

CRITIQUE opéra. PARME, 25e Festival Verdi de Parme (Teatro Regio), le 11 octobre 2025. VERDI / BOITO : Otello. B. Jagde, M. Sicilia, A. Ganbaatar, D.Tuscano, F. Leone... Federico Tiezzi / Roberto Abbado

Fil rouge du 25e Festival Verdi de Parme, la veine shakespearienne triomphe avec *Otello* conduit par Roberto Abbado au Teatro Regio. Toutes les violences du drame y explosent avec flamboyance alors que deux chanteurs (dont le rôle-titre !) sont remplacés au dernier moment.

Si la dramaturgie verdienne contient en elle-même les flamboyances d'*Otello*, la mise en scène de **Federico Tiezzi** les accompagne dignement plutôt que les interprète. En effet, la violence shakespearienne de la *Tempesta* sur le port de Chypre (acte I), celle de l'infâme Iago exerçant ses violences psychiques sur les protagonistes (II), celle de l'époux de Desdemona (III) qui le conduit au féminicide (IV) sont clairement menées dans un univers intemporel et dépouillé, en gris-noir. Deux pôles érigés par la scénographe (**Margherita Palli**) s'affichent sur le rideau de scène moiré. Pour les premiers actes, « *Morte et Nulla* » (la Mort, c'est le néant)

est tiré du credo de l'infâme Iago. Pour les suivants, « *Dolore* » est sélectionné tant il est vrai que la souffrance n'est pas seulement celle décuplée de Desdemona, mais également du sujet Otello sombrant dans la folie meurtrière, de Iago, le nihiliste jamais rassasié du mal, de Cassio pris en otage dans les machinations, et d'Emilia sous emprise de Iago. On peut y ajouter la souffrance du peuple de Chypre, associé au grand *concertato* des protagonistes (III) lors des violences de genre, publiquement exercées par le Maure sur Desdemona. Entre ces deux pôles, la profondeur de l'espace scénique et la sémiotique de signes lumineux sont mobilisés. Si Iago chante son *Credo* satanique et construit ses machinations au proscenium (devant des vitrines de carnassiers empaillés), le duo d'amour de Desdemona et d'Otello se dirige vers le fond où les astres lumineux de Vénus , puis de Saturne (Satan) se profilent. C'est également dans la profondeur scénique que se loge la « boîte » de scène, chambre lumineuse de Desdemona et prison dans laquelle sa *passion* se joue. Enfin, si les horizontales, telles les tables du pouvoir vénitien, et les verticales – les voiles du port, le filin des lustres – structurent les lieux du pouvoir vénitien, de rares néons verticaux célèbrent, eux, la victoire d'Otello, général vénitien à Chypre. Ces derniers se désagrègent en lignes brisées lorsque son psychisme fragilisé s'englué dans la crise délirante. Enfin, la tentation d'installer un rideau rouge lors de la scène collective du II – instaure un méta-théâtre, validé par l'orchestre de mandolines sur scène et la troupe vénitienne de *commedia dell' arte* offrant un spectacle à Desdemona.

Sous la baguette verdienne de **Roberto Abbado** (qui chante partiellement les parties au pupitre !), la conduite du *dramma lirico* (version originale de 1887, éd. de Linda B. Fairtile) explose lors de chaque *climax*. Et ce, depuis la tempête symphonico-chorale qui ouvre le drame par un geste berliozien, jusqu'à l'engrenage machiavélique du fourbe. En effet, en fosse, la **Filarmonica Artura Toscanini** est une mécanique aussi

réglée que les Ferrari (fabriquées dans cette région) ! Vitesse des *tempi* prises au vol, sonorité enveloppante du *tutti*, vrombissement des trombones et *cimbasso*, tout est optimal. Plus tard, le quatuor de violoncelles onctueux, le babillage des bois accompagnant les perfidies de Iago forment des contrastes bienvenus. Et que dire du *gran concertato* en final du III ? Abbado relève cette gageure de ménager l'enchevêtrement des sentiments contrastés au sein d'une densité polyphonique innovante. Quant au **Coro du Teatro Regio di Parma** ([voir notre critique de Macbeth](#) au Festival Verdi), ses qualités proprement lyriques – couleurs, puissance, mobilité – soulèvent les braises du drame. Correct, le chœur d'enfant du Teatro Regio complète ces formations.

Sauvant le spectacle en remplaçant Fabio Sartori souffrant, le ténor **Brian Jagde** aborde le redoutable rôle d'Otello avec la flamboyance vocale requise, venant de terminer un cycle *Otello* au Teatro Real de Madrid. Dès la descente du navire au port de Chypre, puis lors des affrontements, cette flamboyance claque par la projection et la densité du grain vocal qui font vibrer la structure du théâtre. Son délire passionnel (le syndrome d'Othello) est puissamment suggéré dans une orientation psychiatrique plutôt que par l'animalité d'un être primitif. Sa présence royale monolithique (alors qu'il n'est point patricien) manquerait juste de *morbidezza* lors du duo amoureux.

Construisant le profil du perfide Iago par touches successives, le baryton verdien **Ariunbaatar Ganbaatar** fait de son « *Credo in un dio Crudel* » (II) le *momentum* prégnant de la première partie, commandant jusqu'au tomber du rideau rouge. Sa maîtrise déclamatoire sur les répétitions (de notes) cerne magistralement sa métaphysique du mal. Face à chaque protagoniste, il sait distiller les nuances du chant-caméléon que lui confie Verdi. L'apogée de son implication démoniaque éclate avec insolence dans la réplique ultime du final du III : « *Ecco il Leone !* » (voici le lion !) lorsque le délire

d'Otello provoque son évanouissement.

En Desdemona, **Mariangela Sicilia** incarne une femme consciente, aimante, devenant une victime non consentie, cependant dans l'acceptation. Son soprano homogène et son noble jeu habitent le duo d'amour (I). Introduite par le prélude au cor anglais (**Alessandro Rauli**), la Romance du saule émeut le public par l'art de sculpter les récurrences de « *salice* » de couleurs et nuances confondantes. Aussi, le second *momentum* de la représentation – de grâce cette fois – est l'*Ave Maria* dont les aigus filés s'éternisent sur un souffle ténu. Une vision chrétienne que Verdi et Boito ont imaginée (absente chez Shakespeare), peut-être pour contrebalancer le *credo* blasphématoire.

Le fringuant Cassio, incarné par le ténor **Davide Tuscano**, manifeste une belle aisance vocale et scénique, tant dans la chanson du vin (I) en complicité d'une Colombine que dans le *scherzando* du trio avec Cassio/Otello dissimulé (III). Les rôles secondaires participent magistralement au *gran concertato* du 3e acte : le soubassement de l'ensemble vocal confié à **Francesco Leone** (Lodovico) est complété par le ténor **Damiano Lombardi** (Roderigo), remplaçant son collègue souffrant (Francesco Pittari). En sus du *concertato*, la puissante contribution de la mezzo **Natalia Gavrilan** (Emilia) confond Otello après son féminicide avec conviction.

Le public cosmopolite acclame cette représentation d'une énergie tempétueuse. Qui marquera probablement la 25e édition du Festival Verdi.

CRITIQUE opéra. PARME, Festival Verdi de Parme (Teatro Regio),

le 11 octobre 2025. VERDI / BOITO : Otello. B. Jagde, M. Sicilia, A. Ganbaatar, D.Tuscano, F. Leone... Federico Tiezzi / Roberto Abbado. Crédit photo (c) Roberto Ricci

CRITIQUE, opéra. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 3 décembre 2023. CILEA : Adriana Lecouvreur (en version de concert). T. Wilson, B. Jadge, C. Margaine, M. Kiria... Daniele Rustioni (direction).

Avant-hier, le 3 décembre, se tenait la première date (lyonnaise) de la version concertante de **Adriana Lecouvreur** de **Francesco Cilea** donnée dans la cadre de la coproduction annuelle entre l'**Opéra National de Lyon** et le **Théâtre des Champs-Élysées** – qui accueillera à son tour le spectacle, ce soir 5 décembre, pour une seconde représentation. Et c'est toujours en partenariat avec l'**Auditorium de Lyon**, où s'est déroulé le concert, que cet événement s'est tenu, une salle plus propice par ses dimensions aux épanchements orchestraux et vocaux, comme il y en a justement à foison dans cet ouvrage magnifique !

Car il est difficile de résister au charme subtil d'*Adriana Lecouvreur* qui, tel le lent poison versé par la Princesse de Bouillon dans le bouquet de violettes offert à sa rivale, vous pénètre insidieusement et vous fait mourir de plaisir... Le public de la Capitale des Gaules ne s'y est d'ailleurs pas trompé, et a réservé un véritable triomphe aux acteurs de cette brillante réussite, qui s'est achevée en une *standing ovation* amplement méritée.



L'attrait premier de la soirée était assurément la prise de rôle de la soprano américaine **Tamara Wilson**, [qui vient de triompher dans le redoutable rôle de la princesse de glace dans Turandot à l'Opéra Bastille](#). Avouons d'emblée que l'attente n'a pas été déçue, la chanteuse donnant toute sa dimension à la soirée grâce à la force de son interprétation. Au-delà de la beauté intrinsèque et du rayonnement phénoménal de la voix, elle captive par l'attention particulière qu'elle

accorde au texte, en parant son chant d'accents et d'inflexions admirables, pour mieux servir une partition écrite pour de grandes diseuses : le célèbre *Monologue de Phèdre* est ici déclamé avec une merveilleuse sobriété. L'art de **Tamara Wilson** est celui d'une immense chanteuse, au timbre généreux, à l'accent sincère et à l'émotion immédiate.

La mezzo française **Clémentine Margaine** offre également une somptueuse interprétation de la Princesse de Bouillon, conférant à ce personnage maléfique toute l'arrogance vocale qu'il requiert. Plus féline que lorsque cet emploi est confié à des chanteuses ayant dépassé leur zénith vocal, cette rivale s'impose ainsi comme un rôle de premier plan, rééquilibrant les axes dramatiques du livret. C'est qu'elle se bat avec la férocité d'une lionne dans son affrontement avec sa rivale au deuxième acte, qui fait monter d'un cran la température alors qu'un froid polaire règne à l'extérieur de la salle. Son timbre riche, ses graves profonds et son fort tempérament, rempli d'arrogance, rendent superbement justice à ce rôle maléfique du répertoire italien.

Dans le rôle de Maurizio, le ténor américain **Brian Jadge**, également présent dans la Turandot parisienne précitée, fait preuve d'une grande classe, et continue de subjuguier grâce à son timbre solaire, à sa magnificence vocale, à son art des demi-teintes et des *mezza voce*, qui font particulièrement merveille dans l'aria "*Dolcissimo effigie*" et plus encore dans le sublime "*L'anima ho stanca*". De son côté, l'excellent baryton géorgien **Misha Kiria** offre une incarnation majeure du personnage de Michonnet : pathétique, nuancé, toujours en équilibre, avec un *legato* de violoncelle et un timbre prenant, il saisit à la perfection toute la mélancolie de son personnage. **Robert Lewis** campe un Abbé de Chazeuil plein d'esprit et le vétéran **Maurizio Muraro** un Prince de Bouillon toujours aussi élégant et musical, tandis que les autres *comprimari* font tous honneur à leur partie, avec une mention pour le Poisson de **Léo Vermot-Desroches**.



Au pupitre, le fringant et bondissant jeune chef italien **Daniele Rustioni** s'abandonne au bonheur de se laisser envoûter par le charme vénéneux du mélodrame poussé à son paroxysme. Sous sa baguette, on perçoit comment, sous quelques conventions veristes, l'instrumentation de Cilea est beaucoup plus imaginative, lumineuse et raffinée que certains ne le pensent. A la tête d'un somptueux **Orchestre de l'Opéra National de Lyon**, il parvient à mettre en valeur le lyrisme et l'ample respiration du phrasé orchestral induit dans la partition de Cilea, pour le plus grand bonheur des mélomanes venus en nombre à l'Auditorium Maurice Ravel assister à l'événement !

NB : la représentation parisienne est prévue ce soir à 19h30 au Théâtre des Champs-Élysées, et le concert sera également

diffusé sur France Musique le 10 janvier 2024 à 20h également.

CRITIQUE, opéra. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 3 décembre 2023. CILEA : Adriana Lecouvreur (en Version de concert). T. Wilson, B. Jadge, C. Margaine, M. Kiria... Orchestre de l'Opéra National de Lyon / Daniele Rustioni (direction).

VIDEO : Anna Netrebko chante l'air « Poveri fiori » dans Adriana Lecouvreur au MET.