

**CRITIQUE, opéra. TOULOUSE,
Théâtre du Capitole, le 14
avril 2026. VERDI : Otello.
Michael FABIANO, Adriana
GONZALEZ, Nikoľoz LAGVILAVA...
NICOLAS JOEL / CARLO
MONTANARO**

La production de cet *Otello* de Giuseppe Verdi signée par feu Nicolas Joël – et datant de 2001 -, s'avère très simple, accompagnant le drame plus qu'il ne le met en scène. Depuis le film projeté sur le voile d'avant-scène jusqu'aux lumières subtiles, rien ne vient gêner l'avancée dramatique qui repose sur le jeu d'acteur. Les décors d'Ezio Frigerio sont assez simples, tandis que les costumes de Franca Squarciapino sont lourds et assez sombres. La direction d'acteur est minimaliste ; si, dans l'acte III, le fait que Desdémone se relève après la mise au sol par Otello avec noblesse, puisque ce dernier la rejette encore plus violemment, est très efficace, la mort de Desdémone est quant à elle scéniquement ratée.

La distribution réunie par Christophe Ghristi au Théâtre du Capitole est à nouveau exemplaire. Le ténor américain Michael

Fabiano assume le lourd rôle d'Otello. C'est une évolution marquante dans sa carrière, jusqu'alors cantonnée essentiellement dans des rôles de ténor lyrique. Il vient de chanter ce rôle à Las Palmas et s'apprête, après Toulouse, à le chanter au *Teatro Colon* de Buenos Aires et au *Metropolitan Opera* de New-York. Il assume la plupart des exigences du rôle sans ciller. Dès son « *Exultate*, » la terrible entrée en scène, que même Domingo redoutait toujours, le ténor se montre impressionnant de timbre et de présence. Les couleurs barytonales sont remplies d'harmoniques et les aigus sont puissants. Durant le premier acte, même dans le duo avec Desdémone, il gardera ce timbre de bronze et chantera *forte*. Un peu à la manière de Mario Del Monaco. Cette caractérisation un peu monolithique va heureusement faire place à davantage de nuances, de couleurs et de richesse de phrasés avec l'entrée dans la souffrance du personnage. Le jeu tente de camper un homme malade qui peut cacher cela de moins en moins. La scène de la prière au pied de l'escalier est un moment somptueux où le ténor utilise des trésors de nuances et de couleurs, allant jusqu'à une voix détimbrée. C'est à partir de ce moment que son Otello est parfaitement accompli. Bien des choses sont là qui, avec le temps, vont certainement lui permettre de devenir un Otello qui comptera parmi les plus grands. Reste à savoir si ce rôle si exigeant ne va pas abîmer sa voix jusqu'à l'essence lyrique...

En face de lui, le Jago de **Nikolos Lagvilava** est tout entier de noirceur. Grand habitué du rôle, le baryton géorgien habite vocalement et scéniquement son personnage en scélérat complet. D'autres ont cherché des nuances, des moments de séduction, une manipulation plus subtile. Le Jago de Nikolos Lagvilava est noir, vocalement puissant et scéniquement repoussant. La puissance de haine qu'il dégage dans le duo avec Otello qui clôt l'acte II, est absolument terrifiante, dans son abominable *Credo*. Le Cassio de **Julien Dran** est de toute élégance et au chant châtié. L'Emilia d'**Irina Sherazadishvili** est surdimensionnée car cette belle cantatrice aspire

certainement à des rôles de premier plan tant la voix est splendide. Elle campe une Emilia extrêmement puissante, ainsi dans la grand final de l'acte III, avec une présence très inhabituelle. Il nous reste à évoquer la Desdémone absolument parfaite d'**Adriana Gonzalez**. La soprano originaire du Guatemala a tout d'une grande Desdémone. Elle a déjà chanté le rôle à l'Opéra national du Rhin, mais mieux que l'habiter, elle semble incarner sans *artefact* cet ange de pureté. Le sourire, le port, la grâce du maintien, elle a tout est l'aristocrate vénitienne : la franchise, la noblesse, la pureté sont bien celles d'un ange sur terre. Et la voix est riche, le *legato* parfait – et elle arrive à chanter toutes les nuances du rôle, jusqu'à des *pianissimi* impalpables de toute beauté. Elle semble perdue au milieu du monde violent qui l'entoure quand son mari la soupçonne. Elle lutte, lui tient tête, se relève puis abandonne. C'est vraiment un très beau personnage. Au dernier acte, elle atteint au sublime.

L'Orchestre national du Capitole de Toulouse est admirable de bout en bout. Que ce soient les cordes ductiles, avec des violons diaphanes et des violoncelles brûlants, ou les contrebasses à l'entrée d'Otello au dernier acte, tous donnent la chair de poule. Les bois sont absolument superbes, aussi beaux qu'émouvants. Le cor anglais dans l'air du saule est merveilleux – et également les flûtes. La direction de **Carlo Montanaro** assume un drame qui avance inexorablement, il laisse respirer les chanteurs et tient dans un *tempo* stable le grand *concertato* de l'acte III. Mais c'est dans sa capacité à aider les chanteurs, en suivant leur vocalité, qu'il est particulièrement admirable. La prière de Desdémone, comme celle d'Otello, sont des moments rares de fusion voix / orchestre.

Cette première de la série des si représentations au Théâtre du Capitole de Toulouse a été un grand triomphe. Tout y est parfait pour rendre hommage au chef d'œuvre Shakespearien de Verdi. Ainsi donné, *Otello* est bien un absolu de l'opéra !...

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 14 avril
2026. VERDI : Otello. Michael FABIANO, Adriana GONZALEZ,
Nikoloz LAGVILAVA... NICOLAS JOEL / CARLO MONTANARO. Crédit
photographique © Mirco Magliocca

**CRITIQUE, opéra. STRASBOURG,
Opéra national du Rhin, le 29
octobre 2025. VERDI : Otello.
M. Sheshaberidze, A.
Gonzalez, D. Miroslaw... Ted
Huffman / Speranza Scappucci**

La nouvelle de la nomination du new-yorkais Ted Huffman à la direction générale du Festival d'Aix-en-Provence, tombée juste avant les premières représentations, plaçait cette nouvelle production d'*Otello* de Giuseppe Verdi à l'Opéra national du Rhin sous les projecteurs. Malheureusement,

l'œuvre présentée à Strasbourg peine à justifier cet enthousiasme institutionnel.

Ted Huffman, qui signe également les décors, opte pour un minimalisme radical. La scène est un huis clos abstrait, constitué de trois murs blancs et percée de quelques portes. Si l'intention était de se calquer sur le théâtre élisabéthain pour se concentrer sur la psychologie des personnages, le résultat est un espace vide qui semble étouffer la théâtralité plutôt que la servir. Alors que l'américain est connu pour ses directions d'acteurs soignées, il y a cette fois un manque cruel de direction d'acteurs poussée : les personnages titulaires, Otello et Iago, sur lesquels repose pourtant tout le drame, semblent souvent perdus et statiques sur scène. Leur relation complexe n'est pas suffisamment décortiquée, et la jalousie qui ronge le Maure vénitien ne se traduit pas de manière convaincante dans le jeu. Mais l'un des plus grands ratés de cette mise en scène est l'évacuation de la question raciale. Le ténor afro-américain initialement prévu pour le rôle-titre, Issachah Savage, a dû être remplacé par le géorgien **Mikheil Sheshaberidze**. Sans recours au maquillage et sans la présence d'un chanteur noir, tout l'angle psychologique lié au racisme subi par Otello, que le metteur en scène souhaitait pourtant aborder, a purement et simplement ici disparu...

Las, le ténor géorgien, bien qu'impressionnant par sa puissance vocale et la maîtrise de l'ambitus, manque cruellement de finesse interprétative. Son chant apparaît comme fluctuant et son jeu de scène s'avère plutôt maladroit, ne parvenant pas à retracer la déchéance psychologique du personnage, et peine donc à émouvoir le spectateur. Le baryton polonais **Daniel Miroslaw** incarne un Iago d'une froideur glaçante, ce qui peut être un choix intéressant. Si sa voix est sombre et brillante à la fois, son émission est parfois désagréablement engorgée, manquant de la clarté et de

l'insinuation nécessaires pour le personnage parmi les plus machiavéliques à l'opéra.

Sans conteste, la révélation de cette production est la soprano franco-guatémaltèque **Adriana González**. Le public ne s'y est pas trompé, lui réservant un triomphe lors des saluts. Elle dévoile une infinie palette de couleurs et d'émotions, et possède un timbre à la fois charnu et profond. Son engagement théâtral et sa capacité à nuancer son chant, notamment dans des *pianissimi* de toute beauté, font de sa Desdemona une interprétation exceptionnelle qui domine littéralement le plateau. Autre belle surprise, le Cassio du ténor espagnol **Joel Prieto** qui s'est imposé par son élégance naturelle et sa vocalité raffinée. Sa voix, d'un timbre clair et bien placé, a porté avec aisance les lignes lyriques qui lui sont confiées, notamment dans le douloureux duo du second acte où il déplore sa disgrâce.



Dans le rôle crucial d'Emilia, confié à la jeune **Brigitta Listra** de l'Opéra Studio, c'est une autre belle découverte qui s'est opérée. Vocalement, elle a déployé une voix chaude et bien projetée, et son intervention dans la scène finale pour dénoncer le crime de son mari Iago a été lancée avec une force morale et une indignation qui ont emporté l'adhésion du public. Le Roderigo de **Massimo Frigato**, également membre de l'Opéra Studio, a su éviter l'écueil de la caricature, et a fait preuve d'une agilité et d'une clarté appréciables, son timbre se mariant bien avec celui de Joel Prieto dans leurs brèves interactions. De son côté, l'ambassadeur de la Sérénissime, Lodovico, porté par la basse **Jasurbek Khaydarov**, a apporté le poids et la gravité requis. Sa voix, d'un bronze solide et bien timbré, a donné toute sa solennité au message du Doge et a magnifiquement résonné dans l'ensemble du finale du troisième acte, ajoutant une couche de tragédie institutionnelle au drame privé. Il convient également de saluer les courtes mais efficaces interventions de **Thomas Chenhall** (Montano) et de **Young-Min Suk** (Le Héraut), tous deux issus de l'Opéra Studio, qui ont prouvé la qualité de la relève lyrique.

En fosse, la cheffe italienne **Speranza Scappucci** dirige l'**Orchestre Philharmonique de Strasbourg** avec une fougue et ardeur remarquables. Sa direction est à la fois rigoureuse et dotée d'un rare sens de la narration, maintenant un flux dramatique implacable. Elle obtient de l'orchestre des envolées grandioses et des *pianissimi* éthérés qui sondent le cœur des personnages. Les chœurs réunis des Opéras nationaux du Rhin et de Lorraine produisent quant à eux un son d'une grande homogénéité, aussi juste que resplendissant, formant une belle masse sonore et une précision scénique notable.

En définitive, cette production d'*Otello* à Strasbourg est l'image d'un spectacle à deux vitesses – mais par bonheur portée par une Desdemona inoubliable et une cheffe en parfaite

symbiose avec la partition de Verdi.

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 29 octobre 2025. VERDI : Otello. M. Sheshaberidze, A. Gonzalez, D. Mirosław... Ted Huffman / Speranza Scappucci. Crédit photo (c) Klara Beck

CRITIQUE, opéra. DIJON, Auditorium (du 31 janvier au 4 février 2024). PUCCINI : Turandot. C. Foster, K. Benedikt, A. Gonzalez, M. Schelomianski... D. Hindoyan / E. Bastet.

C'était un titre et une production attendus que cette *Turandot* à l'affiche de l'Opéra de Dijon (en coproduction avec l'Opéra national du Rhin),

d'autant que l'ultime chef d'oeuvre de Giacomo Puccini est réalisé ici dans sa "version longue", c'est-à-dire avec le *finale* original composé par Franco Alfano (que le fameux chef Arturo Toscanini avait rejeté...). Ce *finale* permet de mieux percevoir l'oeuvre, en jetant un éclairage plus approfondi sur la psychologie des deux principaux héros, et notamment celui du rôle-titre qui apparaît ici plus nuancé, moins réfractaire, comme si au fond d'elle, elle souhaitait la victoire de Calaf : « *Il y avait dans tes yeux l'éclat des héros ! Il y avait dans tes yeux la fière certitude ! Je t'ai haï à cause d'elle, et à cause d'elle je t'ai aimé, tourmentée entre deux terreurs égales, vaincre ou être vaincue. Ah, vaincue, plus que par la grande épreuve, par cette fièvre qui me vient de toi !* »



Wagnérienne émérite (l'une des meilleures Isolde que nous

ayons entendues), la soprano britannique **Catherine Foster** fait valoir son habituelle voix rayonnante, au timbre clair et tranchant, qui continue de franchir l'orchestre avec une facilité déconcertante, en assurant à son personnage l'autorité exigée par lui, mais avec infiniment plus de grâce et de féminité que les (rares) autres titulaires du rôle. Las, le Calaf du ténor allemand **Kristian Benedikt**, au physique disgracieux (renforcé par un impossible accoutrement) et au timbre ingrat, semble par ailleurs en évidente méforme et il délivre ainsi un catastrophique "*Nessun dorma*"... Aïe ! Mais par bonheur, c'est le seul bémol à apporter au spectacle, et avec une voix plus large que la plupart des Liù, la soprano guatémaltèque **Adriana Gonzalez** offre un bouleversant portrait de l'esclave tartare, avec par ailleurs un étonnant éventail de *pianissimi*. Dans le rôle de Timur, la basse russe **Mischa Schelomianski** incarne toute la noblesse et la souffrance du roi déchu, aux côtés de l'Altoum du vétéran (et ex-ténor rossinien de légende) **Raul Gimenez**, soucieux de sa ligne, ce qui nous évite la traditionnelle caricature du vieil empereur à la voix fatiguée plus qu'il n'est permis. Quant au trio Ping-Pang-Pong (**Pierre Doyen, Saverio Fiore, Eric Huchet**), il assure tout ce qu'il faut de cocasserie et de connivence joyeuse à leur impayable numéro, qui arrive ici en trottinette et manipule tablettes et autres ordinateurs portables.

Dirigeant pour la première fois dans la fosse dijonnaise, l'excellent chef helvético-vénézuélien **Domingo Hindoyan** tient à bout de bras l'ensemble de la représentation, lui insufflant une vitalité et une énergie qui circulent généreusement. A la tête d'un impeccable Orchestre Dijon Bourgogne, il coordonne également de main de maître **les Chœurs** conjugués **l'Opéra de Dijon** et de **l'Opéra national du Rhin** (plus **la Maîtrise de Dijon**). Au premier acte, les passages choraux respirent une violence élémentaire et féroce, progressivement tempérée au cours du deuxième finale pour s'achever en apothéose sur le rayonnant hymne à la lumière finale.

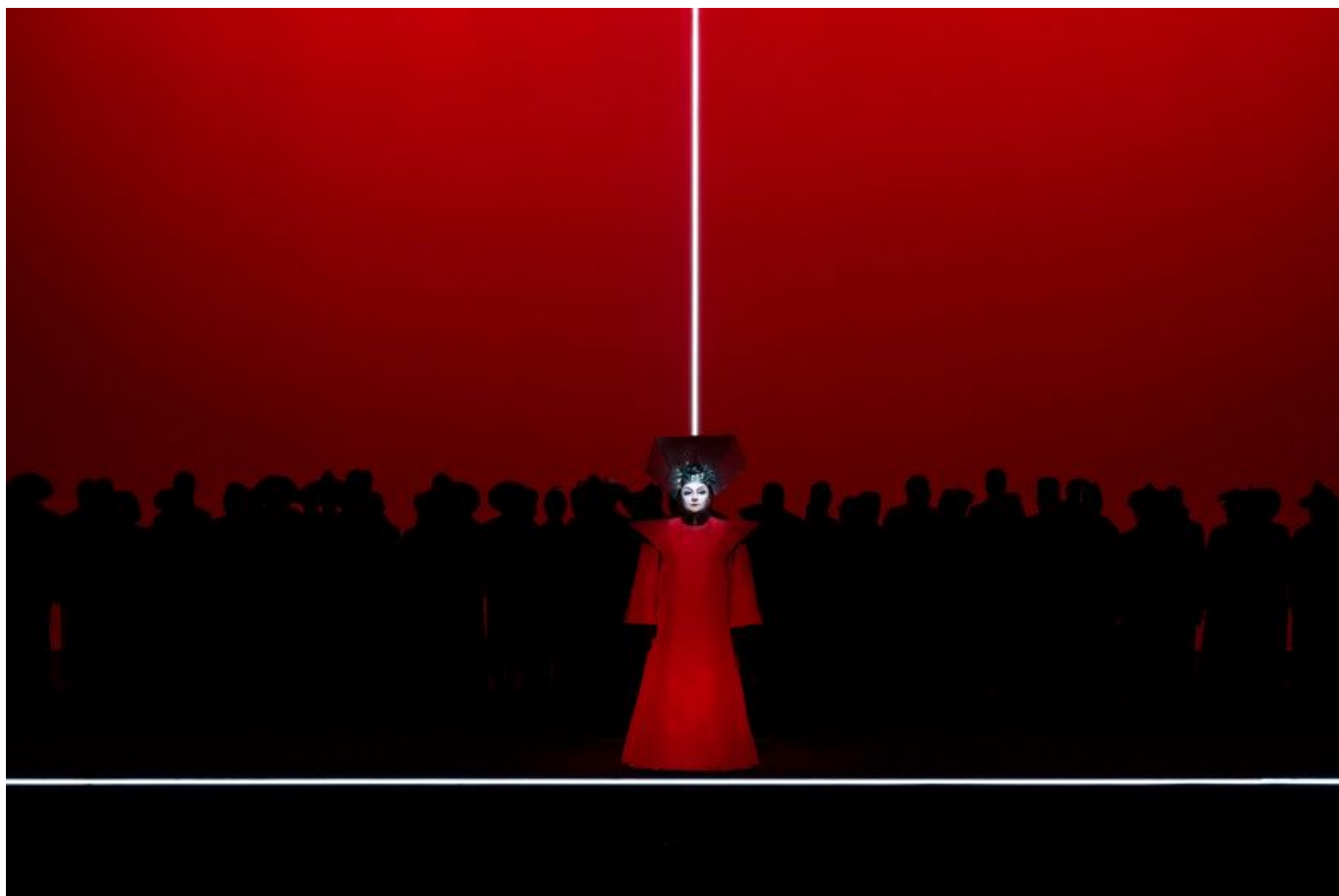
Enfin, la proposition scénique confiée à **Emmanuelle Bastet** se montre un peu déroutante en se déroulant d'abord dans la Chine d'aujourd'hui (ultra-surveillée et "fliquée"), où règne cependant un empereur bardée de médailles comme un dictateur sud-américain des années 60, tandis que le Mandarin est présenté ici comme un présentateur de télé-réalité, micro rivé aux lèvres, qui exhorte le peuple à suivre en direct sur leurs téléphones portables, les exécutions des Princes étrangers. Turandot apparaît comme une star hollywoodienne, chevelure blonde et cascadante, style Anita Ekberg, dans une deuxième acte étrangement dépouillé par rapport au premier, tandis qu'au III, seul trône un lit aux draps de satin blanc sur un plateau vidé de tout autre meuble ou accessoire (scénographie de **Tim Northam**). Après que Calaf lui ait arraché un baiser, Turandot part vers le fond de la scène, le laissant seul et éploré, une scène plutôt énigmatique sur laquelle s'achève un spectacle néanmoins plébiscité par un public bourguignon en liesse et manifestant bruyamment son enthousiasme !

CRITIQUE, opéra. DIJON, Auditorium (du 31 janvier au 4 février 2024). PUCCINI : Turandot. C. Foster, A. Gonzalez, M. Schelomianski... D. Hindoyan / E. Bastet.

VIDEO : Introduction à "Turandot" (selon Emmanuelle Bastet) à l'Opéra de Dijon

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 6 novembre 2023. PUCCINI : Turandot. T. Wilson, G. Kunde, A. Gonzalez... Robert Wilson / Marco Armiliato

C'est à une expérience peu commune que nous a convié l'**Opéra de Paris** : revoir à deux jours d'intervalle une même production, dévolue à *Turandot* (1924), dont le casting a été entièrement revu pour les rôles principaux. Si le retrait de Sondra Radvanovsky a malheureusement limité cet exercice, **Tamara Wilson** interprétant le rôle-titre les deux soirs, on se réjouit de pouvoir comparer les prestations d'Ermonela Jaho et **Adriana Gonzalez** (Liù) d'une part, puis Brian Jagde et **Gregory Kunde** (Calaf), d'autre part.



L'événement de la deuxième soirée, après une première déjà très satisfaisante (<https://www.classiquenews.-com/critique-opera-paris-opera-bastille-le-6-novembre-2023-puccini-turandot-robert-wilson-marco-armiliato/>), est incontestablement la présence de l'immense artiste qu'est **Gregory Kunde** : à 69 ans, le ténor américain n'a rien perdu de son impact vocal millimétré au service du sens, en des phrasés qui module le texte avec une vive intelligence. Son Calaf déchirant de vérité dramatique est un régal tout du long, particulièrement dans le dernier duo éloquent. La fraîcheur de timbre va évidemment à l'avantage de son compatriote Brian Jagde dans le même rôle, autour d'une puissance d'émission vibrante et parfaitement maîtrisée. Autre opposition de style avec Ermonela Jaho et Adriana Gonzalez (Liù), cette dernière imposant velouté et rondeur, en contrepoint parfait avec les raideurs du chant de Turandot (où Tamara Wilson impressionne toujours autant par sa facilité déconcertante sur toute la tessiture, aigu tranchant compris). Dans le rôle de Liù, on préfère toutefois la précision dramatique de Jaho, malgré un

recours plus prononcé au *vibrato*.

Si le chœur se montre un peu plus affûté qu'en première soirée, notamment au niveau féminin, c'est plus encore le cas pour l'orchestre dirigé par **Marco Armiliato** : les décalages ont cette fois disparu, au profit d'une lecture apollinienne et sans pathos, qui offre un tapis de velours aux interprètes. On peut préférer lecture plus nerveuse, fouillant davantage les contrastes, mais ce geste probe donne beaucoup de tenue à l'ensemble.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 8 novembre 2023.
PUCCINI : Turandot. Tamara Wilson, Irène Theorin ou Anna Pirozzi (Turandot), Carlo Bosi (Altoum), Mika Kares (Timur), Ermonela Jaho, Adriana Gonzalez (Liù), Brian Jagde ou Gregory Kunde (Calaf), Florent Mbia (Ping), Maciej Kwaśnikowski (Pang), Nicholas Jones (Pong), Guilhem Worms (Un mandarin), Chœur de l'Opéra national de Paris, Ching-Lien Wu (chef de chœur), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Marco Armiliato ou Michele Spotti (direction musicale) / Robert Wilson (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra Bastille jusqu'au 29 novembre 2023. Photo : Charles Duprat / ONP

VIDEO : Trailer de « Turandot » de Puccini selon Robert Wilson à l'Opéra Bastille