction avec le *Lyric Opera* of Chicago et le *Houston Grand Opera*, elle a connu un succès notable sur plusieurs scènes nord-américaines. Malgré certaines libertés, il s'agit d'une proposition scénique très traditionnelle, qui permet au public le plus conservateur de profiter de l'œuvre sans trop

de surprises. Arbus situe l'action dans le Paris du milieu du XIXe siècle, respectant ainsi le cadre historique de l'opéra, tout en y apportant un regard résolument féministe qui met en lumière l'hypocrisie d'une société prête à accepter Violetta comme objet de plaisir, mais non comme une femme capable de décider de son propre avenir. Parmi les principales réussites de cette production figurent le contraste saisissant entre la splendeur extérieure et la solitude intérieure de la protagoniste, l'attention portée aux détails et le soin apporté à la restitution de l'évolution psychologique de Violetta. Arbus ne cherche pas à imposer à l'œuvre une lecture étrangère à son essence, mais laisse sa dimension tragique émerger de la partition elle-même et du livret de Francesco Maria Piave.

Les décors de **Riccardo Hernández** et les costumes de **Cait O'Connor** ont transformé la fête chez Flora, au deuxième acte, en une sorte de conte de fées multicolore. Les invités déambulaient autour d'une table couverte de friandises, qui évoquait aussi bien les créations de la célèbre *Magnolia Bakery* new-yorkaise que la maison de la sorcière de *Hänsel et Gretel*. Ils arboraient des perruques extravagantes, dans le style de Marie-Antoinette, ornées d'immenses fleurs et d'accessoires capillaires tout aussi exubérants. La première scène du deuxième acte contrastait par son extrême minimalisme, avant de céder la place, lors de la fête chez Flora, à une véritable bacchanale chromatique. L'esthétique du *Second Empire* s'y mêlait à des touches modernes de décadence assumée, au milieu de squelettes de taureaux, de matadors et de gitanes à l'allure androgyne. Au dernier acte, la scène se dépouillait de nouveau de presque tous ses éléments, laissant la protagoniste seule face à ses derniers instants. Le résultat tenait du *pastiche* : des univers esthétiques séduisants pris séparément et cohérents en eux-mêmes, mais dont la coexistence ne convainquait pas toujours. La succession de propositions visuelles aussi différentes, loin d'enrichir la lecture dramatique, finissait par disperser

l’attention et par affaiblir la portée tragique de l’œuvre. Deux aspects méritent toutefois d’être soulignés : la minutie avec laquelle Arbus dirige les solistes et les masses chorales, témoignant de sa profonde connaissance du théâtre et de son sens aigu de la scène, ainsi que le travail particulièrement soigné de **Marcus Doshi** sur les éclairages, qui contribuait à mettre en valeur l’esthétique visuelle de la production.

À l’issue de la représentation, le public a ovationné l’ensemble des interprètes et salué l’ouverture de la nouvelle saison de la compagnie torontoise, qui célèbre cette année le vingtième anniversaire de l’inauguration de son théâtre : le *Four Seasons Centre for the Performing Arts !*

CRITIQUE, opéra. TORONTO, Four Seasons Center for the Performing Arts, les 2 et 7 octobre 2026. VERDI : La Traviata.
Kathryn Lewek / Andriana Chuchman, Long Long / Luke Norwell, R. Braun / Reginald Smith Jr… Arin Arbus / Paolo Carignani.
Crédit photo (c) droits réservés

CRITIQUE, festival. TOULOUSE,

31e Festival Toulouse les Orgues (Basilique Notre-Dame de la Daurade), le 7 octobre 2026. Andreea Soare (soprano), Choeur de l'Opéra national du Capitole, Karol Mossakowski (orgue), Gabriel Bourgoin (direction)

C'est dans la superbe de Basilique Notre-Dame de la Daurade, au cœur de la Ville rose, que le Festival international Toulouse les Orgues a donné le coup d'envoi de sa 31e édition. Un concert d'ouverture placé sous le signe de l'audace et de la transcendance, intitulé « *L'Eglise à l'Opéra* », et qui a tenu toutes ses promesses en réunissant trois forces vives de la scène musicale : le Chœur de l'Opéra national du Capitole, la soprano roumaine (basée à Toulouse) Andreea Soare et l'organiste Karol Mossakowski (sous la direction de Gabriel Bourgoin).

La Basilique Notre-Dame de la Daurade, avec son acoustique généreuse et son orgue monumental, offrait un cadre idéal pour ce programme roboratif, qui débutait par la *Pièce héroïque* de **César Franck**. D'emblée, la puissance tellurique de l'instrument, magnifiquement maîtrisée par **Karol Mossakowski**

(titulaire de l'orgue de Saint-Sulpice à Paris) a enveloppé l'auditoire, faisant de son instrument un personnage à part entière, tour à tour orchestre symphonique, confident intime et improvisateur visionnaire.

Le **Chœur de l'Opéra national du Capitole**, formé de quarante-et-un artistes permanents, a déployé une palette de couleurs d'une superbe richesse. Dans le *Chœur des Pèlerins* issu de *Tannhäuser*, les voix masculines ont sculpté une progression dramatique d'une intensité saisissante, portée par une articulation impeccable et un sens du souffle remarquable. Plus tard, la *Psalmodia finale* – extraite de *Mefistofele* d'Arrigo Boito – a révélé une homogénéité et une finesse de nuances qui a témoigné du travail exigeant mené (depuis 2022) par **Gabriel Bourgoin** à la tête de la formation toulousaine.

La soprano **Andreea Soare**, invitée régulière du Théâtre du Capitole (où elle a dernièrement incarné Donna Anna dans *Don Giovanni)*, a apporté une touche de lumière et de fragilité poignante l'aria extrait d'*Edgar* de Pucini « *Addio, mio dolce amore* » –, sa voix a su passer de la prière murmurée à l'élan lyrique avec une aisance confondante. Son timbre, à la fois clair et charnu, a donné à chacune de ses interventions une vérité émotionnelle immédiate.



L'une des grandes réussites de cette soirée réside dans l'intelligence de sa construction. Loin d'être un simple enchaînement d'extraits célèbres, le programme a tissé un fil narratif où chaque pièce répondait à la précédente, les *improvisations* de **Karol Mossakowski** servant de contrepoints subtils et de transitions organiques. Le musicien a fait de ces moments des respirations indispensables, des commentaires musicaux qui prolongeaient la ferveur des chœurs sans jamais la rompre. Sa lecture de l'*Allegro vivace* de

la *Symphonie en fa majeur* de Widor a confirmé son aisance dans le répertoire symphonique, tandis que son incursion dans les pages de Chausson, Wagner ou Mascagni a révélé une sensibilité dramatique aiguë. Ainsi du *Chœur final* du *Roi Arthur* d'Ernest Chausson ou du *Chœur nuptial* extrait de *Lohengrin*, qui ont permis au chœur de déployer une palette dynamique extrêmement large, du *pianissimo* le plus recueilli aux explosions les plus jubilatoires. La complicité entre le chef, ses choristes et l'organiste était palpable, chaque respiration, chaque attaque étant pensée comme un tout organique.

La soirée s'est achevée avec des extraits issu de *Cavalleria rusticana* de Pietro Mascagni – « *Regina coeli* » et « *Inneggiamo il Signor* » – qui ont fait vibrer l'assistance d'une ferveur communicative, la soprano **Andreea Soare** se fondant dans la masse chorale avec une générosité remarquable. Le public, venu en nombre et visiblement conquis, a longuement acclamé les interprètes, obtenant en *bis* le célébrissime « *Va pensiero* » tiré de *Nabucco*. Un choix évident, certes, mais transcendé par la ferveur d'un chœur en état de grâce et par un orgue qui semblait chanter avec lui. L'émotion était à son comble lorsque les dernières notes se sont éteintes sous les voûtes de la Daurade.

Cette soirée d'ouverture a rappelé avec éclat combien le **Festival Toulouse les Orgues**, créé en 1996 par Michel Bouvard et Jan-Willem Jansen – et dirigé depuis 2014 par **Yves Rechsteiner** (que nous avons interviewé pour l'occasion) – demeure un rendez-vous incontournable pour les amoureux de l'instrument roi. En associant le patrimoine organistique toulousain à la vitalité d'une formation lyrique de premier plan et à la créativité d'un interprète d'exception, cette 31e édition a d'ores et déjà marqué les esprits. Nul doute que les prochains concerts – du récital de Nathan Laube à Notre-Dame du Taur, dont l'orgue Puget restauré sera à l'honneur, à la Nuit de l'orgue à la Basilique Saint-Sernin – sauront prolonger cette promesse d'excellence et de partage !…



CRITIQUE, festival. 31e Festival Toulouse les Orgues, Basilique Notre-Dame de la Daurade, le 7 octobre 2026. Andreea Soare (soprano), Choeur de l’Opéra national du Capitole, Karol Mossakowski (orgue), Gabriel Bourgoin (direction). Crédit photo (c) Younes Fahri

CRITIQUE, opéra. OPÉRA DE RENNES, le 7 octobre 2026. MASSENET : Werther. Julien Behr, Lucie Peyramaure… Orchestre National de Bretagne, Chloé Durfresne / Ted Huffman

La plus grande réussite de cette production de *Werther* de Jules Massenet est sa conception éminemment théâtrale qui rappelle sa source littéraire et l'importance du texte. L'œuvre qui en découle exige des chanteurs diseurs, en total dialogue avec l'orchestre. S'inscrit idéalement ainsi l'épure défendue par le metteur en scène Ted Huffman : la scène décantée, sans apports décoratifs superflus, renforce à la fois le brûlant réalisme comme l'intensité exacerbée des sentiments et des situations. Ainsi c'est moins un opéra proprement dit qu'une succession de tableaux humains, – scènes de genre ou duos / trios intimistes, dessinés avec une acuité redoutable.

WERTHER / Opéra de Rennes oct 26 – Crédit : © Laurent Guizard

Le metteur en scène souligne la dimension théâtrale du sujet :

Werther s’apparente à une arène psychologique dont le spectateur suit étape par étape la lente destruction obsessionnelle qui affecte le cœur solitaire et de plus en plus frustré du jeune homme. Cette immersion sans filtre dans le cœur de Werther s’exprime essentiellement à l’orchestre auquel Massenet a réservé une écriture d’un raffinement inouï, véritable mosaïque de couleurs et de nuances dont on redécouvre ce soir l’infinie richesse. Une telle descente aux enfers qui brosse le portrait de deux âmes amoureuses particulièrement éprouvées est d’autant plus significative dans la production de Massenet que l’auteur n’hésite pas à adapter l’histoire transmise par Goethe et à s’en détacher selon ce qui le passionne : dans le roman de l’écrivain romantique, Charlotte n’aime pas Werther qui meurt seul. Rien de tel chez Massenet qui façonne et sculpte un portrait bouleversant à deux visages…

fosse scintillante, éruptive

Dans la fosse la cheffe, **Chloé Dufresne** montre qu’elle est une maestra majeure, d’une efficacité redoutable, aux options superlatives, réussissant une direction à la fois détaillée et architecturalement puissante. C’est même une vision engagée et organique dont l’un des mérites est d’éclairer la lave émotionnelle qui submerge l’âme des deux protagonistes, trop faibles victimes de la passion amoureuse qui les submerge. Massenet a conçu une parure instrumentale continue, jouant sur les contrastes dont le plus manifeste dès le début du drame est cette répétition des chants de Noël en… juillet, au cœur de l’été ; écart déjà bouillonnant des températures qui éclairent en vérité les gouffres amers comme la tempête qui pressent l’âme tourmentée du jeune Werther et la passion destructrice dont il sera la proie. Très juste dans chaque jalon sonore de cette plongée fatale, **l’Orchestre National de Bretagne** fourmille de nuances, exprime toutes les failles,

revers, élans, vertiges de ce romantisme essoré à l’aulne d’un réalisme acide et fulgurant, parfois cru. Sous la direction affûtée et vive de Chloé Dufresne, Massenet réalise en subtilité et hypersensibilité noire, l’analyse psychologique de Werther et de Charlotte, n’hésitant pas à rugir et même hurler quand les morsures émotionnelles se font trop aiguës.Tout converge vers l’acte fatal au moment de Noël qui n’est plus la fête bienheureuse mais le cadre de la catastrophe.

A Rennes, un Werther captivant



Charlotte et Werther vivent et éprouvent force et violence de l'amour (Lucie Peyramaure et Julien Behr à l'Opéra de Rennes) © Laurent Guizard

L'Opéra de Rennes offre ainsi un éclairage remarquable sur la partition, dans une lecture orchestralement captivante ; c'est aussi (surtout), une distribution nouvelle et plusieurs prises de rôles attendues. Être embrasé, foudroyé, **le Werther de Julien Behr** sait s'engager, crier sa douleur souvent contenue mais libérée à propos, et bien canalisée, tout en complicité avec l'orchestre volcanique et scintillant de **Chloé Dufresne**. On a rarement suivi et mesuré chaque accord chant / orchestre dans une telle éloquence partagée : chaque inflexion du chanteur étant enveloppée, sublimée par la parure orchestrale nuancée, suractive. Chaque brûlure de l'âme éprouvée suscite un trait sec et définitif de l'Orchestre. Son ultime air « *Pourquoi me réveiller ?* » (acte III) demeure le plus

bouleversant, verrouillant en réalité l'impasse d'un coeur solitaire qui se consume et qui depuis son début n'a jamais (souhaiter) discerner le réel du rêve, dénonçant le dégoût que lui inspire la triste réalité. Absent aux autres, absorbé par le seul amour que lui inspire Charlotte, Werther paraît ce soir comme un être décalé, noyé, exténué par impuissance et solitude.

Face à lui, **la Charlotte de Lucie Peyramaure** ne manque ni de texte ni de justesse, conciliant intelligibilité et sobriété tragique ; elle aussi réussit son fameux air des lettres, où le passé (quand Werther courtisait la jeune femme non encore unie à Albert), surgit et la submerge totalement. Tout cela compose **un dernier acte puissant et bouleversant** (dans l'œuvre de Massenet, l'une de ses meilleures pages) dont la direction de Chloé Dufresne exprime la lave noire et amère qui en fait le prolongement final et l'accomplissement de cette nuit cauchemardesque, lente mise en bière du trop fragile Werther.

Un être décalé, passionné, tragique et profond : le Werther de Julien Behr © Laurent Guizard



En contrepoint du couple funèbre, chaque rôle additionnel accrédite davantage la cohérence de la mise en scène ; ils assurent par leur engagement la vraisemblance du contexte social ; les deux compères adeptes de la bonne chère (et du bon vin : cf. leur hymne hédoniste « vivat, semper vivat ») : impeccables **Benoît-Joseph Meier** (Schmidt) et **Florent Karrer** (Johann), comme le Bailli de **Marc Scoffoni**.

Deux personnages ont mesuré in fine le drame intérieur qui se noue et précipite le destin de Werther : son rival, dévoré par une jalouse froideur, Albert (économe et percutant **Anas Séguin**), comme la Sophie de **Manon Lavaissière** dont la candeur lumineuse s'accompagne d'une attention tendre et profonde pour le jeune homme.

Noir et profond, ce Werther rennais éclaire magistralement le drame de Massenet ; il en restitue la théâtralité puissante et foudroyée. Magistral. **A l'affiche les ven 9 puis dim 11**

octobre 2026 :
https://www.opera-rennes.fr/fr/evenement/werther



LIRE aussi notre présentation de la nouvelle saison 2026-2027 de l'Opéra de Rennes / L'art de la Rencontre : https://tickets.chateauversailles-spectacles.fr/fr/product/4774/cvs168_cd_inexorable_amour_marie_lys?utm_source=ClassiqueNews&utm_medium=affiliate&utm_campaign=marie-lys_ClassiqueNews&utm_term=famille&utm_content=banner

***Rencontrons-nous !* – L'Opéra est ce lieu qui stimule et**

favorise les formes artistiques (musique, théâtre, danse, arts plastiques, performance…), l'altérité sous toutes ses formes (à travers son multilinguisme, son répertoire qui voyage à travers les siècles..)… C'est un formidable espace social où « les spectatrices et spectateurs, dans leur diversité, nous rejoignent dans un même élan pour quelques heures de pause et d'évasion dans un quotidien souvent bousculé ». Voici les temps forts de la nouvelle saison 2025-2026.

OPERA DE RENNES, saison 2026 – 2027 : « L'Art de la Rencontre ». Werther, Pinocchio, Cosi fan tutte, Platée, Orphée et Eurydice, No No Nanette…

CRITIQUE, opéra. LAUSANNE, Opéra de Lausanne, le 4 octobre 2026. GOUNOD : Mireille. V. Santoni, T. Bettinger, G. Chauvet… Bruno

Ravella / Jean-Marie ZETOUNI

« *La belle eut envie d'un joli panier* ». C'est avec audace, dans une atmosphère douce d'été indien, que l'Opéra de Lausanne accueille pour son début de saison, *Mireille,* le drame lyrique en cinq actes de Charles Gounod, adapté du livret de Michel Carré. Longtemps au *box-office* de la Salle Favart, peu joué de nos jours, cette tragédie pastorale pittoresque tirée du poème épique provençal de Frédéric Mistral, *Mireio*, nous invite à un voyage solaire sur les terres de Camargue.

Créé en 1864, ce bijou poétique a subi nombre de coupures jusqu'en 1939, date d'une première version restaurée d'**Henri Büsser** ayant fait autorité jusqu'en 1880. Depuis, la découverte tardive des passages orchestraux originaux de la *Scène de la Crau* et du final, a permis de reconstituer l'œuvre intégrale de Gounod. Proposée ici par le chef québécois **Jean Marie Zeitouni**, cette partition dont la musique a gardé toute sa saveur, offre pourtant des enjeux divers à ne pas négliger : contexte folklorique marqué, nature du texte en vers suranné, solistes disposés au français et au style franc et naturel de la prosodie, longueur excessive, rôle-titre écrasant à pourvoir.



C’est dans cette approche d’adaptation et de modernité que **Bruno Ravella** (Metteur en scène) et **Barbara Limburg** (Décoratrice), ont repensé l’œuvre afin de ne pas basculer dans le trop conventionnel, ou le cliché régional. Chaque tableau est présenté ici, dans une scénographie épurée et puissante, comportant un décor imposant d’osier tressé qui dynamise l’espace et happe le public. Dès l’ouverture du rideau, cet impact visuel symbolique en amont du drame, nous percute tel un sort inéluctable : dans une impression de chaleur intense et visionnaire, Mireille se tient seule sous un grand soleil d’épis d’or. Cette mise en valeur immédiate d’un climat, d’une région et du métier de vannier affilié au personnage de Vincent (le vannier), s’expose ici en manifeste d’une tradition ancestrale à caractère écologique, voire plus contemporaine et publicitaire, par l’emploi des symboles visuels marquants de ce territoire singulier : taureau, panier, porche d’église, gerbes de blé, couronne d’épis,

épouvantail, guirlande de pompons colorés de féria etc. Les costumes simples du terroir arlésien, chapeau de paille inclus, confirment au gré des lumières ce climat méditerranéen dans cette mise en abîme vibrante aux Reflets de Provence. A ce propos, alors que les décors et costumes ont été fabriqués dans les ateliers de l'Opéra de Lausanne, la mise en œuvre globale du projet en collaboration avec le ***Palazzetto Bru Zane***, est en coproduction avec l'Opéra de Marseille. Ceci expliquant cela, puisque cette œuvre du cru y fera halte du 22 avril au 2 mai 2027 pour un public d'*aficionados.*



Pour cette première, l'ouverture flamboyante de l'excellent **Orchestre de Chambre Lausanne** galvanisé par la baguette enjouée et convaincante de **Jean-Marie Zeitouni,** a donné vie à la fête des moissons. Intimant une ardeur communicative au *chœur des Magnanarelles* et au déroulement de l'action, Il a

déployé une énergie réjouissante sur la partition. Optant pour une rythmique entraînante et flexible des différents thèmes d'intonation traditionnelle (Farandole. Valse-ariette, Marche, etc.), il a également entretenu le flux musical coloré et exotique du compositeur, en obtenant des pupitres un panel de couleurs scintillantes, chaudes veloutées, notamment aux archets dans les ombres bleutées chatoyantes du *Val d'enfer*. Attentif aux solistes, il a élevé son art de direction à une symbiose musicale en cherchant à honorer l'œuvre et la performance des artistes dans un soutien optimal.



Écrit pour un lyrique léger, le rôle titanesque de Mireille est assez proche d'un emploi pour jeune dramatique : une constante chez Gounod avec cette même ambivalence vocale pour le rôle de Marguerite dans *Faust*. La soprano corse **Vannina Santoni**, artiste confirmée et solaire qui incarne le rôle-

titre pour la première fois, connaît parfaitement les écueils de cet ouvrage dont elle parle en avant-scène : telle une marche vocale physique épuisante des Saintes Maries, jusqu'au redoutable *air de la Crau*, qu'elle qualifie de *climax.* Hormis sa vaillance et la détermination de sa prestation, son allure frêle, distille un charme particulier et une grâce avérée à son personnage. Très à l'aise dans les passages calmes et aériens, elle *surfe* sur une palette de couleurs vocales subtiles, agrémentée de sons filés, pleins ou déliés et de *pianissimi* divins qui la rendent parfaitement crédible et émouvante. Néanmoins, sa diction pourvue d'un *legato* italianisant un peu trop couvert dans le médium, alourdit la prosodie de la première partie de ses deux airs. Cette couleur enveloppée, plus dramatique, est un piège vocal : il ralentit son débit et l'épuise jusqu'à appesantir la projection de ses aigus, arrachés à la ligne dans un élan tragique. Seuls accros inquiétants de ce cataclysme vocal ! C'est d'ailleurs dans la scène finale, transfigurée par son jeu, qu'elle semble le plus à l'aise et inspirée, en adoptant une position vocale translucide, beaucoup plus haute. Titubant sous l'astre solaire, elle se révèle alors grande tragédienne. A propos de Vincent, son amoureux, **Thomas Bettinger**, on regrette un peu le choix de ce ténor lyrique dans cette distribution. Placé ici dans une tessiture trop élevée, il peine à stabiliser son émission. Ses attaques sont brusques et instables, ce qui ne favorise en rien, ni son duo avec Mireille « *O Magali ma bien aimée* », ni vraiment la rondeur mélancolique de son air « *Ange du paradis…* ». Seules les lignes plus dramatiques lui permettent de libérer l'ampleur de sa vraie nature, retrouvant alors une homogénéité qui lui est propre.



Trois autres solistes font dans ce répertoire français des merveilles. **Jean-Kristof Bouton** (Ourrias) est un baryton franco-canadien au timbre lumineux. Son allure virile convient parfaitement à ce bouvier de Camargue à l'aiguillon prétentieux dont le premier air « *Si les filles d'Arles sont belles* » est chanté avec suffisance et aplomb dans un timbre rond, puissant presque menaçant. Plus loin, lors de sa malédiction « *Tu veux donc que ma main te ploie* », il affiche sa couardise dans un mixte d'intentions vocales allant de la morgue à l'effroi. Sa jalousie maladive accentue le pathétisme de son destin misérable, qui l'engloutit dans les gerbes mouvantes du marais de l'enfer. **Matthieu Lécroart** (Ramon) baryton-basse, est le père type d'un clan camarguais. Implacable, un rien misogyne, il est pourvu d'une diction sans failles qui rehausse ses sermons. Cet artiste convainc aussi par la richesse de sa musicalité et la beauté pleine de son chant. Malgré son air frustre et ce rôle ingrat de moralisme

pesant, il reste une figure attachante de cette distribution. **Géraldine Chauvet** (Taven) campe une bonne sorcière, magnétique et sage. Son timbre ambré se pare d'une diction exemplaire qui donne du relief à son discours. Son duo avec Mireille d'une expressivité allègre « *Voici la saison mignonne* », est un des coups de cœur de cette soirée pleine d'élégance. A ce propos, je repense à un des moments suspendus de perfection auditive, lorsque le timbre cristallin de **Maxence Billiemaz**, a produit, par l'émission pure sans effets de son chant de berger, un élan de grâce, également ressenti au timbre ravissant d'une jeune choriste **Lily Blanchard** effectuant avec spontanéité, ce soir-là, le rôle de Clémence au pied levé.

Bien que certains dialogues de cet ouvrage fassent sourire par leur parfum de lavande désuet, la musique de Gounod et l'atmosphère prenante du drame focalisent notre écoute sur un parcours initiatique captivant. J'y vois de la part de Gounod un élan avant-gardiste à conquérir. Son emprunt exagéré aux dogmes, bigotisme et autres superstitions est la marque d'un rebelle. Celle, d'un *influenceur* du XIX siècle guidant et éveillant un public d'opéra parisien pétrit d'éducation bourgeoise, grâce à une héroïne féministe en jupon, bravant les convenances.

C'est aussi, pour l'époque et pour un livret d'opéra, une vitrine étonnante et poétique de la Camargue. Ici et là, à l'aube des moissons, les champs d'or dans la moiteur incandescente de juillet, la vie des abeilles dans une lumière crue sans arbres, les éclats de mercure des marais, et plus loin, le désert de feu où rampent les griffes de sorcières, la terre sèche et salée qui exhale. *« Et là-bas, là-bas, dans l'azur transparent des cieux, la terre promise, l'église des Saintes, le porche du Saint-Lieu ».*

CRITIQUE, opéra. LAUSANNE, Opéra de Lausanne, le 4 octobre 2026. GOUNOD : Mireille. V. Santoni, T. Bettinger, G. Chauvet… Bruno Ravella / Jean-Marie ZETOUNI. Crédit photographique (c) Carole Parodi

CRITIQUE, festival. FESTIVAL VERDI DE PARME (Teatro Verdi), le 8 octobre 2026. VERDI : Alzira. M. Torbidoni, A. Poli, D. Luis De Vicente… Manuel RENGA / James CONLON

Il y a des titres lyriques injustement relégués aux oubliettes, que seule la ferveur d'un festival comme celui de Parme peut ramener à la lumière. En ouvrant la XXVIème édition du Festival Verdi avec *Alzira*, le *Teatro Regio* de Parme a certes exhumé une rareté, mais également offert à son public une soirée de théâtre musical de haute volée.

James Conlon, qui dirigeait l'ouvrage pour la première fois, a insufflé à cette partition de jeunesse une énergie et une

tension dramatiques saisissantes. Loin de traiter *Alzira* comme une curiosité d'archive, il en a révélé la veine mélodique généreuse, les élans pré-verdien déjà si personnels, et cette capacité à faire vibrer le drame intime sur fond de conflit colonial. À la tête de la ***Filarmonica Arturo Toscanini***, il a su doser les masses orchestrales avec un art consommé de la fosse, laissant toujours les voix respirer, tout en donnant aux passages purement symphoniques une couleur sombre et fiévreuse qui rappelle les plus belles pages du *Nabucco* ou des *Lombardi*. Le **Coro del Teatro Regio di Parma**, préparé par **Martino Faggian**i, s'est montré tour à tour puissant et nuancé, notamment dans les scènes de foule qui ponctuent le drame.



La nouvelle production signée **Manuel Renga** frappe par son intelligence et sa sobriété. Renga a choisi de ne pas noyer l'action sous un luxe de reconstitution historique, mais de

concentrer le regard sur les tensions humaines qui traversent l'œuvre : l'amour contrarié d'Alzira et de Zamoro, la violence de la conquête, la difficile coexistence des cultures. Les décors et costumes d'**Aurelio Colombo**, d'une beauté austère et géométrique, créent un espace mental autant que géographique, où le Pérou du XVIe siècle devient un miroir des déchirures contemporaines. Les lumières d'**Emanuele Agliati** sculptent les silhouettes et les visages avec une précision remarquable, tandis que les chorégraphies de **Paola Lattanzi** apportent une dimension physique et rituelle qui donne à certaines scènes une force quasi tellurique. On a rarement vu une mise en scène servir aussi efficacement la musique sans jamais la dominer.

Le public parmesan, réputé pour son exigence, a réservé un accueil triomphal à une distribution dont chaque membre faisait ses débuts dans son rôle. **Marta Torbidoni**, en Alzira, a conquis dès ses premières interventions par la pureté de son timbre et la noblesse de sa ligne de chant. Sa maîtrise des nuances, sa capacité à passer de la douceur élégiaque à l'élan dramatique le plus fougueux, font d'elle une interprète bouleversante. Face à elle, **Antonio Poli** campe un Zamoro d'une vaillance et d'une sincérité désarmantes ; son ténor, à la fois clair et incisif, donne au guerrier inca une humanité immédiate. **Daniel Luis de Vicente**, en Gusmano, incarne avec une autorité impressionnante le gouverneur espagnol déchiré entre le devoir et la passion, sa basse noble et profonde apportant une assise dramatique essentielle à l'ensemble. Les rôles secondaires, tenus par **Agostino Subacchi, Erica Cortese, Carlo Raffaelli** et **Federico Bonghi**, complètent cette galerie de personnages avec un engagement et une qualité vocale qui ne laissent place à aucun maillon faible.

Alzira n'est peut-être pas l'opéra le plus célèbre de Verdi, mais cette production démontre avec éclat qu'il mérite amplement sa place dans le répertoire. Grâce à l'édition critique de **Stefano Castelvecchi** et **Jonathan Cheskin**, qui restitue la partition dans toute sa richesse, et grâce à une

équipe artistique de grande qualité, le **Festival Verdi** signe là l'une de ses plus belles réussites.



CRITIQUE, festival. PARME, Teatro Verdi, le 8 octobre 2026. VERDI : Alzira. M. Torbidoni, A. Poli, D. Luis De Vicente… Manuel RENGA / James CONLON. Crédit photo (c) Roberto Ricci

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra

Bastille, le 8 octobre 2026. WAGNER : Le Crépuscule des dieux. A. Schager, J. M. Kränzle, M. Kares, B. Mulligan, T. Wilson, S. Campbell Wallace… Calixto Bieito / Pablo Heras-Casado

Après avoir plongé la tétralogie dans les angoisses de notre temps, entre dépendance aux nouvelles technologies, écocide et effondrement de la civilisation, Calixto Bieito concentre l'attention de ce dernier volet sur l'enfermement mental des protagonistes, occupés aux basses trahisons bourgeoises, loin d'une conscience de la fin du monde. Fidèle à lui-même, Bieito ne cherche pas le consensus, à l'inverse du plateau vocal d'exception, accueilli triomphalement par le public.

Dans un contexte de forte mobilisation lycéenne sur la place de la Bastille, les spectateurs ont d'abord dû se frayer un chemin vers l'entrée, d'autant plus difficile que certains grévistes essayaient d'en bloquer l'accès. Avant le lever de rideau, le directeur **Alexander Neef** a pris la parole pour remercier le public d'avoir bravé ces conditions, tout en se félicitant non sans humour de la durée conséquente du spectacle (5h50 avec deux entractes), à même de laisser le

temps aux esprits de se calmer à l'extérieur.

Après cette entrée en matière inhabituellement houleuse, place à l'un des ouvrages les plus denses de la *tétralogie* : si le livret du ***Crépuscule des dieux*** (d'abord appelé *La Mort de Siegfried*) a été écrit en premier, **Richard Wagner** a ensuite décidé de remonter aux origines du récit pour composer les quatre opéras dans l'ordre. Le *Crépuscule des dieux* passionne tout du long par l'entrelacement des nombreux leitmotivs permettant de caractériser les éléments et situations symboliques. Ce plaisir strictement musical assure la cohérence du cycle et trouve un prolongement plus encore appréciable lorsqu'on peut entendre les quatre opéras à la suite, comme ce sera bientôt le cas lors du «Festival Ring». On se délecte aussi de la mise en valeur de plusieurs interludes qui jalonnent la partition, comme la grandiose conclusion privée de voix, assurant une place considérable à l'orchestre. Pour mettre en valeur ces défis, on retrouve **Pablo Heras-Casado** dans la fosse, où sa baguette privilégie des lignes claires et des sonorités doucereuses, avec des transitions souples, le tout en une certaine retenue expressive. Le chef espagnol évite soigneusement tout pathos et tout effet pompeux, quitte à lisser les contrastes, ce qui est particulièrement dommageable à cet ouvrage, parmi les plus éloquents en la matière. Les accélérations dans les tutti, aux sonorités sans *vibrato*, participent de cette lecture qui manque de relief et de force dramatique.



Avec ce dernier volet, **Calixto Bieito** continue d’explorer un mythe dépouillé de tout son apparat mythologique, au profit d’une vision résolument terrestre, en miroir d’une société contemporaine rongée par la dépendance aux «progrès» technologiques. Dans les épisodes précédents, la mise en scène avait progressivement installé cet effondrement, entre fascination pour les machines, rivalités de pouvoir, destruction de l’environnement et perte de repères collectifs. Ici, la fresque continue de naviguer entre les époques, comme si le récit embrassait un mouvement d’ampleur aussi irrésistible qu’inéluctable. Ainsi, dès le début de l’opéra, la présence des Nornes sur une machine à tisser de la fin du 19e siècle renvoie à l’ère de l’industrialisation et au début de l’asservissement progressif de l’homme à la machine.

Pour accompagner ces bouleversements, Bieito cherche à installer le malaise, en s’interrogeant tout d’abord sur le personnage ambigu qu’est Brünnhilde, aux revirements peu crédibles. Lorsque Siegfried la quitte en lui laissant l’anneau, son trouble face à l’objet révèle ainsi sa fascination pour son pouvoir de corruption. La suite du récit

se tourne vers un autre foyer en décomposition, celui de la famille des Gibichungen : l'arrivée de Siegfried les fait clairement basculer dans un univers de décadence et de folie. Les personnages grimpent sur les tables, adoptent des comportements incongrus, comme si les conventions sociales n'étaient plus que les derniers vestiges d'un monde en perdition. Dans ce contexte, la scène de l'échange de sang résonne avec une force brute, d'autant plus marquante qu'elle accentue le premier degré prêté à Siegfried et Gunther. La direction d'acteurs fait ainsi ressortir les caractères avec une acuité volontairement dérangeante, Gutrune apparaissant comme une femme facile, là où Hagen est perçu comme froid et calculateur. Quant à Siegfried, il demeure un antihéros antipathique, sans éducation ni conscience de ses actes, rapidement grisé par les avantages superficiels offerts par son statut de nouveau riche.

Les décors projetés sur écran vidéo semblent eux-mêmes en état de désagrégation, tandis que les monuments autrefois glorieux de la civilisation humaine se déforment : le trou noir visible en fin de soirée renforce cette idée d'un monde condamné à être aspiré, où la catastrophe cosmique révèle l'insignifiance des rivalités individuelles. La vision de Bieito tire ainsi sa force du décalage entre le sous-texte apocalyptique et la médiocrité des manigances bourgeoises. On pense plusieurs fois au film *Melancholia* de Lars von Trier, où l'apathie de l'héroïne fascine, avant de comprendre qu'elle accepte sereinement la catastrophe. De même, la dernière scène, très épurée, voit Brünnhilde embrasser son destin, tournant lentement sur elle-même, comme soulagée du fardeau de la disparition de Siegfried. Peut-être va-t-elle pouvoir le rejoindre dans la mort, sans véritable espoir ou certitude de rédemption.



Face à cette mise en scène exigeante dans son parti-pris de renouvellement du livret, le plateau vocal réuni n'appelle que des éloges, à l'instar des épisodes précédents. **Andreas Schager** impose un Siegfried d'une remarquable endurance, soutenu par un souffle solide et une émission claire, même si les accélérations du début laissent entrevoir quelques étranglements. **Johannes Martin Kränzle** apporte à Gunther noblesse et précision d'articulation, avec un sens de la caractérisation bienvenu. Mais c'est peut-être plus encore **Mika Kares** (Hagen) qui impressionne par son autorité naturelle et sans ostentation, à l'instar de **Tamara Wilson**. La résonance de sa voix et son impact renforcent la noirceur de son personnage, malgré un timbre un rien voilé dans les passages les plus exigeants. Toujours aussi impressionnante en Brünnhilde, Tamara Wilson allie endurance, projection et tranchant vocal à une justesse dramatique exemplaire. L'immense ovation obtenue en fin de soirée fait entendre toute la fascination et l'enthousiasme du public pour cette chanteuse résolument attachante. Enfin, parmi les seconds

rôles tous parfaits, **Eve-Maud Hubeaux** se distingue en Waltraute : quelle présence et quelle intensité pour marquer les esprits dans sa touchante scène pour sauver sa soeur ! Une intervention brève, mais splendide, à la hauteur des interprètes principaux.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 8 octobre 2026. WAGNER : Le Crépuscule des dieux. Andreas Schager (Siegfried), Johannes Martin Kränzle (Gunther), Mika Kares (Hagen), Brian Mulligan (Alberich), Tamara Wilson (Brünnhilde), Sinead Campbell Wallace (Gutrune, Troisième Norne), Eve-Maud Hubeaux (Waltraute), Aude Extrémo (Première Norne), Marie-Andrée Bouchard-Lesieur (Deuxième Norne), Choeur de l'Opéra national de Paris, Ching-Lien Wu (chef de choeur), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Pablo Heras-Casado (direction musicale) / Calixto Bieito (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra national de Paris jusqu'au 18 octobre 2026, puis dans le cadre du Festival de *L'Anneau du Nibelung*, les 13 et 22 novembre 2026. Crédit photographique © Herwig Prammer – OnP

CRITIQUE, opéra. OPÉRA DE LILLE, le 6 oct 2026. HAENDEL

: Alcina. Karine Deshayes, Adèle Charvet… Emmanuelle Haïm / Ewelina Marciniak

Dans cette production d'*Alcina* mise en scène par Ewelina Marciniak, le saphisme et l'amour libre sont à l'honneur ; ils rebattent les cartes des attractions amoureuses. Le Chevalier sarrasin Ruggiero, guerrier magnifique transmis par L'Arioste, pourtant très épris de Bradamante, est ce soir… une femme [épatante Adèle Charvet aussi à l'aise vocalement que scéniquement] ; *il* devenu elle, paraît aux côtés de la magicienne Alcina, qui la retient envoûtée sur son île.

Photos : © Simon Gosselin / Alcina / Opéra de Lille

Bradamante de son côté n'est plus l'aimée de Ruggiero mais une amie qui accompagne l'époux de Ruggiero, Melisso… Cette nouvelle distribution renforce l'idée des couples libres à la sexualité ouverte, aux chassés croisés assumés, exposés… comme ne cessent de le rappeler la guirlande sinueuse et souple des 5 danseurs complétant l'action. Leurs gestes lascifs, leurs costumes masculins / féminins brouillent les pistes [surtout

chez les 4 danseurs] ; ils nourrissent la volupté trouble des apparences. Cette Alcina multiplie l'artificiel factice, consacre le désir souverain… mais à ce jeu là, les victimes ne sont pas celles que l'on croit. Si dans l'ouvrage originel de Haendel, Bradamante réussit à reconquérir son aimé Ruggiero, rien de tel dans le spectacle lillois, mais une fin qui réécrit le choix final du chevalier femme, avec à la clé des distorsions relationnelles qui affectent surtout le sens ainsi dénaturé des airs de Bradamante… Cependant la ligne sentimentale contrariée entre Alcina et Ruggiero, trame principale de l'ouvrage, reste tout à fait lisible, entre le désarroi persistant de Ruggiero (son discernement intermittent, son indécision maladive) et l'inquiétude délirante d'Alcina qui n'est rien sans sa Ruggiero. Dans la vision d'**Ewelina Marciniak**, ce n'est pas l'Amour omnipotent qui gagne (laissant au final, dans le drame original, une Alcina défaite, détruite, impuissante malgré sa magie et ses sortilèges), mais bien la Magicienne, souveraine des cœurs dont reste éprise, sa compagne Ruggiero jusqu'à la fin.

En femme amoureuse (é)perdue, Ruggiero demeure fidèle à Alcina



Acte III : Le grand air de Ruggiero, associé à un numéro de pole dance, dans la mise en scène d'Ewelina Marciniak – Photo © Simon Gosselin

Parlons immédiatement des voix qui sont le maillon fort de cette nouvelle production. Génie de l'Opéra, Haendel, alors champion de l'opéra sera à Londres (1735), réussit en partie sur deux principaux points : l'examen psychologique des protagonistes et la capacité à exprimer chaque étape de leur cheminement émotionnel d'autant plus mis à mal dans ce labyrinthe des passions irrépressibles, incontrôlables (un élément souvent au cœur du théâtre baroque depuis Monteverdi) ; c'est aussi une écriture orchestrale particulièrement somptueuse [où s'illustrent, en plus des cordes, 2 hautbois, 1 piccolo pour le final et 2 trompettes pour le dernier air de Ruggiero, sans omettre quelque beaux solos instrumentaux dont la viole de gambe]. Outre de sublimes arias dévolus à Alcina ainsi portraiturée dans un lent et inéluctable effritement de son pouvoir, Haendel éblouit tout autant dans plusieurs airs remarquables, orchestralement flamboyants qu'il sait

judicieusement réserver aux autres caractères, en particulier Morgana et Oronte ; sans omettre le fameux trio des 3 cœurs liés : Alcina, Ruggiero, Bradamante, à l'acte III.

De ce point de vue **l'Alcina de Karine Deshayes est somptueuse**, humaine, tragique, royale et victime à la fois, vocalement sans tension, une souveraine dans son royaume dont le premier air souligne son accord amoureux avec la Nature ; plus dramatiques, précisant une femme profondément atteinte : ses deux grands airs qui jalonnent le drame amoureux : « *Ah ! Mio cor* » puis « *Ombre pallide* »… ils dessinent la fragilité de l'amoureuse plus humaine que magicienne, prise dans la toile de sa propre magie, dans cette nuit amoureuse de plus en plus inquiétante, à mesure que se précise l'éloignement (apparent) de Ruggiero…
Soumise à cet empire dont on pense qu'elle ressent peu à peu l'artifice, **le Ruggiero d'Adèle Charvet captive de bout en bout**, déployant une soie vocale dont la couleur s'inscrit idéalement dans cette conception globale qui privilégie la volupté, le désir, l'arc impérial de la sensualité. L'un des sommets de ce cheminement vocal affublé de la mise en scène érotico-lascive précédemment évoquée, est réalisé au III, dans son air guerrier (se préparant à la bataille présumée contre les armées d'Alcina : « *Sta nell'Ircana* », avec 2 cors, impeccables de justesse). Exaltée, conquérante, la magnifique mezzo inspire comme un double sensuel, un numéro de *pole dance* réalisé simultanément par l'un des danseurs…



Et si Ruggiero était une femme… comment s'exprimerait son attachement à Alcina ?
Photo © Simon Gosselin

Côté rôles « secondaires », la pétulante et brillante Morgana de **Lilit Davtyan**, éprise de Bradamante (travestie en beau Riccardo) séduit par sa vivacité dramatique ; même enthousiasme pour le Bradamante de **Jasmin White** : le mezzo riche en grave et d'un abattage tout aussi assuré, affirme un superbe tempérament vocal et psychologique pour celle qui n'a rejoint l'île enchantée que pour aider Melisso à reconquérir son épouse Ruggiero.

Les deux voix masculines sont également solides en particulier l'Oronte de **Josh Lovell** : d'abord démuni après que Morgana l'a trahi pour… Riccardo [Bradamante] ; puis ardent, astucieux, voire facétieux pour la reconquérir au III : son superbe air [« *un momento di contento* »] déploie finesse et intensité d'un cœur dont Haendel sait exposer la flamme sincère et la joie intérieure retrouvée [autant dans la partie vocale qu'instrumentale : l'amant écarté sait ainsi comment reconquérir celle qui l'a fait souffrir]. Comme une comète embrasée paraît également l'Oberto de **Camille Chopin**, à la recherche de son père [transformé par l'enchanteresse] : son 2ème air [« Barbara »], incandescent, éruptif, véritable réquisitoire contre la barbarie d'Alcina fuse et captive par sa justesse.

Dans la fosse, pilote avec efficacité et entrain **Emmanuelle Haim**, digne ambassadrice des vertiges amoureux haendéliens. La directrice musicale du **Concert d'Astrée** exprime tous les vertiges d'un opéra musicalement sans défauts. Visuellement et scéniquement, chacun se fera son propre jugement – était-il bien nécessaire de réécrire l'équilibre des relations et le jeu des attractions / résistances, tels que légués par Haendel et son librettiste Broschi en 1735 ? Nonobstant, solistes, orchestre et chef sont indiscutables et méritent amplement d'être applaudis.

APPARTENANCE... Pour autant la relecture proposée s'inscrit idéalement dans la thématique générique de cette nouvelle saison de l'Opéra de Lille (« ***l'Appartenance*** »)…L'opéra originel de Haendel soulignait un renversement cynique : sur une île où règnent sortilèges et illusions, seul l'amour d'Alcina pour Ruggiero est bien réel et par ironie se retourne contre la magicienne : Haendel analyse cette lente et progressive désillusion.
Mais relecture opportune dans cette production [eu égard à la thématique de saison], Ruggiero in fine [après bien des

balancements], fait justement acte d'appartenance, en décidant de rejoindre… Alcina et de lui rester fidèle [quand Melissa et Bradamante n'ont cessé depuis le début de l'action de convaincre Ruggiero qu'il était la proie d'un enchantement].

CRITIQUE, opéra. Opéra de Lille, le 6 octobre 2026. ALCINA – Opéra de Georg Friedrich Händel (1685-1759). Livret de Riccardo Broschi d'après Orlando furioso de L'Arioste Créé en 1735 à Londres.



Nouvelle production de **l'Opéra de Lille** – à l'affiche **les 8, 11, 13, 15 puis 17 octobre 2026** – Réservez vos places directement sur le site de l'Opéra de Lille : https://www.opera-lille.fr/spectacle/alcina/

Avec
Karine Deshayes : Alcina
Adèle Charvet : Ruggiero
Jasmin White : Bradamante
Josh Lovell : Oronte
Lilit Davtyan : Morgana
Camille Chopin : Oberto
Ashley Riches : Melisso

Danseurs
Warren Anicet-Siger, Yohann Baran, Camerone Bida, Florie Laroche, Hartmut Reichel

Le Concert d'Astrée
Direction musicale : Emmanuelle Haïm
Mise en scène : Ewelina Marciniak

Scénographie et costumes : Natalia Mieczak
Lumières : Monika Stolarska
Chorégraphie : Mikolaj Karczewski
Assistante mise en scène : Lea Theus
Dramaturgie : Miron Hakenbeck

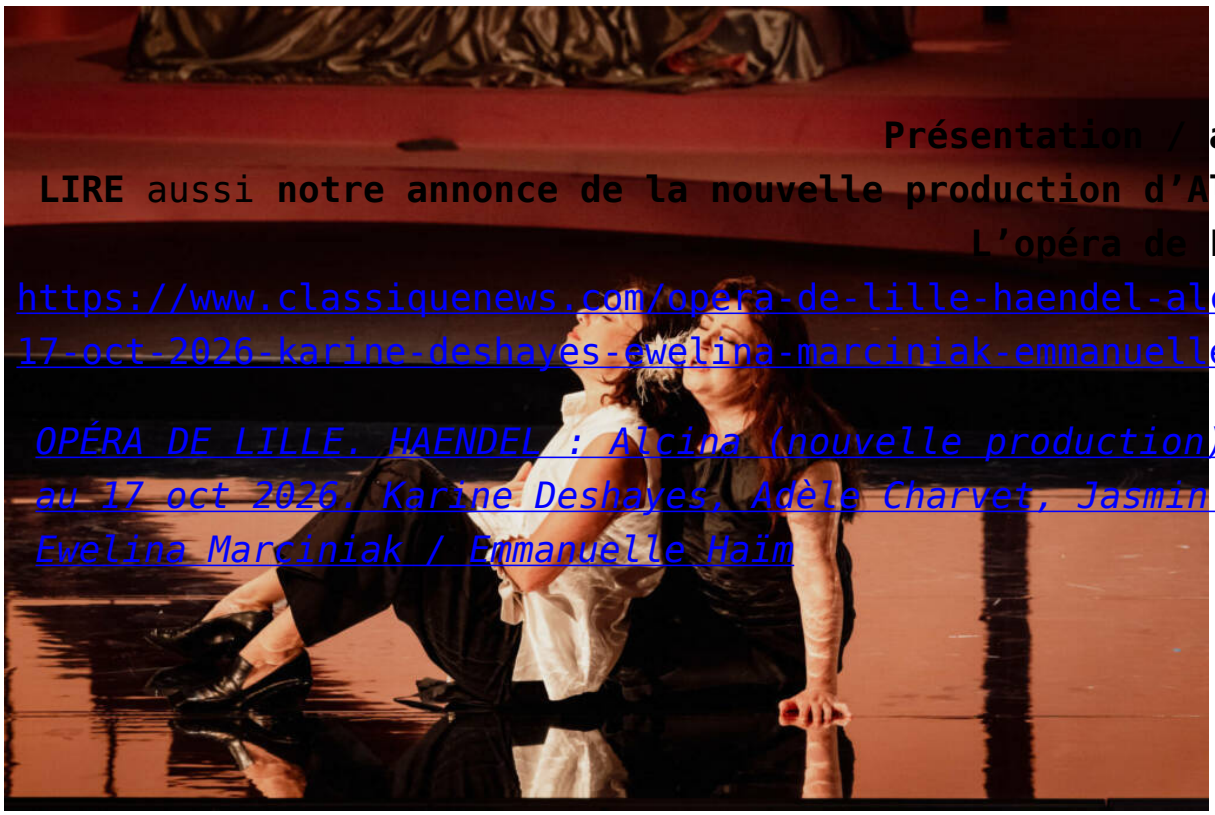
Charvet : Ruggiero
Jasmin White : Bradamante
Josh Lovell : Oronte
Lilit Davtyan : Morgana
Camille Chopin : Oberto
Ashley Riches : Melisso

5 danseurs

Le Concert d’Astrée
Emmanuelle Haïm

Mise en scène : Ewelina Marciniak

Photo ©
Simon Gosselin



Présentation / annonce

LIRE aussi **notre annonce de la nouvelle production d'Alcina à L'opéra de Lille :**
https://www.classiquenews.com/opera-de-lille-haendel-alcina-6-17-oct-2026-karine-deshayes-ewelina-marciniak-emmanuelle-haim/

OPÉRA DE LILLE. HAENDEL : Alcina (nouvelle production), du 6 au 17 oct 2026. Karine Deshayes, Adèle Charvet, Jasmin White… Ewelina Marciniak / Emmanuelle Haïm

---

CRITIQUE, opéra. TORONTO, Four Seasons Center for the Performing Arts, le 3 octobre 2026. MOZART : Cosi fan tutte. L. Kilsby, J. Allison, D. Okulitch, L. Fagan, M. Myskohild, T. Dahl… Atom Egoyan / Johannes Debus

Deuxième titre de la présente saison, la *Canadian Opera Company* propose *Così fan tutte, o sia La scuola degli amanti*, troisième et dernière collaboration entre Wolfgang Amadeus Mozart et le librettiste Lorenzo Da Ponte, après *Le nozze di Figaro* et *Don Giovanni*. Créé au *Burgtheater* de Vienne en 1790, l'ouvrage fut présenté à peine dix mois avant la mort du compositeur. Derrière les apparences d'une comédie de quiproquos se dissimule un regard beaucoup plus corrosif sur l'amour et les relations humaines. Mozart et Da Ponte déconstruisent avec ironie la prétendue solidité de la fidélité, soumettant leurs personnages à un jeu où désir, inconstance et

illusion de soi finissent par faire voler en éclats toute certitude sentimentale. Plus qu'une simple satire de l'infidélité féminine, l'œuvre remet en question l'idée même de l'amour comme sentiment immuable et révèle à quel point nos convictions amoureuses sont conditionnées par les conventions sociales.

Dans l'opéra, les jeunes officiers Ferrando et Guglielmo parient cyniquement avec le vieux philosophe Don Alfonso que leurs fiancées, Fiordiligi et Dorabella, leur resteront à jamais fidèles. Pour les mettre à l'épreuve, ils feignent de partir à la guerre avant de revenir déguisés, chacun courtisant la fiancée de l'autre. Avec la complicité de la servante Despina, la supercherie finit par ébranler les certitudes amoureuses des quatre protagonistes.

Sur le plan vocal, le sextuor réuni au ***Four Seasons Center for the Performing Arts*** ne pouvait être mieux choisi et constitua le principal atout du spectacle. Dans le rôle du jeune et naïf Ferrando, le ténor britannique **Laurence Kilsby** a ébloui, dans une partie qui semblait avoir été écrite pour sa voix. Doté d'un timbre chaleureux et velouté, d'une ligne vocale impeccable et d'une projection claire et incisive, Kilsby s'est également révélé un interprète raffiné, musical et d'une grande élégance stylistique. Chacune de ses interventions fut un véritable plaisir pour l'oreille, notamment dans l'air « *Un'aura amorosa* », où il sut traduire avec une délicatesse exceptionnelle l'idéalisation amoureuse qui caractérise son personnage. Chapeau ! Dans le rôle de son ami et compagnon d'armes Guglielmo, le baryton-basse canadien **Joel Allison**, ancien membre de l'Ensemble Studio de la compagnie, s'est montré très convaincant, avec une voix riche, robuste et souple, ainsi qu'un chant aux accents nobles, expressif et profondément respectueux du style mozartien. Son duo avec

Dorabella, « *Il core vi dono* », fut l'un des plus beaux et des plus applaudis moments de la soirée. Le baryton-basse canadien **Daniel Okulitch** incarnait quant à lui le vieux philosophe Don Alfonso avec une voix sombre, de beaux graves profonds et une projection ferme, auxquels s'ajoutait une appréciable dimension lyrique. Son interprétation était empreinte d'un profond cynisme et d'un sarcasme mordant, mettant particulièrement en relief le caractère manipulateur et caustique de son personnage.



Du côté des voix féminines, la soprano australienne **Lauren Fagan** a incarné une Fiordiligi – la plus rigide et apparemment vertueuse des deux sœurs – dotée d'une voix ample, d'un médium d'une remarquable solidité et d'un registre aigu particulièrement assuré. Son célèbre air « *Come scoglio* », chanté avec assurance et brio, constitua un autre grand moment de la soirée. Dans le rôle de sa sœur Dorabella, plus libre et

séductrice, la première à succomber aux charmes du nouveau prétendant, la mezzo-soprano canadienne **Martina Myskohlid**, qui faisait ses débuts avec la compagnie, a laissé une impression très favorable grâce à un timbre argenté, lyrique et agile, conduit avec aisance et une remarquable musicalité. Enfin, la soprano canadienne **Tracy Dahl** incarnait une Despina pragmatique, intelligente et sceptique à l'égard des conventions amoureuses, un rôle qu'elle connaît à la perfection et auquel elle apporta sa proverbiale maîtrise scénique ainsi qu'un remarquable sens de la comédie. Sa voix, au timbre brillant, agile et d'une précision exceptionnelle, conserva toute sa fraîcheur et sa facilité, avec une colorature incisive et une diction d'une grande clarté. Dahl a exploité également avec beaucoup d'efficacité le côté espiègle et déluré de Despina, devenant l'une des présences scéniques les plus séduisantes de la soirée.

Le **Chœur de la *Canadian Opera Company***, préparé par **Sandra Horst**, s'est acquitté avec efficacité de ses brèves interventions. Sur le plan musical, **Johannes Debus**, à la tête de l'**Orchestre de la *Canadian Opera Company***, a proposé une lecture au son net, fluide et raffiné, attentive aux détails, sans jamais manquer de vivacité dans les *tempi* ni de vigueur dans les attaques. Il a également su maintenir un excellent équilibre entre la fosse et la scène.



La production scénique signée par **Atom Egoyan**, figure majeure du cinéma canadien contemporain, fut créée en 2014 et, malgré quelques améliorations apportées à sa conception originale, peine toujours à convaincre. Et non parce qu'elle manquerait d'esprit, de fantaisie, de théâtralité ou d'engagement de la part de la distribution vocale ; bien au contraire, la proposition regorge de ces qualités. La difficulté tient plutôt à une conception scénique dont les différentes idées ne parviennent pas toujours à s'articuler en une lecture véritablement cohérente de l'œuvre. L'un des principaux écueils réside précisément dans le jeu des identités et de la supercherie. Ici, les jeunes femmes ne tombent pas naïvement dans le piège : dès le début, elles connaissent le plan et décident de se prêter au jeu, au point que celui-ci finit par prendre pour elles une véritable dimension affective. Dès

lors, les grands airs du deuxième acte sont abordés sans la distance ironique qui accompagne souvent cette œuvre, comme de véritables expressions de sentiments. L'idée est ingénieuse au départ, mais finit par se heurter à une contradiction difficile à résoudre. En inversant les termes de la supercherie, Egoyan modifie précisément le mécanisme sur lequel repose la révélation finale : ce sont les femmes qui manipulent les hommes, alors que le livret de Da Ponte repose sur le principe inverse. Le dénouement perd ainsi une grande partie de sa portée dramatique et débouche sur une sorte de non-conclusion, davantage déroutante qu'éclairante. La question fondamentale posée par *Così fan tutte* – comment les jeunes femmes peuvent-elles succomber à la supercherie ? – se trouve tout simplement annulée : elles ne tombent pas dans le piège.

Cherchant à rendre hommage au concept de « *La scuola degli amanti* » qui figure dans le titre, la scénographe et costumière **Debra Hanson** situe l'action dans un établissement scolaire privé réservé à des élèves issus de milieux privilégiés et transforme la scène en laboratoire scientifique, où l'amour, l'identité et le comportement humain deviennent objets d'expérimentation. Des papillons apparaissent partout : dans les décors, sur les perruques, projetés, suspendus ou démesurément agrandis, comme pour souligner la fragilité de la liberté. Le problème est que cette profusion symbolique finit par prendre le dessus sur l'action, sans toujours entretenir de rapport clairement perceptible avec ce qui se déroule sur scène. Pour ajouter encore à la confusion, le rideau reproduit *Les Deux Frida* de Frida Kahlo, les deux figures reliées par les veines et le cœur à nu, dans une tentative d'établir un parallèle avec les deux sœurs de *Così fan tutte*. Le problème n'est pas que la scénographie manque de sens, mais exactement l'inverse : elle en contient trop et ne parvient pas toujours à les hiérarchiser. Le papillon signifie la liberté, l'épingle le contrôle, le laboratoire l'expérimentation, *Les Deux Frida*

l’identité dédoublée, le cœur la vulnérabilité, les ciseaux la rupture… La scène finit ainsi par expliquer constamment l’œuvre, au lieu de laisser l’œuvre s’expliquer par elle-même.

À l’issue de la représentation, l’accueil du public fut chaleureux et soutenu, particulièrement enthousiaste à l’égard de la distribution vocale.

CRITIQUE, opéra. TORONTO, Four Seasons Center for the Performing Arts, le 3 octobre 2026. MOZART : Cosi fan tutte. L. Kilsby, J. Allison, D. Okulitch, L. Fagan, M. Myskohild, T. Dahl… Atom Egoyan / Johannes Debus. crédit photo (c) Droits réservés