OPÉRA DE MARSEILLE. MOZART : Don Giovanni. Les 2, 4, 7, 9 et 11 octobre 2026. Dario Solari, Salome Jicia, Cyrille Dubois… Agnès Jaoui / Lawrence Foster

« *L'Opéra des Opéras* », disait Richard Wagner, pourtant Beethoven avait reproché à W. A Mozart d'avoir gâché son génie dans un sujet aussi scandaleux (il est vrai que l'amour chez Ludwig est une puissance sérieuse et enivrante). Pourtant l'opéra *Don Giovanni* s'empare du mythe du Séducteur dont la figure scandaleuse et jouissive, l'absence de scrupule moral sont les thèmes centraux. Le livret de Da Ponte est un modèle du genre et la musique de Mozart, constamment touchée par la grâce.

Depuis sa création triomphale à Prague en 1787 (alors qu'il est boudé à Vienne), Don Giovanni transporte tous les publics. « *Viva la liberté* », clame le héros. Que vaut sa parole à l'aune de MeToo ? Et si les frasques du libertin, rien que

provocateur, n’avaient pour seul but que déranger l’ordre établi et faire vaciller notre sens moral ?

Créée au Capitole de Toulouse l’année dernière, la production mise en scène par **Agnès Jaoui** se veut plus « dramma » que « giocoso ». La critique l’a trouvée « giusto ». La distribution promet le meilleur : avec notamment **Cyrille Dubois** en Don Ottavio, et incarnation attendue, l’argentin **Dario Solari** (en remplacement de *Nicolas Courjal*) dans le rôle de l’odieux séducteur.

Opéra de Marseille
WOLFGANG AMADEUS MOZART : DON GIOVANNI

5 représentations
Vendredi 2 octobre 2026 – 20h
Dimanche 4 octobre 2026 – 14h30
Mercredi 7 octobre 2026 – 20h
Vendredi 9 octobre 2026 – 20h
Dimanche 11 octobre 2026 – 14h30



RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l’Opéra de Marseille :
https://opera-odeon.marseille.fr/programmation/don-giovanni

Durée : 3h (avec entracte)

DRAMMA GIOCOSO EN 2 ACTES
Livret de Lorenzo DA PONTE
Création à Prague, Théâtre National, le 29 octobre 1787
Dernière représentation à l’Opéra de Marseille, le 24 avril 2011

NOUVELLE PRODUCTION

Coproduction Opéra de Marseille / Opéra National du Capitole /

Opéra National Montpellier Occitanie / Opéra de Dijon / Opéra de Tours

Direction musicale : Lawrence FOSTER
Mise en scène : Agnès JAOUI
Décors : Éric RUF
Costumes : Pierre-Jean LARROQUE
Lumières : Bertrand COUDERC
Vidéo : Pierre Martin ORIOL

Donna Anna : Salome JICIA
Donna Elvira : Margaux POGUET
Zerlina : Floriane HASLER

Don Giovanni : Dario SOLARI
Leporello : Marc BARRARD
Don Ottavio : Cyrille DUBOIS
Il Commendatore : Mischa SCHELOMIANSKI
Masetto : Louis MORVAN

Orchestre et Choeur de l'Opéra de Marseille

Dispositif de gilets vibrants pour la représentation du dimanche 11 octobre sur réservation

Représentation en audiodescription avec Accès Culture le 11 octobre à 14h30

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS,

Théâtre des Champs-Élysées, le 9 mars 2026. POULENC / ESCAICH : La Voix humaine / Point d'orgue. P. Petibon, C. Dubois, J. S. Bou. Olivier Py / Ariane Matiakh

Créée quasiment à huis clos en 2021 à cause de la pandémie, l'électrisante production réunissant *La voix humaine* du duo Cocteau / Poulenc et la (re)création de *Point d'orgue* d'Olivier Py et Thierry Escaich est enfin présentée au public, cinq ans plus tard. Public étonnamment peu nombreux pour une première d'opéra mis en scène au Théâtre des Champs-Elysées, seulement 700 personnes… la musique contemporaine continuerait-elle de faire peur ? Cela est bien dommage car outre la puissance du spectacle en général, la musique de Thierry Escaich est riche d'harmonies et de contrepoints, sans jamais tomber dans le néo-classicisme, néo-Poulenc ou néo-quoi que ce soit d'autre, parfaitement intelligible tout en restant résolument moderne. Si Escaich se hisse aisément au niveau de Poulenc, on peut difficilement en dire de même pour Olivier Py par rapport au texte sublime de Cocteau. Le livret de *Point d'orgue* prend le contre-pied de *La voix*

humaine, traitant en miroir des problèmes de « Lui ». Cet opéra construit sur la dépression et le sadomasochisme est servi par trois chanteurs exceptionnels scéniquement et vocalement : Patricia Petibon (Elle), Jean-Sébastien Bou (Lui) et Cyrille Dubois (l'Autre).

Tragédie lyrique en un acte écrite pour Denise Duval et créée à la Salle Favart en 1959, *La voix humaine* est un des sommets du théâtre Français mis en musique. Par son texte écrit par Cocteau en 1930 (créé à la Comédie Française par Berthe Bovy), par son argument poignant d'une femme au téléphone en pleine rupture, par sa musique où Poulenc déploie librement tout son art. L'écriture musicale est morcelée comme la conversation téléphonique, comme le pauvre cœur d'Elle qui ne sait plus quoi dire à l'être aimé.

Le livret de *Point d'orgue* est construit en miroir. Le personnage central est Lui, le mari d'Elle, en proie à la dépression sans cesse au bord du gouffre, victime de la violence psychologique, verbale, et peut être physique de l'Autre qui, selon Py, est « *une allégorie de la dépression elle-même* ». Lui est compositeur, n'arrive plus à composer, et est inspiré par le personnage de Poulenc, bipolaire. L'Autre provenant d'une classe sociale plus populaire devient le *dealer,* l'amant, le bourreau de Lui, le dominant tout à fait. Le langage est cru, voire violent ; il veut lui couper la main pour la donner à manger au chien (véritable chien admirablement calme sur scène). L'action se passe dans une chambre d'hôtel décrite à plusieurs reprises comme sale, en désordre. L'alcool, la drogue sont partout. Elle vient tenter une dernière fois de le sauver. Elle apparaît, contrairement à son double de la *Voix humaine*, comme une femme forte et lumineuse qui, malgré son espoir, ne parvient pas à le sauver. Elle partira seule et digne. L'écriture d'Olivier Py,

construite sur des dodécasyllabes libres, est à la fois lyrique et abrupte, poétique et triviale, ne cherchant pour rien à se rapprocher de celle de Cocteau.

La partition de **Thierry Escaich** est magnétique, vibrante. Sans reprendre de motifs ni d'éléments de l'orchestration de Poulenc, il arrive quand même à prendre la suite de son illustre prédécesseur. L'orchestre est le même, mais il y ajoute un clavecin, référence au concert champêtre. Le clavecin est utilisé de manière sonore. Le timbre froid de l'instrument convient au glaçant personnage de l'Autre. La partition de ce dernier est extrêmement virtuose, savamment décousue pour illustrer un personnage constamment dans le jeu (malsain) : rapides vocalises, changements rythmiques, notes très aiguës, éclats de rires écrits… Seul clin d'œil à Poulenc, la sonnerie du téléphone. Thierry Escaich utilise plusieurs éléments musicaux de manière théâtrale. Des sons aigus ancrent l'angoisse de lui, une sorte de *tango jazz* incarnant le jeu de séduction malsain de l'autre, un *Choral* de Bach plane au dessus de la force de la dignité d'Elle, aux extrêmes de la tessiture de manière austère et spectaculaire. Pour ce qui est de la vocalité d'Elle, le langage est un peu plus large et lyrique que chez Poulenc, ce qui permet à l'interprète de se reposer un peu après le tour de force de *La Voix humaine*. Quant à Lui, le style est majoritairement déclamatoire, avec beaucoup moins d'éclat que l'Autre.

La mise en scène d'**Olivier Py** utilise intelligemment l'espace vertical du théâtre grâce à un chambre mobile tournant lentement dans le sens horaire dans *La Voix humaine* exprimant le tourment, voire l'ivresse, d'Elle. Y est accroché puis décroché une reproduction de l'Ophélie de Millais (visible à la *Tate Britain*). Elle est elle folle ? Ou décroche-t-elle à juste titré le tableau du mur de sa chambre pour crier qu'elle ne l'est pas ? Ici point de téléphone mais un ordinateur posé sur le sol de la chambre à laquelle elle parle sans le regarder. À se demander si elle vit vraiment le coup de fil où

si elle ne fait que le rejouer seule encore et encore dans sa folie. En dessous de la chambre, une rue éclairée de deux réverbères, plus utilisée dans Point d'orgue.

Dans *Point d'orgue* la chambre cesse de tourner et deux pièces sont ajoutées : une salle de bain à droite et une antichambre (ou couloir de l'hôtel ?) à gauche. Ces espaces sont les lieux d'apartés, on boit en cachette dans la salle de bain où Lui apparaît gisant dans la baignoire, on téléphone dans l'antichambre pour demander à la réception du champagne ou encore une scie égoïne. Un sombre spectacle que cette deuxième partie qui mélange fantasmes, violences et burlesque morbide.

L'acteur principal de cette violence est **Cyrille Dubois**, terrible et maléfique. Habitué des mises en scène d'Olivier Py – on se souvient de son personnage drôle et coloré dans les *Mamelles de Tirésias* -, il réalise ici une performance scénique et vocale d'une remarquable virtuosité. Le rôle de l'Autre demande une agilité et une violence que peu d'autres ténors auraient été capables de donner. De son côté, **Jean-Sébastien Bou** est un désespéré poignant. Si l'écriture du rôle ne lui laisse que peu de place pour se déployer vocalement, il nous livre un *sprechgesang* ou *recitar cantando* des plus saisissant, comme si dans son ivresse il continuait de peser chacun des ses mots les plus abscons. Enfin, **Patricia Petibon** est immense. Dans les deux rôles mais tout particulièrement dans *La Voix Humaine* où elle incarne avec le lyrisme et l'expressivité qu'on lui connaît les sentiments mêlés d'une rupture que nous reconnaissons tous. Si la voix n'a plus la force d'il y a vingt ans, elle n'en est que plus touchante.

Le fantastique **Orchestre National de France**, aux inimitables pupitres de cuivres à la fois ronds et clairs, aux bois précis et aux cordes raffinées est mené avec souplesse et intelligence pas la cheffe française **Ariane Matiakh**, habituée des plus grandes scènes lyriques et de Poulenc à qui elle consacre deux enregistrements.



CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 9 mars 2026. POULENC / ESCAICH : La voix humaine / Point d’orgue. P. Petibon, C. Dubois, J. S. Bou. Olivier Py / Ariane Matiakh.
Crédit photographique © Éric Bouloumié

CD événement, critique.

PHILIPPE D’ORLÉANS : Suite d’Armide, 1704. Marie Lys, Véronique Gens, Victor Sicard… Cappella Mediterranea, Leonardo García-Alarcón [2 cd CVS CHÂTEAU DE VERSAILLES SPECTACLES, juin 2023]

Voilà un enregistrement qui fait date, marquant désormais un jalon de l’opéra français du XVIIIè dans le genre de la tragédie en musique. En 1704, avant d’être Régent, Philippe d’Orléans (1674 – 1723) marque les esprits par son génie musicien ; le compositeur (formé par Gervais et Charpentier entre autres…) réalise un chef d’œuvre méconnu, véritable révélation qui accrédite davantage la très haute valeur du label Château de Versailles Spectacles.

Voici une partition qui fait le lien entre le grand style lullyste et le théâtre de Rameau. Cette ***Suite d'Armide***, créé en 1704 à Fontainebleau, saisit par sa construction formelle, ses audaces orchestrales, le relief des récits autant que la séduction des airs, soignant particulièrement les contrastes et les enchaînements, le souffle et les vertiges sensationnels, entre langueur amoureuse (des femmes essentiellement : Herminie et Armide), invocations démoniaques au II ; folie éperdue de Tancrède (songeant à son aimée Clorinde qu'il a tuée par mégarde ; ou enchantements féeriques de la forêt où se perd Renaud (III)… sans omettre la furie du front de guerre opposant Sarrasins et Chrétiens (V).

La palette expressive de chaque tableau suscite l'admiration comme le profil de chaque personnage : la dignité d'Armide (aristocratique **Véronique Gens**, aux côtés de l'excellente Herminie de **Marie Lys**), effusion tendre des piquants soupirants (Tissapherne et Adraste : non moins impeccables **David Witczak** et **Nicholas Scott**, chacun idéalement intelligibles) ; avec une palme spéciale pour le très crédible **David Witczak** qui impose un Ismen spectaculaire, tandis que les guerriers bientôt conquis, Renaud et Tancrède, bénéficient d'un travail de caractérisation idéal, défendu respectivement par le ténor **Cyrille Dubois** et le baryton **Victor Sicard** ; on ne peut rêver actuellement distribution plus affûtée et convaincante, servie par des tempéraments vocaux, tous diseurs parfaitement accordés à l'éloquence d'une parure orchestrale des plus raffinées. La direction artistique de cette production est exemplaire, à l'image de la très haute qualité de la partition ainsi ressuscitée. En outre la qualité de la prosodie resplendit particulièrement grâce à des chanteurs qui savent articuler, et pour une part significative, demeurés intelligibles. Apport crucial.

LE CAS SUBLIME D'HERMINIE incarnée par MARIE LYS… Le prince dilettante démontre une très fine approche musicale et

psychologique de certains protagonistes dont il brosse un portrait fin et profond, « racinien », d'autant plus significatifs, qu'ils sont avant Rameau, tiraillés par les affres de la passion incontrôlée. Ceux là ne se possèdent plus et tout dans leur chant libéré mais resserré et dense, exprime au plus près les désirs les plus puissants, les forces psychiques les plus bouleversantes ; ainsi l'opéra proprement dit débute-t-il (le prologue ayant été à notre avis judicieusement escamoté) par un sublime récit qui développe sur plus de 7mn, et dès après l'ouverture, le désarroi amoureux, amer et démuni d'Herminie fatalement éprise du beau Tancrède, le compagnon de Renaud…
Torche vivante, **Marie Lys**, – entre intelligibilité, finesse, expressivité et nuances d'une diseuse accomplie, exprime tous les tourments de la princesse d'Antioche, prisonnière d'Armide elle aussi, sorte de double sentimental de la souveraine, et qui comme elle, souffre sans limites. De toute évidence, la soprano a trouvé personnage à la mesure de son immense talent tragique d'autant que le texte ne se perd jamais, intensifiant davantage la moindre inflexion de sa ligne vocale. Ce focus intimiste (« Malheureuse Herminie »), aux sources raciniennes, impose d'emblée et avec quel génie, la pâte du prince compositeur, très habile faiseur entre théâtre et chant.

Ce premier air souligne la justesse du titre de l'œuvre, certes « Suite d'Armide », claire référence à l'Armide première de Lully, mais avec un souffle nouveau, une franchise expressionniste dont la puissance annonce directement le Rameau scandaleux de 1733, « Hippolyte et Aricie » (et ses récits saisissants de Phèdre, en particulier, elle aussi terrassée par un amour qui la submerge).



TRAITEMENT ORCHESTRAL… D'autres séquences et successions confirment le statut à part de cette œuvre à la fois inclassable et visionnaire. Le traitement orchestral mérite que l'on s'y arrête : à 4 parties (et non à 5 comme chez Lully), l'orchestre produit un son plus ancré dans les graves, porteur d'une force souterraine active (mouvements de la psyché à l'œuvre) ; sépulcrale, d'un lugubre ample, l'invocation d'Ismen au II expose des bassons dramatiques et glaçants annonçant directement… les enfers de Rameau (dans Hippolyte), comme la plainte non moins spectaculaire et très efficace elle aussi sur le plan figuratif, des arbres de la forêt envoûtée par les charmes d'Armide (III)… produit une évocation surnaturelle et fantastique jamais écoutée avant. Même suprême intelligence dans le traitement instrumental, si expressif du second récit d'Herminie, personnage décidément clé (acte IV, scène 4) où Philippe d'Orléans passe de 6,5 à 4 parties, selon l'intensification justifiée par la gradation du texte, et comme s'il récapitulait aussi les possibilités stylistiques depuis Lully, vers une nouvelle épure et clarification plus directe… l'amoureuse dolente y attend, apeurée, le sort de Tancrède à travers le récit de Vaffrin (excellent **Fabien Hyon**) ; elle croit voir son aimé, blessé, tenu pour mort, prête à le soigner pour qu'il survive.

Veillant au relief expressif et aux équilibres ténus entre chant et somptuosités orchestrales, le chef **Leonardo Garcia Alarcon** démontre une plasticité flexible, une éloquence particulièrement vive et colorée, dévoilant toutes les pépites d'une partition visionnaire qui assume toutes ses audaces. Ses équipes vivifiées, actives (**Choeur de chambre de Namur**, **Capella Mediterranea**) sont d'une permanente intensité, entre poésie et théâtre (fabuleuse activité du choeur triomphal et

martial qui ouvre le V). Sous la plume de Philippe d'Orléans, servie par des interprètes aussi engagés, la scène envoûte, s'embrase, captive. Saluons l'intuition et le risque de Laurent Brunner, directeur de Château de Versailles Spectacles d'avoir ressuscité sur scène et au studio ce joyau indiscutable de l'opéra français du premier XVIIIè ; d'autant qu'il révèle le génie musical d'un prince devenu Régent. Captivant.

CD événement, critique. PHILIPPE D'ORLÉANS : Suite d'Armide, 1704. Marie Lys, Véronique Gens, Victor Sicard, Cyrille Dubois, Nicholas Scott, David Witczak, … Chœur de chambre de Namur, Cappella Mediterranea, Leonardo García-Alarcón [2 cd CVS CHÂTEAU DE VERSAILLES SPECTACLES, enregistré en juin 2023 au Namur concert hall] – Coffret 2 cd – durée totale : 2:01:57 – CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2025

LIRE aussi notre présentation du cd **SUITE D'ARMIDE de Philippe d'Orléans** par **Leonardo Garcia Alarcon** : https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-philippe-dorleans-suite-darmide-1704-marie-lys-victor-sicard-cappella-mediterranea-leonardo-garcia-alarcon-2-cd-cvs-chateau-de-versailles-spectacles/



Château de Versailles Spectacles recrée un ouvrage majeur dans l'histoire de la tragédie lyrique : un drame méconnu qui en 1704 saisit par sa force poétique, tout en dévoilant le génie d'un prince musicien. La magicienne Armide, éprise du chevalier Roland, se désespère que celui-ci ne lui rende pas son amour… La magicienne multiplie charmes et sortilèges pour mieux enchaîner le guerrier merveilleux. En outre, la courageuse Herminie s'éprend de Tancrède, compagnon de Roland. Écrit de la main de Philippe d'Orléans, probablement aidé de son maître Gervais, la composition témoigne du génie de son auteur, soulignant les qualités musicales et artistiques de celui qui deviendra 9 années après avoir composé Suite d'Armide, le Régent [1715-1723]….

Distribution
Marie Lys, Herminie
Véronique Gens, Armide
Victor Sicard, Tancrède
Cyrille Dubois, Renaud
Gwendoline Blondeel, La Voix de Clorinde, une Suivante d'Armide, une Nymphe
Nicholas Scott, Adraste, Alcaste, un Vieux Berger
Fabien Hyon, Vaffrin, un Guerrier
David Witczak, Ismen, Tissapherne
Choeur de Chambre de Namur
Cappella Mediterranea
Leonardo García-Alarcón, direction
Date de parution : mars 2025

Enregistré en juin 2023 au château de Versailles
Philippe d’Orléans : Suite d’Armide
Tragédie en musique en un prologue et cinq actes sur un livret inspiré de La Gerusalemme liberata du Tasse, créée à Fontainebleau en 1704 [Galerie des cerfs].

CD événement, annonce. PHILIPPE D’ORLÉANS : Suite d’Armide, 1704. Marie Lys, Véronique Gens, Victor Sicard… Cappella Mediterranea, Leonardo García-Alarcón [2 cd CVS CHÂTEAU DE VERSAILLES SPECTACLES]

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées (Les Grandes Voix), le 7 novembre 2024. ROSSINI : Le Comte Ory. C. Dubois, S. Blanch, A. Bré,

M. Bacelli… Patrick Lange (direction)

Une des œuvres les plus drôles du maître bon vivant vient d'être donnée, en version de concert, ce jeudi 7 novembre au Théâtre des Champs-Élysées. *Le Comte Ory*, avant dernier opéra de Gioacchino Rossini, est une fantaisie médiévale comique, écrite pour l'Opéra de Paris (Salle Pelletier) en 1828. La société de production "*Les Grandes Voix*" a fait honneur à son patronyme avec une distribution de choix.

On ne présente plus **Cyrille Dubois,** et la liste infinie de ses qualités : diction claire pleine de sens et d'humour, finesse du timbre dans tous les registres, projection idéale et maîtrise stylistique. Le rôle comique du Comte Ory lui va comme un gant, et c'est un répertoire où on le sent particulièrement heureux. Moins présente sur les scènes françaises, la soprano catalane **Sara Blanch** est une comtesse de haut vol, toute aussi drôle et pétillante. Rossinienne très assurée, ses coloratures virevoltent, légères et précises, non sans rappeler par moment l'art de Cecilia Bartoli. Elle surpasse toutefois incontestablement cette dernière sur le strict plan technique et la projection. Nous avons hâte de la revoir bientôt : Fiorilla à l'Opéra de Lyon en décembre (nous y serons)…

Ambroisine Bré est comme toujours remarquable dans les rôles de "pantalon". Elle campe un Isolier fier et fort, plein de malice, avec l'assurance de la jeunesse. Si les rares aigus de la partition sonnent parfois fragiles, son médium et ses graves sont chauds et bien timbrés, sans jamais perdre en

diction. La mezzo Italienne **Monica Bacelli** est une merveilleuse « actrice chantante », notamment lors des récitatifs où elle nous tient en haleine par son élocution. Si elle disparaît complètement lors des ensembles, on ne peut l'en incriminer qu'à moitié. Cela n'est pas le cas de **Marilou Jacquard** qui réussit à tirer son épingle du jeu malgré la petitesse du rôle d'Alice. Son timbre clair se dégage facilement de la masse orchestrale tout en restant humble et élégant. **Nicola Ulivieri** nous charme d'emblée par son accent transalpin qui ne gâte en rien sa diction. Sa voix chaude et son caractère *buffo* en font un Gouverneur de choix. Enfin c'est le très prometteur **Sergio Villegas-Galvain** qui interprète le rôle de Rimbaud : le jeune chanteur franco-mexicain fait de sa cabalette de l'acte II un air de bravoure comparable au fameux "*Largo al factotum*".
Les trois jeunes coryphées **Lucas Pauchet, Pierre Barret-Mémy** et **Violette Clapeyron** (qui remplaçait une collègue au pied levé !) étaient parfaitement à la hauteur du reste de la distribution – et semblaient se délecter de leurs textes croustillants.

Si quelques-uns de ces très bons solistes ne passaient pas l'orchestre, il faut peut-être considérer à deux fois le volume de celui-ci. Et si à la baguette **Patrick Lange** esquisse nombre de subtilités, l'**Orchestre de Chambre de Paris**, un peu lourd, ne suit pas toujours. De même l'immense chœur "composite" n'aide pas à l'allègement de cette "machine". Le contraste entre l'humour pétillant des chanteurs et un orchestre "au fond de sa chaise" n'a malheureusement pas complètement rendu hommage à l'œuvre, en témoigne la timidité des applaudissements. Si Rossini est un si grand compositeur, c'est parce qu'il met autant d'humour dans l'orchestre que dans les parties solistes. Et l'alchimie entre les deux est nécessaire. Nous ressortons tout de même enchantés par ce spectacle à la distribution aussi réjouissante que la partition elle-même !

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées (Les Grandes Voix), le 7 novembre 2024. ROSSINI : Le Comte Ory. C. Dubois, S. Blanch, A. Bré, M. Bacelli… Patrick Lange (direction). Photo (c) DR

CRITIQUE, opéra. PARIS. Opéra Comique, 20 septembre 2024. AUBER : Le Domino noir. A. C. Gillet, C. Dubois, V. Brunel, L. Vermot-Desroches… Valérie Lesort & Christian Hecq / Louis Langrée.

Contre les idées noires, voici à l'Opéra Comique, un spectacle plein de bonne humeur, léger, entraînant, bien chanté, tout en gaieté et… en

couleurs : le *Domino noir*.

Le *Domino noir* : un spectacle tout en couleurs !



Auber est certainement, sans qu'on en ait conscience, le compositeur le plus connu à Paris : il a une station de R.E.R. à son nom ! Il vivait au XIXème siècle. Il avait de l'esprit jusque dans son prénom : il s'appelait **Daniel-François-Esprit Auber.** Il en a fait usage dans son *Domino noir*. L'oeuvre, plaisante comme un vaudeville, présente tous les poncifs du genre. On peut, de nos jours, trouver cela dépassé mais les metteurs en scène **Valérie Lesort et Christian Hecq** ont rivalisé d'imagination pour la revivifier et la rendre délirante. En voilà deux qui ne broient pas du noir !

Au début, on voit cinq danseurs déguisés en jeu de dominos. C'est malin ! C'est pour nous égarer. Car le domino de cette

histoire n’a rien à voir avec le jeu. C’est le masque que l’on porte lors des bals. Les soirs de spectacle, les ouvreuses de l’Opéra Comique en mettent pour nous mettre dans l’ambiance. L’histoire est celle d’une aristocrate, Angèle, qui se voile le visage pour aller une dernière fois au bal avant d’entrer au couvent.

Dans leur délire, les metteurs en scène habillent les hommes en plumes de paon, transforment en ailes d’oiseau les cornettes des bonnes sœurs, font entendre des bouffées de musique rock lorsque la porte s’ouvre sur la salle de bal, font descendre des statues de leur piédestal, font chanter la tête d’un cochon rôti qui, dans son plat, est destiné au festin du soir (tout est bon dans le cochon !).

La distribution vocale est excellente. **Anne Catherine Gillet** (Angèle) domine le spectacle de sa voix et sa prestance. Le ténor **Cyrille Dubois** (son soupirant) nous enchante de sa voix légère et bien timbrée – mais davantage comme chanteur que comédien, hystérisant trop certaines répliques. La mezzo **Victoire Brunel** (l’amie d’Angèle) est ravissante de voix et d’allure. On applaudit l’excellent jeune ténor **Léo Vermot-Desroches** (Juliano) ainsi que la basse imposante de **Jean-Fernand Setti** (le concierge du couvent). Quant à **Marie Lenormand** (l’Aubergiste), sa présence est irrésistible. Deux comédiens font partie du spectacle : **Laurent Montel** qui force son accent anglais pour caricaturer un Lord, et **Sylvia Bergé**, célèbre Sociétaire de la Comédie Française, qui prête au personnage d’une nonne sa voix bien posée.

Louis Langrée, qui est dans sa maison à l’Opéra Comique puisqu’il la dirige depuis 2021, fait sonner à plaisir l’**Orchestre de chambre de Paris** – ainsi que le **Choeur « Les Eléments »**.

Ca y est, le spectacle est fini. On reprend le métro. Dans la tête continue à tourner l’air « *La belle Ines fait florès* ». C’est alors que le haut parleur du wagon annonce : « *Auber* ».

Décidément, on n’en sort pas !…

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS. Opéra Comique, 20 septembre 2024. AUBER : Le Domino noir. A. C. Gillet, C. Dubois, V. Brunel, L. Vermot-Desroches… Valérie Lesort & Christian Hecq / Louis Langrée.

VIDEO : Trailer du « Domino noir » d’Auber à l’Opéra Comique

CRITIQUE, festival. BEAUNE, 42ème Festival International d’Opéra Baroque et Romantique (Basilique Notre-Dame), le 6 juillet 2024. F. COLIN de BLAMONT : Les Fêtes grecques et romaines. M. C. Chappuis, D. Witczak, H. Carpentier, C. Dubois… La Chapelle

harmonique / Valentin Tournet.

Désormais habitué du **Festival International d'Opéra Baroque et Romantique de Beaune**, **Valentin Tournet** ressuscite ***Les Fêtes grecques et romaines***, premier opéra de **François Colin de Blamont** – dont la première entrée évoque les *Jeux Olympiques*. Distribution et direction superlatives et roboratives, hélas gâtées par la suppression de la dernière entrée…

Les jeux en fête !



Après Versailles et la Corrèze, ***Les Fêtes grecques et romaines*** achèvent à Beaune la tournée de ce magnifique opéra-ballet qui marque les débuts de **François Colin de Blamont** sur la scène lyrique. Compositeur qui se situe dans le sillage de Lully (et annonce Rameau), Colin de Blamont composa ce ballet en 1723 pour célébrer la majorité de Louis XV, qui connut un immense succès, confirmé par les nombreuses reprises qui s'étalent sur près d'un demi-siècle. Constitué de trois entrées indépendantes, mais reliées par une thématique commune, les fêtes de l'Antiquité (*Les jeux olympiques*, *Les Bacchanales* et *Les Saturnales*), l'opéra se distingue par la présence de personnages historiques plutôt que mythologiques

(Alcibiade, Marc-Antoine et Cléopâtre, ou encore le poète Tibulle) et par la première collaboration du compositeur avec le prolifique librettiste **Louis Fuzelier** (qui signera notamment le livret des *Indes galantes* de Rameau, parangon de l'opéra-ballet). Mais comme pour *L'Olimpiade* de Métastase (et Vivaldi, Pergolèse ou Hasse), les jeux ne sont en réalité qu'un prétexte pour des dialogues galants, interrompus par de nombreux airs, duos, chœurs et pièces instrumentales du plus bel effet. La partition est débordante d'inventivité mélodique (en cela comparable au style de Campra), manifeste dès l'ouverture et le premier duo entre Clio et Erato, les nombreux *préludes* et *ritournelles* ou, bien sûr, les danses (magnifique *chaconne* du prologue) qu'aurait magnifié une chorégraphie *ad hoc*.

Hélas, les spectateurs ont été privés de la troisième entrée, pourtant indiquée dans le programme, sans qu'aucune annonce n'ait été faite. Ne boudons pas cependant notre plaisir. La distribution réunie est sans faille. **Cécile Achille** déploie un timbre séduisant dans la première et la deuxième entrée (très bel air d'une Égyptienne, « *Livrons sans alarmes* »), **Jehanne Amzal** impressionne par sa virtuosité, notamment dans le rôle d'Aspasie, et **Hélène Carpentier** fait une entrée fracassante dès le prologue, Clio superbe de bravoure, dont le timbre chaud et à l'élocution impeccable triomphe davantage encore dans le rôle suivant de Timée, révélant une présence théâtrale des plus efficaces. Mais la distribution féminine est dominée plus encore par **Marie-Claude Chappuis**, immense connaisseuse de ce répertoire, qui incarne avec grâce et puissance successivement une Érato solide et volontaire et une Cléopâtre d'une sensibilité alliciante, distribuant une grande palette d'affects, malgré le statisme relatif de l'intrigue. Chez les hommes, **David Witczak** est un baryton racé et éloquent, mais peut-être un peu en retrait pour incarner des personnages de la trempe d'Apollon, d'Alcibiade ou de Marc-Antoine. La beauté de la voix compense malgré tout une faible présence scénique. En revanche, **Cyrille Dubois** fait de nouveau preuve de ses

moyens vocaux phénoménaux, d’une aisance extraordinaire (dès son air d’entrée, dans le rôle d’Amintas, de la première entrée), ne fléchissant aucunement, y compris dans le registre aigu qui maintient une diction parfaitement audible.

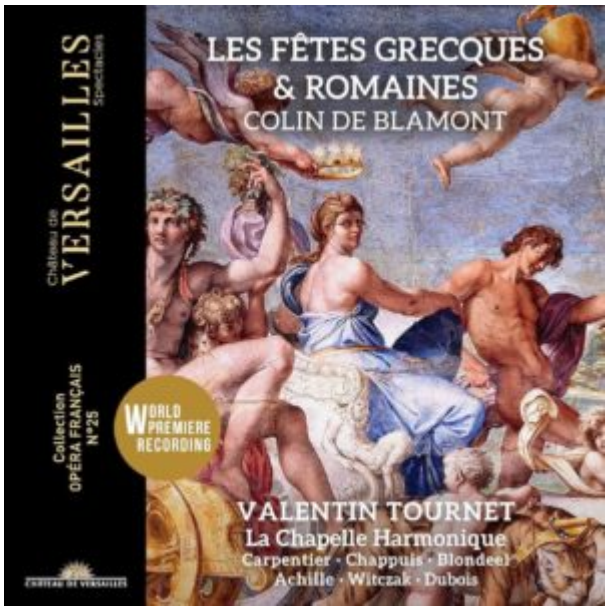
À tête de sa **Chapelle Harmonique**, **Valentin Tournet** dirige avec rigueur et enthousiasme, toujours soucieux des équilibres entre les pupitres où chaque instrument sonne avec une très grande clarté, et entre les pupitres et les voix, faisant ainsi preuve d’un très grand sens du théâtre qui, dans cette partition, domine plus encore dans la rhétorique de la parole que dans celle du geste. Les chœurs, très présents, ajoute à la splendeur d’une partition qui méritait d’être exhumée. Les spectateurs, frustrés de n’avoir pu entendre la très belle troisième entrée, se reporteront à l’enregistrement discographique remarquable paru en 2023 sous le label château de Versailles-Spectacles, célébrant ainsi *olympiquement* le tricentenaire de l’œuvre.

_____

CRITIQUE, ballet héroïque. BEAUNE, 42ème Festival International d’Opéra Baroque et Romantique (Basilique Notre-Dame), le 6 juillet 2024. Hélène Carpentier (Clio, Timée), Marie-Claude Chappuis (Érato, Cléopâtre), Cécile Achille (Zélide, Plautine, Une Égyptienne, Une bergère), Jehanne Amzal (Aspasie, Délie), David Witczak (Apollon, Alcibiade, Marc-Antoine), Cyrille Dubois (Amintas, Eros, Tibule, un suivant d’Apollon). La Chapelle Harmonique / Valentin Tournet (direction).

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 4 juillet 2024. F. COLIN de BLAMONT : Les Fêtes grecques et romaines. M. C. Chappuis, D. Witczak, H. Carpentier, C. Dubois… La Chapelle harmonique / Valentin Tournet.

Les jeux olympiques approchent. Quelle meilleure occasion pour l'Opéra royal de Versailles de faire renaître la seule œuvre française du répertoire baroque à les avoir pour sujet, qui plus est un des ballet les plus populaires du XVIIIe siècle : *Les fêtes grecques et romaines*, ballet héroïque composé par François Colin de Blamont sur un livret de Louis Fuzelier. Et pour se faire, une distribution de haut vol qu'on retrouve dans sa quasi totalité (avant-hier soir Jehanne Amzal remplaçait Gwendoline Blondeel) sur l'enregistrement réalisé sous le label Château de Versailles – spectacles, en 2023, pour le tricentenaire de l'œuvre.



Le ballet a été donné en version concert. Si **Valentin Tournet** donne à sa **Chapelle Harmonique** toute l'énergie, toutes les variétés de couleurs qu'il faut à cette partition, la danse et les machineries qui étaient les premiers objets de spectacle à l'époque manquent ici. En effet, la forme du ballet présente sans surprise de nombreuses danses d'orchestre destinées aux effets visuels les plus originaux pour l'époque alternant avec des ariettes où les chanteurs ou le chœur dialoguaient probablement avec les mouvements des danseurs. Le pari, donc, de proposer cette « musique de scène » en version concert aboutit ainsi à une certaine lassitude du public, même si en l'occurrence la musique est rendue avec brio.

Grande connaisseuse du répertoire baroque, la mezzo suisse **Marie-Claude Chappuis** campe successivement une Erato à la fois puissante et nuancée et une Cléopâtre sensible et pleine d'intelligence. On saluera sa présence théâtrale très riche et variée. Pour les premiers rôles masculins, le baryton **David Witczak** assure la partition par sa voix chaude et sa diction irréprochable. Il paraît néanmoins trop sage pour les rôles héroïques d'Apollon, Alcibiade et Marc-Antoine. **Hélène Carpentier** se distingue dès le prologue, en Clio par une grande élégance dans la voix, juste et pleine et une diction donnant du sens au livret de Fuzelier. Mais c'est dans le rôle de Timée, ouvrant la première entrée par le très bel air « *Dois-tu cruel Amour…* » (très semblable d'ailleurs au célèbre « *Ah si la liberté me doit être ravie* » dans *Armide* de Lully) qu'elle révèle toute sa puissance théâtrale, donnant le frisson au public de l'opéra royal. Sa confidente pour la première entrée est interprétée par **Cécile Achille** qui sera ensuite Plautine, une égyptienne et une bergère. Si elle a

aussi une diction claire et un sens agréable de la musique et des danses, sa voix est moins puissante et manque de timbre. Incarnant lui aussi beaucoup de rôles, **Cyril Dubois** fait une fois de plus preuve des plus grands charmes. Sur une technique assurée et inimitable, le célèbre ténor français fait de chacune de ces petites ariettes un bijou de dentelle tant par les mots que par les ornements ingénieux et naturels. Enfin, **Jehanne Amzal** est une Aspasie virtuose et charmante à la voix pleine et agréable. Elle incarne dans la dernière entrée Délie, la voix plus fatiguée que dans le début de l'œuvre, mais néanmoins convaincante car pleine d'humour.

Valentin Tournet qui signe ici sa quatrième collaboration avec le label versaillais sculpte avec finesse la partition plus grossière de Colin de Blamont. S'il prête une attention particulière à son très bon orchestre ainsi qu'au chœur très présent dans la partition, il semble moins attaché aux solistes et aux dialogues qu'il pourrait soutenir davantage. La *chaconne* du prologue était particulièrement remarquable.

Ces fêtes olympiques, bacchanales et saturnales furent une découverte intéressante dans le contexte des olympiades culturelles et l'interprétation qui en a été faite les mit en valeur au mieux que pouvait offrir la version concert.

CRITIQUE, ballet héroïque. VERSAILLES, Opéra Royal, le 4 juillet 2024. F. COLIN de BLAMONT : Les Fêtes grecques et romaines. M. C. Chappuis, D. Witczak, H. Carpentier, C. Dubois… La Chapelle harmonique / Valentin Tournet.

Le (double) CD est disponible sur la Boutique de Château de Versailles Spectacles : https://tickets.chateauversailles-spectacles.fr/fr/product/1819/cvs141_2cd_les_fetes_grecques_et_romaines

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 17 juin 2024. LULLY : Armide. A. Bré, C. Dubois, E. Crossley-Mercer, F. Valiquette… Lilo Baur / Christophe Rousset.

Après avoir donné l'*Armide* de Gluck (1777) il y a deux saisons, l'Opéra-Comique se penche cette fois sur la version (bien) antérieure (1686) de Jean-Baptiste Lully (dont vous venons de chroniquer l'excellente version tout juste parue chez le label Château de Versailles Spectacles – et vers laquelle nous renvoyons le lecteur pour l'analyse détaillée de l'ouvrage), sur le même livret de Philippe Quinault donc – et avec les mêmes chef (Christophe Rousset), orchestre (Les Talens lyriques), (certains des) chanteurs et une équipe technique identique, à commencer par la maîtresse d'oeuvre, la suissesse Lilo Baur !



Las, si on ne peut que se réjouir sur tous les premiers points, nous avons encore moins été enthousiastes que la première fois quant au travail de Mme Baur, qui ne restera pas dans les annales de la maison parisienne qui nous réserve habituellement de bien meilleures surprises… Certes, les costumes (conçus par **Alain Blanchot**) sont (toujours) aussi élégants (mais très sobres et contemporains, après les fastes orientaux sur le Gluck…), les décors de **Bruno Lavenère** particulièrement esthétiques (ce même majestueux arbre mort qui trône, quasi le spectacle durant, au centre du plateau), et les éclairages de **Laurent Castaingt** s'avèrent toujours aussi étudiés et dramatiques – ce dont on ne pourra se plaindre dans une époque où la laideur est devenue vertu sur maintes scènes lyriques. Le problème est que le spectacle ne se met que rarement au service de l'action dramatique, et la direction d'acteurs se montre par trop "convenue" et plate (a contrario du chœur dont les inutiles et pitoyables contorsions

agacent encore plus !), dans un cadre dont la vocation reste purement décorative, et l'on s'ennuie la plupart du temps. Par bonheur, notre attention est néanmoins tenue "éveillée" grâce à la qualité des chanteurs choisis par Louis Langrée (qui a rendu un émouvant hommage, en préambule à la soirée, à la soprano belge Jodie Devos, tragiquement disparue la veille à l'âge de seulement 35 ans…) pour défendre la magnifique partition lulliste.

Au rôle-titre, la jeune mezzo française **Ambroisine Bré** lui offre son tempérament de feu (ah… son "Enfin, il est en ma puissance" !), mais en sachant nuancer, en plus de son superbe timbre, la solidité de son aigu autant que la largeur de ses graves, et enfin une grande séduction scénique, comme l'appelle ce personnage hors-norme qu'est la magicienne imaginée par Le Tasse ! Son Renaud n'est autre que le ténor normand **Cyrille Dubois**, qui force inutilement ses beaux moyens naturels dans son air d'entrée, mais qui ensuite séduit de bout en bout, grâce à son style impeccable : la diction, le style, l'expression, tout est ici admirable, sachant que le comédien n'est pas en reste non plus…



De leur côté, **Florie Valiquette** et **Apolline Raï-Westphal** prêtent leurs belles voix non seulement aux Allégorie du Prologue (la Gloire pour la première et la Sagesse pour la seconde), mais aussi aux Suivantes d'Armide (Sidonie et Phénice), en encore à d'autres personnages secondaires. **Edwin Crossley-Mercer** apporte au sombre personnage de Hidraot toute l'autorité requise, tandis qu'**Anas Séguin** compose un saisissant portrait de celui de La Haine. Toujours aussi excellent, quoi qu'il chante, **Enguerrand de Hys** enchante dans la double partie d'Artémidore et du Chevalier danois, avec son timbre de miel et une irréprochable diction dont on ne cesse de se délecter,

tandis que la basse **Lysandre Châlon** (Aronte puis Ubalde) est la révélation du spectacle, tant ce jeune chanteur impressionne de bout en bout grâce à un instrument peu commun en termes de puissance, beauté, projection et profondeur des graves. Signalons, enfin, la prestation remarquée d'**Abel Zamora**, de l'Académie de l'Opéra-Comique, très à l'aise dans la tessiture élevée de l'Amant fortuné.

Quant à la fosse, principale satisfaction de la soirée, elle brille de mille feux sous la battue de **Christophe Rousset**, qui fait un sort à la dernière tragédie lyrique du maître florentin, dont il est l'un des plus ardents et meilleurs défenseurs. Dès l'*Ouverture*, le ton est donné : sa direction musicale sonne souple, vivante et entraînante, et le discours avance si bien que les nombreux intermèdes de ballet donnent envie de bouger !

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 17 juin 2024. LULLY : Armide. A. Bré, C. Dubois, E. Crossley-Mercer, F. Valiquette… Lilo Baur / Christophe Rousset. Photos (c) Sophie Brion.

VIDEO : Teaser de « Armide » de Jean-Baptiste Lully sous la baguette de Christophe Rousset à l'Opéra-Comique

TOULOUSE, Théâtre National du Capitole. MOZART : Idomeneo (du 27 février au 7 mars 2024). Marie Perbost, Cyrille Dubois… Satoshi Miyagi / Michele Spotti

A 25 ans, Wolfgang Amadeus MOZART (1781) porte le genre seria à un niveau jamais atteint avant lui, réservant à l'orchestre un souffle épique souvent irrésistible (où se glisse aussi l'essor des danses) ; aux côtés de l'intrigue individuelle qui affronte un père et son fils, bientôt démêlée par une princesse étrangère (Ilia, figure centrale), le compositeur place le choeur au devant de la scène. Idomeneo est ainsi un grand opéra à la fois tragique et poétique où règne la souveraine et divine musique… celle d'Amadeus Mozart.

Dans cette production qui provient du Festival d'Aix 2022, le metteur en scène japonais **Satoshi Miyagi** fixe l'action sur 2 niveaux : celui des dieux (Neptune), inflexibles et cruels sur

d’immenses socles mobiles ; celui des hommes, faibles créatures inféodées à l’humeur divine (à terre, traités comme une masse indistincte). Au temps des guerres, se téléscopent ainsi l’Antiquité grecque et les conflits du Japon moderne… La production toulousaine regroupe une distribution prometteuse – avec entre autres l’Ilia de **Marie Perbost** et l’Idamante (le fils éprouvé par son père) de **Cyrille Dubois…**

Idomeneo, Rè di Creta
opera seria en 3 actes – Livret de Giambattista Varesco Créé le 29 janvier 1781 à Munich – Durée : 2h55

TOULOUSE, Théâtre du Capitole
INFOS & RÉSERVATIONS :
https://opera.toulouse.fr/agenda/operas/idomenee/



Distribution

Ilia : Marie Perbost
Idomeneo : Ian Koziara
Idamante : Cyrille Dubois
Elettra : Andreea Soare
Arbace : Petr Nekoranec
Grand Prêtre : Kresimir Spicer
La Voix* : Alexandros Stavrakakis (*voix enregistrée)

Crétoises et Troyens : Amélie Raison, Cécile Piovan, Antonin Alloncle, Olivier Déjean ;
Danseuses et danseurs : Jorge Calderon Arias, Anne-Laure Chelle, David Lobera, Marion Michel, Mathilde Montginoux, Minh Nguyen, Ophélie Parot, Camille Revel, Ken Sugiyama, Romane Vivier;

Orchestre National du Capitole de Toulouse
Chœur de chambre Les Eléments

Coproduction avec le Festival d’Aix-en-Provence (2022)

Photo : JL Fernandez / Festival Aix en Provence 2022

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 14 novembre 2023. MOZART :

La Flûte enchantée. Cédric Klapisch / François-Xavier Roth.

Parmi les curiosités très attendues de la saison au **Théâtre des Champs-Élysées**, la nouvelle production de ***La Flûte enchantée*** (1791) permet de découvrir les débuts du cinéaste **Cédric Klapisch** (né en 1961) dans le domaine lyrique. L'auteur d'*Un air de famille* (1996) et surtout de la trilogie initiée avec *L'Auberge espagnole* (2002) suit là le chemin de nombreux autres cinéastes avant lui, tels Luchino Visconti et William Friedkin, ou plus près de nous les Français Coline Serreau (notamment Manon), Benoît Jacquot (notamment La Traviata) ou encore Christophe Honoré (notamment Don Carlos).



Si Cédric Klapisch a déjà flirté avec l'univers de la danse, en filmant un documentaire sur Aurélie Dupont en 2009, il ne s'est encore jamais confronté au spectacle vivant en tant que metteur en scène. Eloigné de tout artifice cinématographique, son travail se montre très fidèle à une lecture premier degré du livret, à même de ravir les spectateurs qui découvrent *La Flûte enchantée*. Les tenants d'une lecture plus fouillée en seront pour leur frais, notamment au niveau des allusions initiatiques à la franc-maçonnerie, largement absentes de cette proposition. Klapisch s'appuie sur les quelques vidéos, souvent projetées en arrière-scène pour opposer deux visions du monde, entre préservation de l'état originel de la nature (sans intervention humaine) et culte des bienfaits de la civilisation : c'est là une mise en miroir du récit initiatique qui conduit Papageno et Tamino de l'innocence à la conscience (évoquant l'allégorie de la caverne de Platon), tout en s'élevant par l'émulation, la fraternité et la connaissance.

Sa réflexion se nourrit d'une modernisation des dialogues (proposés en français) qui tente par l'humour de se mettre à distance des stéréotypes du livret, notamment son apologie du patriarcat. Pour autant, cette actualisation reste toujours bon enfant, sans jamais prendre le dessus sur la continuité de l'action théâtrale. Klapisch se concentre surtout sur la direction d'acteur, en donnant à chaque personnage des mimiques bien particulières pour accentuer son caractère – notamment le ballet fantomatique des trois suivantes qui insiste sur leur jalousie maladive. La scénographie minimaliste offre un spectacle très dépouillé, parfois un peu *cheap*, sans doute pour s'adapter aux moyens techniques plus réduits des autres scènes où se joue le spectacle (le Théâtre Impérial de Compiègne et l'Atelier Lyrique de Tourcoing). Dès lors, autant le recours à la vidéo qu'à la variété des éclairages, permet de limiter ces contraintes, toujours en lien avec l'objectif de vitalité dramatique. Au final, ce spectacle remporte un succès particulièrement

enthousiaste dans les hauteurs du Théâtre des Champs-Elysées, où l'assistance est manifestement plus jeune, là où le public plus « établi », en contrebas, montre davantage de réserve.

Le plateau vocal réuni se montre globalement satisfaisant, à l'exception notable de la Reine de la nuit d'**Aleksandra Olczyk** : la soprano polonaise peine à maîtriser son instrument opulent dans les vocalises, tout en étant gênée par une tessiture limite dans le suraigu, occasionnant quelques détimbrages. On lui préfère grandement **Regula Mühlemann**, qui donne à sa Pamina des délices de raffinement dans l'émission souple et naturelle, toujours au service du texte. L'intelligence du chant se retrouve également dans les dialogues, où sa diction dans la langue de Molière est impressionnante de précision et de justesse. Que dire, aussi, des étourdissantes suivantes menées (quel luxe !) par **Judith van Wanroij**, qui offrent beaucoup de piquant à chacune de leurs interventions, à l'instar d'un **Cyrille Dubois** (Tamino) idéal dans ce répertoire à force de brio ductile, même si le timbre fatigue à quelques endroits, au cours de la soirée. Plus monolithique, **Florent Karrer** campe un solide Papageno au niveau technique, mais peine à animer la fantaisie populaire de son personnage. A ses côtés, **Jean Teitgen** et ses phrasés emprunts de noblesse apporte beaucoup de hauteur à son Sarastro, tandis que **Marc Mauillon** compose un roboratif Monostatos, à la limite du cabotinage, en lien avec les intentions de la mise en scène.

Si le chœur assure bien sa partie à force de cohésion, parfois un rien trop sonore, la direction de **François-Xavier Roth** se montre quant à elle plus convaincante dans l'accompagnement, avec un subtil étagement des plans sonores, par rapport à l'*Ouverture* martelée sans respiration et sans *vibrato*, aux cuivres grasseyants. On regrette toutefois l'ajout de bruits d'oiseaux pendant certains passages, venant inutilement souligner le propos narratif de la mise en scène.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 14 novembre 2023. MOZART : La Flûte enchantée. Cyrille Dubois (Tamino), Regula Mühlemann (Pamina), Aleksandra Olczyk (La Reine de la nuit), Florent Karrer (Papageno), Jean Teitgen (Sarastro), Catherine Trottmann (Papagena), Marc Mauillon (Monostatos), Judith van Wanroij (Première Dame), Isabelle Druet (Deuxième Dame), Marion Lebègue (Troisième Dame), Chœur Unikanti-Maîtrise des Hauts-de-Seine, Gaël Darchen (chef de chœur), Les Siècles, François-Xavier Roth (direction musicale) / Cédric Klapisch (mise en scène). Photos : Vincent Pontet.

A l'affiche du Théâtre des Champs-Élysées jusqu'au 24 novembre 2023, puis au Théâtre Impérial de Compiègne, le 3 décembre 2023.

VIDEO : Trailer de « La Flûte enchantée » selon Cédric Klapisch au TCE