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, 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