CRITIQUE, opéra. MADRID, Teatro Real, le 10 juin 2026. GOUNOD : Roméo et Juliette. J. Camarena / I. Jordi, N. Sierra / V. Santoni, B. Appl / C. Pachon, R. Tagliavini / J. Teitgen… Thomas JOLLY / Carlo RIZZI

Il était particulièrement significatif que l'opéra *Roméo et Juliette* de Charles Gounod n'ait pas été représenté sur la scène du *Teatro Real* depuis plus d'un siècle, une absence difficilement explicable s'agissant de l'un des ouvrages les plus populaires et emblématiques du répertoire lyrique français. Certes, l'œuvre avait été donnée en 1987 au *Teatro de la Zarzuela* avec la participation du légendaire ténor espagnol Alfredo Kraus – représentations auxquelles cette reprise très attendue rendait hommage –, mais son retour sur la première scène madrilène relevait d'une véritable réparation historique et constituait, à lui seul, un grand événement.

Pour célébrer ce retour, le *Teatro Real* n'a pas lésiné sur les moyens en proposant, en coproduction avec l'Opéra national de Paris, la monumentale et foisonnante mise en scène du comédien

et metteur en scène français **Thomas Jolly**, tout en réunissant une distribution vocale d'une remarquable solidité et d'un engagement exemplaire.

À commencer par Juliette, incarnée par la charismatique soprano américaine **Nadine Sierra** qui, dans un état de grâce manifeste et dans un rôle taillé sur mesure pour ses qualités, a livré une interprétation proche de l'idéal, confirmant qu'elle compte aujourd'hui parmi les plus grandes titulaires du personnage. Dotée d'une voix au lyrisme généreux, souple et lumineux, soutenue par une technique irréprochable, elle a fait preuve d'une admirable aisance dans les vocalises de la célèbre valse d'entrée, « *Je veux vivre…* », prélude éclatant à une incarnation dont l'intensité dramatique n'a cessé de croître jusqu'à atteindre son sommet dans l'air du troisième acte « *Amour, ranime mon courage…* », servi par une ligne de chant d'une grande pureté, de magnifiques graves et une palette d'inflexions expressives d'une rare richesse. Alternant dans le rôle avec une approche plus intériorisée, la soprano française **Vannina Santoni**, qui faisait ses débuts *in loco*, a proposé une Juliette plus retenue, mais extrêmement soignée, portée par une voix au timbre clair et généreux, nuancée avec goût et précision et servie par une présence scénique très naturelle.

Dans le rôle de Roméo, le ténor mexicain **Javier Camarena** s'est acquitté de sa tâche avec professionnalisme, sans toutefois trouver dans le répertoire romantique français un terrain particulièrement favorable à l'épanouissement de toutes les qualités de son instrument. Son émission homogène, l'étendue de sa tessiture et son aisance dans les aigus s'accompagnaient d'une diction raffinée, mais le personnage requiert une progression dramatique qu'il n'a guère été en mesure de déployer pleinement. Son air « *Ah ! Lève-toi, soleil !* » a davantage séduit par l'irréprochable maîtrise vocale que par sa portée émotionnelle. Dans la même partie, le ténor espagnol **Ismael Jordi** a remporté un véritable triomphe avec un Roméo

noble, passionné et séduisant, servi par un style d'une grande élégance et une adéquation vocale idéale aux exigences du rôle. Ses duos avec Vannina Santoni, avec laquelle il entretenait une remarquable alchimie, ont offert quelques-uns des plus beaux moments de la soirée.



Du côté des Montaigu, les débuts du baryton allemand **Benjamin Appl** ont été particulièrement remarqués. En Mercutio, il a fait valoir une voix élégante et riche en couleurs, ainsi qu'un chant d'un raffinement exquis, quoique d'une expressivité relativement contenue. Le baryton espagnol **Carles Pachón**, au tempérament plus extraverti et démonstratif, a quant à lui proposé un cousin de Roméo impulsif et provocateur, soutenu par des moyens vocaux de grande qualité et une solide présence scénique, captivant l'attention à chacune de ses apparitions. Dans le rôle travesti de Stéphano, la mezzo-soprano française **Héloïse Mas** – comme l'espagnole

Carmen Artaza – se sont distinguées par la fraîcheur et l'agilité de leurs voix, la première se montrant particulièrement fidèle au style français, la seconde conférant au personnage un caractère plus insolent et moqueur. Le Benvolio de **Pablo Martínez** s'est également révélé tout à fait satisfaisant.

Chez les Capulet, le basse-baryton français **Laurent Naouri** a incarné un patriarche autoritaire et violent, avec l'aisance naturelle de l'artiste rompu aux plus grandes scènes. Dans le rôle du fougueux Tybalt, le jeune ténor polonais **Maciej Kwasnikowski** a fait preuve d'un potentiel vocal prometteur et d'un engagement scénique sans réserve, tandis que l'espagnol **David Alegret**, irréprochable sur le plan vocal, s'est montré un peu plus rigide dans son jeu sur scène. Le rôle de Frère Laurent était remarquablement servi par **Roberto Tagliavini** et **Jean Teitgen** : le premier s'est distingué par le velours de son timbre, la profondeur de ses graves et la beauté de son *legato* – et le second par la noirceur de sa couleur vocale et la précision de sa diction. **David Lagares** s'est montré très efficace en Duc de Vérone, tandis que **Sonia Ganassi** campait une Gertrude pleine d'autorité et de ressources dramatiques. Il convient également de saluer la brève mais excellente prestation de **Tomeu Bibiloni** dans le rôle du comte Pâris, ainsi que celle, tout à fait correcte, de **Josep-Ramon Olivé** en Grégorio. Parfaitement préparé sous la direction de **José Luis Basso**, le chœur *maison* a livré une prestation de tout premier ordre.

À la tête de **l'Orchestre du Teatro Real,** le chef italien **Carlo Rizzi** a proposé une lecture animée d'un remarquable souffle théâtral, énergique mais toujours attentive à la ligne lyrique, assurant avec une grande maîtrise l'équilibre entre la fosse et le plateau.

À prendre ou à laisser, la production de **Thomas Jolly**, conçue en coproduction avec l'Opéra national de Paris, se caractérisait par une profusion visuelle et théâtrale

impressionnante, mais aussi par une certaine surcharge scénique qui nuisait parfois à la lisibilité dramatique. Le recours constant aux doubles, aux figurants et aux présences fantomatiques finissait par diluer certains des moments les plus intimes de l'œuvre, détourner l'attention de l'essentiel et, parfois même, faire disparaître les solistes au sein de la foule. Dominée par une monumentale reproduction noire de l'escalier du Palais Garnier installée sur une plateforme tournante, la scénographie de **Bruno de Lavenère** constituait l'un des éléments les plus marquants du spectacle, assurant avec fluidité les transitions et la continuité dramatique. L'action était transposée dans un univers gothique évoquant à la fois l'imaginaire de Tim Burton et celui des comédies musicales de *Broadway,* a été renforcée par les costumes de **Sylvette Dequest**, mêlant références renaissantes et contemporaines à des évocations du XIX^{e} siècle, dans une palette dominée par le blanc, le noir et le rouge, qui contribuait puissamment à façonner l'univers imaginé par le metteur en scène. Les lumières d'**Antoine Travert**, fondées sur de saisissants contrastes de clair-obscur, accentuaient encore l'atmosphère sombre de la proposition et allaient jusqu'à intégrer le public à l'action à certains moments. Inspirée par les langages du théâtre contemporain, la production trouvait également un solide appui dans les chorégraphies de **Joséphine Madoki**, notamment lors du ballet du quatrième acte, où un groupe de « Juliette », vêtues en mariées, composait une image d'une grande puissance visuelle et d'un fort impact scénique.

Au tomber du rideau, l'enthousiasme du public envers les interprètes fut unanime, tandis que la proposition scénique suscita des réactions beaucoup plus partagées, recueillant tout autant les applaudissements que les manifestations de désapprobation.

CRITIQUE, opéra. MADRID, Teatro Real, le 10 juin 2026. GOUNOD : Roméo et Juliette. J. Camarena / I. Jordi, N. Sierra / V. Santoni, B. Appl / C. Pachon, R. Tagliavini / J. Teitgen… Thomas JOLLY / Carlo RIZZI. Crzdit photographique (c) Javier del Real