CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 8 novembre 2026. MOZART : Don Giovanni. A. Séguin, F. Hasler, V. Santoni, J.-G. Saint-Martin… Marshall Pynkoski / Gaétan Jarry

Après avoir consacré son ouverture de saison à une splendide rareté lyrique, *Tarare* de Salieri, l'Opéra Royal de Versailles revient aux fondamentaux avec la reprise de la production de *Don Giovanni* de W. A. Mozart imaginée par Marshall Pynkoski : une réussite visuelle, autant que vocale, fêtée par un public venu en nombre.

Le public versaillais connaît bien le metteur en scène canadien depuis ses débuts *in loco* en 2018, avec le doublé *Actéon / Pygmalion*, avant son retour marqué par plusieurs productions virevoltantes, dont *Richard Coeur de Lion* de Grétry en 2019. Depuis 1985, Pynkoski est directeur artistique de l'*Opera Atelier* de Toronto, une compagnie qu'il a fondée avec son épouse, la chorégraphe Jeannette Lajeunesse Zingg. Le rapprochement avec l'Opéra Royal de Versailles s'impose comme une évidence, tant le répertoire de prédilection des deux Canadiens est centré sur les 17e et 18e siècles, avec un nombre considérable de productions à leur actif. Outre *La Caravane du Caire* de Grétry, donné au printemps prochain, la

structure versaillaise remonte son *Don Giovanni*, déjà applaudi voilà trois ans ici-même.

On retrouve toutes les qualités visuelles de ce spectacle, porté par l'imagination délurée de **Christian Lacroix**, qui revisite les costumes d'époque en un festival de couleurs chatoyantes. Avec Pynkoski, la danse est évidemment très présente, avec une attention portée aux déplacements des chanteurs, dont la précision millimétrée impressionne tout du long. Si le décor unique n'est guère utilisé, de même que les éclairages discrets, ce spectacle séduit par sa facture classique et intemporelle, qui reste idéale pour découvrir l'ouvrage, comme en atteste la présence de plusieurs enfants dans la salle. On note un soin particulier apporté à la direction d'acteur, particulièrement perceptible dans certaines scènes très réussies, notamment celle où Masetto semble s'offrir physiquement face à une Zerlina sûre de ses charmes. On aime aussi le clin d'oeil distillé dans l'épilogue qui suit la disparition de Don Giovanni, où les membres de l'aristocratie font bloc face aux roturiers, comme s'ils sanctionnaient les velléités d'égalitarisme social voulues par le rôle-titre.



A la tête de l'**Orchestre de l'Opéra Royal**, la baguette nerveuse et enlevé de **Gaétan Jarry** montre un volume sonore parfois excessif dans les scènes dramatiques, avec davantage de finesse dans les parties apaisées, faisant ressortir une vision chambriste, aux détails bienvenus (notamment les interventions au pianoforte). A l'instar du chef français, plusieurs chanteurs sont issus de la distribution initiale, comme **Enguerrand de Hys** et **Éléonore Pancrazi**, tandis que **Jean-Gabriel Saint-Martin** troque le rôle de Masetto pour celui plus exposé de Leporello. Le baryton français donne une leçon de technique et de style, faisant valoir ses graves mordants. A peine aurait-on aimé davantage d'ironie et de malice pour nous emporter plus loin encore dans ce rôle irrésistible. Il prend toutefois l'avantage sur **Anas Séguin**, qui campe un Don Giovanni ostensiblement viril, mais manque de prestance et de gourmandise épicurienne. Si l'ensemble tient la route au niveau vocal, le chanteur se montre moins à son avantage dans

les accélérations, où son timbre perd en substance et en projection. On lui préfère le solide **Alexandre Baldo** (Masetto), qui fait valoir toutes ses qualités d'articulation, au service d'un bel instrument. Côté raffinement expressif, en une diction toujours aussi impeccable, il faut évidemment se tourner vers **Enguerrand de Hys** (Don Ottavio), qui fait ainsi oublier une voix trop nasale. Si **Vannina Santoni** impressionne par ses moyens opulents en Donna Anna, en une interprétation toujours aussi investie, on lui préfère toutefois la Donna Elvira de **Floriane Hasler,** aux phrasés plus variés, autour de qualités d'intention semblables. Enfin, **Éléonore Pancrazi** et **Nicolas Certenais** assurent bien leur partie, aux côtés d'un **Choeur de l'Opéra Royal** superlatif.

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 8 novembre 2026. MOZART : Don Giovanni. A. Séguin, F. Hasler, V. Santoni, J.-G. Saint-Martin… Marshall Pynkoski / Gaétan Jarry. crédit photo (c) Ian Rice

---

CRITIQUE, opéra. CLERMONT-FD, Maison de la Culture (Salle

Jean Cocteau), le 25 avril 2026. MOZART : Don Giovanni. A. Séguin, A. Fournaison, A. Le Saux, C. Santon Jeffery… Jean-Yves RUF (mise en scène), Le Concert de la Loge, Julien CHAUVIN (direction)

Quelques semaines à peine après avoir été saisi par la puissance tragique de la *Médée* de Cherubini au TCE, puis par l'intimité bouleversante de *La Chambre d'amour* à Avignon, c'est avec un plaisir non dissimulé que l'on retrouve Julien Chauvin et son fabuleux ensemble du *Concert de la Loge*, grâce à la reprise tant attendue de ce *Don Giovanni* mis en scène par Jean-Yves Ruf et créé à l'Opéra de Massy en décembre dernier (avant d'être repris au Théâtre de l'Athénée à Paris) -, dans une production de l'Arcal (Compagnie nationale de théâtre lyrique). Et c'est cette fois à la Maison de la Culture de Clermont-Ferrand que le spectacle est donné, dans le cadre de la saison du Clermont Auvergne Opéra (et pour deux représentations). Disons le tout net, rarement le chef-d'œuvre de W. A. Mozart n'aura paru aussi incisif, aussi charnel

et aussi spirituel à la fois.

Julien Chauvin, que l'on sait infatigable explorateur du répertoire, a installé son ensemble *Le Concert de la Loge* non pas en fosse, mais bien au centre du plateau. Cette disposition, qui pourrait n'être qu'un gadget, devient le cœur dramatique de la lecture du chef. Dirigeant depuis son violon à la manière des chefs du XVIIIe siècle, Chauvin obtient de ses musiciens une clarté de discours sidérante. On redécouvre la partition, débarrassée des pesanteurs symphoniques : les cordes sont acides, les bois mordants et le fameux accompagnement de mandoline de la sérénité de *Deh, vieni alla finestra* possède une délicatesse poétique confondante. Chauvin, dans une gestique nerveuse et précise, tisse une complicité électrique avec ses chanteurs. C'est un *Don Giovanni* qui vit littéralement au milieu de l'orchestre, et cette porosité entre la fosse (absente) et la scène génère une tension dramatique continue.

Face à ce dispositif vibrant, le metteur en scène **Jean-Yves Ruf** déploie une lecture d'une intelligence rare. Fini le fatras des concepts rébarbatifs ou les transpositions hasardeuses. Ruf, aidé de la scénographie de **Laure Pichat**, convoque l'essence du mythe avec une épuration radicale : une simple passerelle métallique surplombant l'orchestre, quelques escaliers, de rares accessoires (une assiette de spaghettis pour la dernier repas de Don Juan !). Ce minimalisme, sublimé par les lumières de **Victor Egéa**, crée un espace mental où tout est possible. Ruf s'intéresse à la mécanique de la séduction et à la solitude du libertin. Il ne juge pas son héros, il l'expose : Don Giovanni n'est pas un monstre, il est un incendie qui brûle tout sur son passage pour ne pas s'éteindre. La mise en scène est fluide, jouant avec une économie de moyens jubilatoire. C'est une épure aussi inventive que bouleversante qui renoue avec le « *dramma giocoso* » mozartien dans sa dualité profonde.

Pour porter ce chef-d'œuvre, l'**Arcal** a réuni une équipée de jeunes chanteurs français qui, à l'unisson, relèvent le défi avec une autorité confondante. Après l'avoir récemment acclamé dans le rôle de Valentin dans *Faust* à l'Opéra Royal de Versailles, on retrouve avec un enthousiasme non dissimulé le baryton **Anas Séguin** dans le rôle-titre. Sa prestation est tout simplement magistrale. Séguin incarne un Giovanni d'une élégance féline, doté d'une noirceur magnétique. Son émission chaude et claire ne force jamais le séducteur outrancier ; il préfère l'insinuation, la menace sourde. Dans le fameux « *La ci darem la mano* », il déploie un velours irrésistible qui rend la chute de Zerlina inéluctable, et lors du finale, face à la statue du Commandeur, sa panique vocale est d'une vérité confondante.

L'autre révélation de la soirée est la basse **Mathieu Gourlet** qui compose un Masetto à la présence physique et vocale impressionnantes. Loin du simple paysan jaloux, il est massif, rugueux, mais habité par une dignité blessée qui déchire. Vocalement, il possède une assise grave de roc qui contraste superbement avec l'agilité méprisante de Giovanni. Dans « *Ho capito, signor, sì !* », sa colère rentrée explose en *staccati* acérés, tandis que plus tard, roué de coups par Giovanni, son Masetto traîne une douleur presque animale. Un portrait nuancé, rugueux et d'une dignité poignante, qui volerait presque la vedette au héros si celui-ci n'était pas aussi brillant.

Mais ce qui frappe ici, c'est néanmoins la force d'un collectif sans faiblesse, tous les membres de la distribution méritant la même salve d'applaudissements. **Alix Le Saux** campe ainsi une Elvira d'une superbe intensité. Dès son « *Ah, chi mi dice mai* », la voix ample, au registre grave généreusement timbré, déploie une palette allant de la fureur vengeresse à l'abattement le plus poignant. Son « *Mi tradì quell'alma ingrata* », chanté à la limite de la rupture, suspendue sur le fil de la douleur, a ému la salle. Scéniquement, elle incarne

superbement cette femme déchirée entre l'amour et la haine, passant des éclats de voix aux sanglots contenus, et sa complicité électrique avec Anas Séguin nourrit chaque instant partagé.

Présente ce soir-là, **Chantal Santon Jeffery** (contre Marianne Croux le lendemain 26 avril), relève le défi vertigineux de Donna Anna avec une autorité confondante. Le timbre est rond, parfaitement projeté, sans jamais forcer ni durcir dans l'aigu. Son « *Or sai chi l'onore* », où il faudrait trouver la furie vengeresse sans sacrifier la pureté mozartienne, est un modèle de maîtrise : attaques franches, *legato* ardent, aigu libéré comme une flèche. Face à la retenue presque compassée du Don Ottavio d'**Abel Zamora,** Anna semble porter à elle seule tout le poids du deuil et de la vengeance, une interprétation d'une tenue dramatique exemplaire.

Ce même **Abel Zamora** impose une présence élégante et mesurée au personnage de Don Ottavio. Son timbre de ténor léger, clair, juvénile et parfaitement projeté, possède ce métal précieux qui évoque les grands mozartiens d'autrefois. La voix n'est pas massive, elle est rayonnante, capable de filigranes d'une délicatesse confondante dans les aigus sans jamais virer au cri ou à la nasalité. Sa ligne de chant, d'une pureté de trait presque irréelle, s'inscrit dans la tradition la plus noble du « *tenor di grazia* » italien, et c'est une chance de l'entendre ce soir dans ses deux airs.

Michèle Bréant est une Zerlina irrésistible. La voix, fraîche et fruitée, possède un timbre de jeune première au charme immédiat. Son « *Batti, batti, o bel Masetto* » n'est jamais une simple jérémiade : elle joue la candeur manipulatrice avec un art consommé, modulant le volume, arrondissant les voyelles, suscitant le sourire complice de la salle. Le duo avec Don Giovanni, où elle se laisse ensorceler tout en gardant un regard malicieux vers le public, prouve une maturité scénique impressionnante pour une jeune chanteuse. Le passage à la séduction est d'un naturel désarmant.

Adrien Fournaison campe un Leporello débordant d'énergie. Sa voix de basse-bouffe est agile, et sa diction incisive. Son air du catalogue (« *Madamina, il catalogo è questo* ») est débité avec une jubilation communicative : il déroule le rouleau des conquêtes sur fond d'air faussement détaché, mais il ne réduit jamais son personnage à un simple pitre : dans « *Ah, pietà, signor mie*i », sa détresse face au châtiment final sonne juste, pleine d'une humanité pathétique.

Difficile rôle que celui du Commandeur, d'autant plus dans cette mise en scène épurée où il apparaît comme un spectre immense, sans artifices. **Nathanaël Tavernier** lui insuffle une présence sourde, presque irréelle. Sa voix, basse profonde aux harmoniques sombres, résonne dans la salle comme un glas. Le finale, quand la statue se met à parler (« *Don Giovanni ! A cenar teco m'invitasti* »), ses syllabes martelées, détachées, venues d'un autre monde, plongent l'auditoire dans un frisson collectif. Un Commandeur à la fois liturgique et terrifiant.

Au final, un triomphe public – et un moment d'opéra absolument essentiel !

CRITIQUE, opéra. CLERMONT-FD, Maison de la Culture (Salle Jean Cocteau), le 25 avril 2026. MOZART : Don Giovanni. A. Séguin, A. Fournaison, A. Le Saux, C. Santon Jeffery… Jean-Yves RUF (mise en scène), Le Concert de la Loge, Julien CHAUVIN (direction). Crédit photographique (c) Yann Cabello

STREAMING opéra. MOZART : Don Giovanni (Opéra des Flandres, fév 2026). Ven 27 fév 2026 : Michael Arivony, Marie Lys… Tom Goossens / Francesco Corti

Qui peut résister à *Don Giovanni* ? Séducteur hédoniste, jouisseur libertin… le Chevalier ose tout pourvu qu'il jouisse de son pouvoir de séduction. Qu'il réalise forfaitures, qu'il aille jusqu'au terme de l'entreprise de prédation… importent peu. Pourvu qu'il ressente l'ivresse de la toute puissance sur les autres (d'où l'air trépidant, impérieux, dit du champagne dont le rythme même est le moto de toute sa fulgurante et électrique carrière. Depuis sa création (triomphale) à Prague en octobre 1787, la « comédie joyeuse » /

drama giocoso de Wolfgang Amadeus Mozart ne cesse elle aussi de séduire, fasciner, saisir… Le 2ème opéra écrit à quatre mains par Da Ponte et Mozart poursuit ainsi la pleine réussite de leur premier : _les Nozze di Figaro_, 1786). Vienne et l'empereur Joseph II freineront brutalement l'essor espéré de l'ouvrage : la reprise à Vienne de l'opéra suscite indifférence et ennui (!).

Pourtant la musique de Mozart est aussi raffiné et aboutie que le drame dramatiquement passionnant… le séducteur sans morale outrage la bienséance ; éprouve chaque femme croisée, provoque et manipule (ici Don Elvira qui amoureuse, le suit comme une victime abandonnée, Donna Anna éprise mais tiraillée par le doute, sans omettre la paysanne Zerlina qui pourtant fiancé à Masetto, doit subir les avances assidues du Libertin). L'ordre moral et la conscience s'incarnent dans la statut du commandeur (qu'il a tué à l'acte I) qui lui offre une dernière occasion de se repentir. L'ouverture souligne le climat de l'action : tension et précipitation. Elle est construite sur le final de l'opéra quand s'opposent le libertin et son censeur, le Commandeur. Ainsi Mozart « anticipe avec audace l'événement crucial de l'opéra » : l'ultime confrontation qui se solde par la chute attendue du héros.
La nouvelle production du chef-d'œuvre de Mozart à l'**Opéra Ballet Vlaanderen** est confiée au jeune metteur en scène **Tom Goossens**. Approche épurée et respect du texte ont déjà été saluées dans Le Nozze di Figaro précédemment diffusé sur

OperaVision (2023). Le metteur en scène prend à témoin les spectateurs et les invite à réfléchir aux schémas de transgression et de quasi-rédemption qui jalonnent le parcours de Don Juan.

VOIR le STREAMING opéra sur OperaVision, MOZART : Don Giovanni (Opéra Ballet Vlaanderen) : https://operavision.eu/fr/performance/don-giovanni-4



Diffusé le vendredi 27 février 2026 à 19h CET
Disponible jusqu'au 27.08.2026 à 12h CET
Enregistré le 01.02.2026

distribution

Don Giovanni : Michael Arivony
Donna Anna : Marie Lys
Donna Elvira : Arianna Vendittelli
Don Ottavio : Reinoud Van Mechelen
Il Commendatore : Edwin Kaye

Livret de Lorenzo Da Ponte
Tom Goossens, mise en scène

Francesco Corti, direction musicale



CRITIQUE, opéra. ANVERS, Opera Balllet Vlaanderen, le

18 janvier 2026. MOZART : Don Giovanni. M. Arivony, M. Mofidian, M. Lys, R. Van Mechelen… Tom GOOSENS / Francesco CORTI

Au lendemain d'une mirifique soirée de danse, l'Opéra Ballet des Flandres (OBV) signe – avec sa nouvelle production de *Don Giovanni* – un nouveau triomphe artistique absolu, une expérience théâtrale et musicale qui marquera les esprits des spectateurs présents (et de ceux qui ont déjà pu voir le spectacle à Gand – qui a eu la primeur de cette absolue réussite). Confiée au talent électrisant du jeune metteur en scène belge Tom Goosens, cette vision du chef-d'œuvre de W. A. Mozart fuse avec une intelligence et une audace régénératrices.

Loin des poncifs, **Tom Goosens** plonge au cœur des ténèbres de la psyché humaine, transposant le drame dans un cadre contemporain à l'esthétique cinématographique et aux références subtiles. Sa scénographie (imaginée par **Sammy Van den Heuvel**), à la fois épurée et évocatrice, fonctionne comme une mécanique implacable, où les jeux d'ombres et de lumières sculptent l'espace et les consciences. La scène se réduit à l'essentiel pour concentrer l'attention sur le drame psychologique et moral, avec un plateau nu, dépourvu de décors traditionnels (palais, cimetière, salle de banquet), l'espace

étant volontairement abstrait, laissant au texte et à la musique le soin de suggérer les lieux. Une bande étroite traverse la scène de part en part, fonctionnant comme une frise métaphysique sur laquelle défile l'action et où les personnages sont exposés, tels des êtres en représentation permanente – et qui est recouvert de la liste des « 1001 » victimes du héros pendant le fameux air du catalogue. Mais l'élément central et omniprésent est une longue échelle dressée depuis les cintres (les cieux) jusqu'aux dessous du plateau (les enfers), qui représente l'axe vertical des choix moraux : l'ascension vers le salut ou la chute vers la damnation. Car après son meurtre, le fantôme du Commandeur devient en effet une présence obsédante. À chaque nouveau crime de Don Giovanni, il gravit ou descend l'immense échelle, telle une aiguille de compteur moral qui s'approche inéluctablement de son terme. Sa descente finale depuis les cintres pour entraîner le libertin en enfer est un moment d'une intense théâtralité, conclu par un jaillissement de flammes depuis la fosse.



Le concept vestimentaire, signé **Sophie Klenk-Wulff,** est également un point essentiel ici, à la fois narratif et symbolique. Le spectacle s'ouvre sur une scène frappante où solistes et chœur sont mélangés, tous vêtus uniquement de sous-vêtements (caleçons, soutiens-gorge, nuisettes). Puis, au fil de l'ouverture, les personnages se révèlent en enfilant progressivement des vêtements aux couleurs distinctes qui définissent leur psyché et leur statut : le noir austère pour Donna Anna, le rouge écarlate pour Donna Elvira, le vert printanier pour Zerlina et Masetto, l'indigo pour Don Ottavio… L'humour est également très présent avec cet incroyable défilé de vraies poules de concours sur la bande étroite, une métaphore visuelle à la fois burlesque et cynique qui illustre crûment la vision que le séducteur porte sur les femmes, réduites à un inventaire d'objets de consommation… car ces mêmes poules reviendront plus tard, embrochées et rôties, lors

de la scène des noces !

Cette production se conçoit comme une quête rituelle où le public est confronté chaque soir au cycle infernal de Don Giovanni, invité à se demander si la répétition des mêmes erreurs est inévitable. En dépouillant l'œuvre de ses oripeaux habituels, **Tom Goosens** en expose la mécanique tragique et universelle, créant un *Don Giovanni* d'une modernité et d'une cohérence esthétique remarquables.

Cette direction d'acteurs exigeante et inspirée trouve son écho dans un plateau vocal d'une rare homogénéité et d'une qualité superlative. En Don Giovanni, la basse malgache **Michael Arivony** confirme tout le bien que nous pensions déjà de lui : voix sombre, charnue et d'une projection parfaite, il incarne un séducteur aussi charismatique que cruel, animal élégant dont le chant est une arme de séduction massive. Son valet Leporello, porté par le baryton écossais **Michael Mofidian**, est une révélation : son « air du catalogue » est un modèle d'articulation, de verve comique et d'engagement théâtral. Le magnifique ténor belge **Reinoud Van Mechelen** (Don Ottavio) apporte une tenue stylistique impeccable et une ligne de chant d'une élégance souveraine, tandis que le baryton-basse afro-américain **Justin Hopkins** (Masetto) impressionne par sa présence et l'autorité de son chant. Enfin, la basse britannique **Edwin Kaye** (Le Commandeur) ne possède pas, de son côté, exactement la terreur glaciale et l'impact vocal qu'appelle son personnage…

Face à eux, les dames sont tout simplement éblouissantes. La suissesse **Marie Lys** (Donna Anna) déploie une vocalité de cristal et d'acier, alliant une agilité virtuose à une intensité dramatique bouleversante, confirmant qu'elle est l'une des plus grandes sopranos mozartiennes de sa génération. **Alessia Panza** (pour Arianna Venditelli initialement annoncée, mais souffrante…) offre une Donna Elvira au timbre chaud et aux accents d'une noblesse déchirante, donnant à sa « *vendetta* » une dimension tragique et fascinante, tandis que

Katharina Ruckgaber (Zerlina) enchante par la fraîcheur piquante et la rondeur sensuelle de son soprano, d'une justesse absolue.

Mais l'enchantement ne serait pas complet sans la somptueuse exécution musicale de l'**Orchestre Symphonique de l'Opéra des Flandres**, qui, sous la baguette tout feu tout flamme de **Francesco Corti**, se métamorphose en un véritable personnage du drame. Le jeune chef italien, dont on ne peut que saluer la rigueur, l'énergie et la science des couleurs, livre une lecture d'une clarté, d'un panache et d'une sensibilité rares. Il fait respirer l'orchestre avec un naturel confondant, exalte les contrastes, des *pianissimi* les plus troublants aux *tutti* les plus éclatants, et sert les chanteurs avec une écoute et un soutien constants. Chaque pupitre brille, chaque phrasé chante, dans un équilibre parfait entre la tension dramatique et la beauté purement musicale. C'est un Mozart enivrant, plein de sève et d'émotion.

Un autre moment de grâce absolue à Anvers, le deuxième en deux jours… alors *Bravo* !



CRITIQUE, opéra. ANVERS, Opera Ballet Vlaanderen, le 18 janvier 2026. MOZART : Don Giovanni. M. Arivony, M. Mofidian, M. Lys, R. Van Mechelen… Tom GOOSENS / Francesco CORTI. Crédit photographique (c) Annemie Augustjins

---

CRITIQUE, opéra. MASSY,

Opéra, le 14 déc 2025. MOZART : Don Giovanni. Marianne Croux, Margaux Poguet, Nathanaël Tavernier… Le Concert de la Loge, Julien Chauvin (direction)

L'Opéra de Massy nous régale à nouveau en proposant une production complète et plutôt originale de *Don Giovanni* de Mozart. Exit les costumes XVIIIème, les machineries, les décors de l'époque de Mozart. La mise en scène de Jean-Yves Ruf, imagine sur une passerelle le déplacement des héros, la brutalité des confrontations ; elle accorde surtout une place centrale à l'orchestre, désormais acteur majeur du drame, installé sur la scène. Entre les pupitres évoluent les chanteurs et le choeur réduit à l'essentiel (un quatuor vocal).

Tout s'enchaîne très vite, l'ouverture se déclenche sans crier garde, surprenant même le public, l'immergeant sans préparation dans la forge orchestrale : et quel orchestre ! **Le Concert de la Loge** ne manque ni de fureur émotionnelle ni de nervosité sensitive et la direction du violoniste et chef **Julien Chauvin** se délecte à défendre l'idée d'un Mozart combattif, incisif, abrupt même, des plus sanguins.

C'est moins la subtilité du manipulateur que la sauvagerie du

prédateur qui est ici mise en avant ; le trait semble parfois grossier car on a connu un Don Giovanni plus complexe, plus raffiné, ce qui n'ôte rien à l'implication constante dans ce sens du baryton **Timothée Varon** dans le rôle-titre. Parmi les profils exposés, se distinguent les femmes, **Marianne Croux**, Donna Anna percutante et de plus en plus embrasée / révoltée au contact du séducteur (qui s'avère être en réalité, l'assassin de son père) ; surtout, la Zerlina de **Michèle Bréant**, fine et suave ; palmes pour l'Elvira de **Margaux Poguet**, palpitante et ardente, la plus bouleversante, qui tout en dénonçant le perfide, le traître, l'aime toujours et tombe dans le piège de l'espoir et de l'illusion amoureuse.

Parmi les hommes, le Leporello d'**Adrien Fournaison** exprime l'aplomb du serviteur qui apprend de son maître, déjà près à prendre sa place, d'autant plus après leur permutation, quand il croise leur identité ; chant aisé, puissant, naturel pour le Masetto de **Mathieu Gourlet** ; superbe stature pour le Commandeur de **Nathanaël Tavernier** : sa figuration glaçante au II, quand Don Giovanni doit répondre de sa vie indécente, est parfaitement sépulcrale et marmoréenne. On retrouve le métier solide, direct, de son non moins somptueux Sarastro dans *La flûte enchantée* applaudi à l'Opéra de Rennes en clôture de la saison dernière (1).

Un Mozart orchestral, ténébreux et sauvage



Photo : DR

Austère ou sans poésie baroque, certains resteront réservés ; à l'inverse, concentrée sur l'essentiel, d'une épure visuelle qui questionne le sens de chaque situation sans décors, avec éclairages et dispositif scénique réduits eux aussi à l'essentiel, le drame mozartien ressort dans toute sa modernité, renvoyant l'itinéraire du dévoyé perverti à une vie honteuse, d'une violence inacceptable aujourd'hui, envers les femmes. Une indécence d'autant plus ignoble que son « frère » en action, Leperello se vante de la même façon et se voit déjà à sa place comme on a dit.

Dans cette vision brûlante, acide voire animale, les ensembles sont particulièrement bien caractérisés dont celui du I, quand les masques (Anna, Elvira, Ottavio) s'invitent à la fête du Séducteur. La production confirme un parti déjà défendu par **Le Concert de la Loge** dans d'autres productions : placer

l’orchestre au centre de la représentation. Pari gagnant car outre la splendeur des arias conçues par Mozart, outre l’enchaînement des scènes dont le rythme reste fulgurant, l’orchestre de Wolfgang sur instruments « d’époque » gagne un équilibre renouvelé, une articulation aux timbres plus acérés, … les instruments revitalisent l’urgence du drame ; ils étonnent, saisissent, du début à la fin, soulignant l’animalité féline qui anime Don Giovanni, comme ils éclairent la réprobation de plus en plus unanime qui affecte chaque caractère, à son contact. Puissant et direct, le spectacle souligne à qui en doutait encore, l’étonnante modernité du drame mozartien.

Dernière représentation à Massy, demain, mardi 16 décembre 2025, 20h : incontournable. LIRE aussi notre présentation de Don Giovanni par Le Concert de la Loge / Julien Chauvin : https://www.classiquenews.com/opera-de-massy-mozart-don-giovanni-les-13-14-16-dec-timothee-varon-adrien-fournaison-margaux-poguet-le-concert-de-la-loge-julien-chauvin-jean-yves-ruf/

distribution du 14 déc 2025 :

Don Giovanni : Timothée Varon / Donna Elvira : Margaux Poguet / Donna Anna : Marianne Croux / Don Ottavio : Abel Zamora / Le Commandeur : Nathanaël Tavernier / Leporello : Adrien Fournaison / Masetto : Mathieu Gourlet / Zerlina : Michèle Bréant. Choeur : Inès Lorans, Alexia Macbeth, Corentin Backès, Samuel Guibal / Le Concert de la Loge.
Direction musicale : Julien Chauvin / Mise en scène : Jean-

Yves Ruf / Scénographie : Laure Pichat / Collaboration artistique : Julien Girardet / Lumières : Victor Egéa / Costumes : Claudia Jenatsch.

(1) La Flûte enchantée à l'Opéra de Rennes, mai 2025 : https://www.classiquenews.com/critique-opera-rennes-le-9-mai-2025-mozart-la-flute-enchantee-elsa-benoit-nathanael-tavernier-damien-pass-lila-dufy-nicolas-ellis-direction-mathieu-bauer-mise-en-scene/

FÉERIE FORAINE… *C'est la nouvelle production lyrique événement de cette fin de saison 2024 – 2025 en Bretagne et dans les Pays de la Loire : d'abord créée à Rennes (jusqu'au 15 mai) puis reprise à Nantes et à Angers (à partir du 24 mai), La Flûte enchantée de Mathieu Bauer s'affiche lumineuse et facétieuse, d'autant plus convaincante que la distribution vocale sait réjouir voire captiver et que la mise en scène sert un propos cohérent et juste, à mille mieux des décalages et réécritures habituels.*

> *CRITIQUE, opéra. OPÉRA DE RENNES, le 9 mai 2025. MOZART : La Flûte enchantée (nouvelle production). Elsa Benoit, Nathanaël Tavernier, Damien Pass, Lila Dufy… Nicolas Ellis (direction), Mathieu Bauer (mise en scène)*

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre national du Capitole (du 20 au 30 novembre 2025). MOZART : Don Giovanni. N. Courjal, V. Taormina, K. Deshayes, A. Soare, D. Nurgeldiyev, A. Constans… Agnès Jaoui / Riccardo Bisatti

Après *Thaïs* de Massenet en septembre, le Théâtre national du Capitole poursuit sa saison 2025-2026 avec l'un des opéras les plus envoûtants et complexes jamais composés : *Don Giovanni* de W. A. Mozart. Dans une décision aussi audacieuse qu'inspirée, Christophe Ghristi, le directeur artistique de l'institution occitane, a une nouvelle fois fait le choix de la transversalité des arts en confiant la mise en scène (avec ses *alter ego* des Opéras de Tours, Marseille, Dijon et Montpellier, autres maisons lyriques coproductrices du spectacle) à une artiste dont la sensibilité unique a conquis le cinéma et la

littérature : Agnès Jaoui. Après le succès remarqué de son « *Uomo femina* » de Galuppi à l'Opéra Royal de Versailles l'an passé, la célèbre cinéaste et romancière relève le défi de diriger cette production. Ce pari consiste à inviter un regard neuf, imprégné de psychologie et de finesse d'écriture, pour revisiter les profondeurs ambiguës du mythe du séducteur. Il s'agit ni plus ni moins de confier un monument de la musique à une grande conteuse d'histoires, laissant présager une lecture où la complexité des caractères et la vérité humaine seront au cœur du spectacle.

Le maître des lieux a par ailleurs aligné pour cette première distribution une pléiade de chanteurs aguerris, dont les performances individuelles et collectives ont porté haut la dramaturgie mozartienne. Dans le rôle-titre, **Nicolas Courjal** prend les traits d'un homme plus fatigué, voire désenchanté, un rôle qu'il endossait pour la première fois. Son interprétation est marquée par une certaine brutalité, propre au héros, et une belle endurance vocale, dépeignant un noble usé par ses propres excès, cherchant le pouvoir autant que le plaisir. En Leporello, **Vincenzo Taormina** se montre en parfaite symbiose avec son maître, le baryton italien campant un valet au jeu cynique et espiègle. Si son jeu répondait parfaitement à la définition comique du rôle, c'est surtout dans les duos explosifs avec Don Giovanni que la complicité des deux compères a opéré. **Andreea Soare**, en Donna Anna violentée dès le début de l'action, dispose de moyens vocaux indéniables pour exprimer la douleur et la colère de son personnage. Son chant, parfois heurté, sait traduire la détresse d'une femme meurtrie par l'agression qu'elle a subie et par l'incompréhension de son fiancé. Grande habituée des planches capitolines, **Karine Deshayes** (Donna Elvira) dresse une

peinture touchante de cette femme éternellement blessée mais prête au pardon, une figure à la fois énervante et ridicule que l'on croise dans la vie réelle, avec sa voix chaude et ronde au timbre magnétique immédiatement reconnaissable.

La soprano toulousaine **Anaïs Constans** campe une Zerlina mutine, sexuellement libre, et d'abord subjuguée par l'attention que lui porte le "héros". Son jeu s'avère touchant de naturel, et son timbre chaleureux et vivace charmé à l'envi dans ses différents airs. Face à elle, le jeune baryton français **Adrien Mathonat**, dans le rôle de Masetto, démontre une fois de plus son talent scénique et vocal. Il parvient à doter le paysan dupé et jaloux d'une crédibilité touchante, affichant une présence scénique solide et un chant d'une clarté remarquable. Son interprétation apporte la dose juste de rudesse et de vulnérabilité que requiert le personnage. Ténor lyrique d'origine turkmène, **Dovlet Nurgeldiyev** (Don Ottavio) est la révélation de la soirée, grâce à un timbre éminemment séduisant et plein de velours, idéal pour le rôle du noble et patient Don Ottavio – et sa présence vocale apporte ici une autorité inattendue à un personnage souvent perçu comme faible. De son côté, la basse géorgienne **Sulkhan Jaiani** (Le Commandeur) impressionne par une voix d'outre-monde, glaçante de menace. Immobile dans sa niche haut perchée jusqu'au moment fatidique, il incarne avec une présence spectrale le jugement implacable qui terrasse finalement le héros dissolu.



Initialement annoncé, Tarmo Peltokoski, directeur musical de l'**Orchestre national du Capitole**, a dû être remplacé pour cette série de représentations en raison de soucis d santé. Le jeune chef italien **Riccardo Bisatti,** propulsé sur le podium, a su relevé le défi et visiblement gagner le respect des chanteurs et de l'orchestre. Son approche s'est caractérisée par des *tempi* parfois très rapides dans certains passages, un choix qui a dynamisé l'ensemble. Son accompagnement s'est avéré précieux et subtil dans les airs solistes, comme dans le poignant *lamento* de Donna Elvira (« *Mi tradì* »).

Côté mise en scène, c'est bien dans l'Espagne du XVIIe siècle que nous plonge la scénographie (confiée à **Éric Ruf**), impression renforcé par les somptueux costumes de **Pierre-Jean Larroque** qui font référence à l'Espagne austère de l'Inquisition, inspirée des portraits du Greco ou de Velasquez. Le décor, une place publique qui se recompose en

palais, est visuellement beau à regarder, mais son conventionnalisme peut sembler trop sage à certains égards. Mais si **Agnès Jaoui** excelle à révéler la complexité des relations, montrant avec finesse l'ambivalence du désir et la difficulté des personnages à se libérer de l'emprise de Don Giovanni, le spectacle manque cependant parfois d'allant, avec des chanteurs cantonnés à des gestuelles conventionnelles, plantés face au public, certaines scènes donnant une impression de "*déjà-vu*". La production a opté pour le *lieto fine* (fin heureuse) de la version de Prague, où les victimes se réjouissent du châtiment du « dissolu », un choix à contre-courant de nombreuses mises en scène contemporaines qui préfèrent des conclusions plus sombres… durant laquelle Don Giovanni réapparaît *in extremis*, comme un symbole d'éternité… car Don Juan ne meurt jamais !

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre national du Capitole (du 20 au 30 novembre 2025). MOZART : Don Giovanni. N. Courjal, V. Taormina, K. Deshayes, A. Soare, D. Nurgeldiyev, A. Constans… Agnès jaoui / Riccardo Bisatti. Crédit photo (c) Mirco Magliocca

---

CRITIQUE, opéra. AVIGNON,

Opéra Grand Avignon (les 10, 12 et 14 octobre 2025). MOZART : Don Giovanni. A. Noguera, T. Lavoie, G. Philiponet, A. Morel… Frédéric Roels / Déborah Waldman

C’est avec *“L’Opéra des Opéras”* (le mot est de Richard Wagner), *Don Giovanni* de W. A. Mozart, que l’Opéra Grand Avignon a débuté sa saison lyrique – et c’est le maître des lieux, Frédéric Roels, qui a lui-même signé la mise en scène.

Sa vision pour *Don Giovanni* est une profonde réflexion sur notre époque, servie par une esthétique puissante et cohérente. La scénographie de **Bruno de Lavenère** est un personnage à part entière : elle présente un décor unique et monumental de façades classiques qui penchent dangereusement, semblant toujours sur le point de s’effondrer ou d’être reconstruites. Cette architecture instable symbolise parfaitement le chaos généré par Don Giovanni et le « changement de monde » que met en scène Roels, évoquant notre époque troublée par les bouleversements globaux. Le mélange des époques, orchestré par les costumes de Lionel Lesire, est audacieux et pertinent. Don Giovanni et la noblesse évoluent dans des tenues du XVIIIe siècle, tandis que Leporello, Zerlina et Masetto sont résolument ancrés dans la modernité.

Cette fusion, qui va jusqu'à voir Leporello documenter les conquêtes de son maître avec un appareil photo, ne cherche pas à déstabiliser pour le plaisir, mais à affirmer que le mythe de Don Juan transcende les siècles. Roels dépasse la simple image du séducteur pour présenter un Don Giovanni en perpétuelle fuite, un anarchiste qui ne supporte ni les lois ni l'accomplissement de ses propres désirs. C'est un perdant magnifique, dont l'énergie destructrice est aussi une force de renouveau, faisant de lui une figure à la fois flamboyante et profondément tragique.

La distribution, portée par une excellente direction d'acteurs, a brillé par son homogénéité et son engagement. L'excellent baryton argentin **Armando Noguera** offre au rôle-titre une incarnation charismatique et inquiétante, portée par une voix de velours aux inflexions d'une séduction presque dangereuse. Face à lui, le Leporello du québécois **Tomislav Lavoie** est bien plus qu'un valet bouffon ; c'est un compagnon de route, un double lucide et désabusé, dont la vivacité comique et le jeu scénique impeccable apportent une profondeur inattendue au duo. Les dames de cette cour des miracles sont tout simplement éblouissantes. **Gabrielle Philiponet** incarne une Donna Anna d'une complexité fascinante, où la fureur le dispute à une fragilité ambiguë, tandis qu'**Anaïk Morel** donne à Donna Elvira toute la fougue et la douleur déchirante d'un amour trahi mais indéfectible, quand bien même au prix de quelques écarts de justesse. Dans un registre plus léger, mais non moins percutant, la Zerlina d'**Eduarda Melo** est un pur joyau de malice et de vitalité, une jeune femme qui sait parfaitement jouer de ses armes. **Aimery Lefèvre** en Masetto touchant, mais encore fragile, et le ténor chinois **LiangHua Gong**, en Don Ottavio d'une noble délicatesse, complètent avec *brio* ce tableau d'ensemble d'une homogénéité remarquable. Enfin, la présence solennelle et spectrale de la superbe basse russe **Mischa Schelomianski** en Commandeur impose une terreur salutaire, concluant le drame dans une apothéose aussi belle que fatale.

Quant à la direction musicale de **Débora Waldman**, directrice musicale de l'**Orchestre national Avignon Provence**, elle a été le pilier fondamental de cette production. Dès les sombres accords de l'ouverture, elle a imprimé une tension dramatique palpable, faisant danser la mort avec une urgence et une clarté remarquables. Son travail avec la phalange provençale a restitué tous les contrastes de la partition mozartienne, entre légèreté effervescente et effroi spectral, porté par un **Chœur de l'Opéra Grand Avignon** impeccablement préparé par **Alan Woodbridge**.

En guise de conclusion, un mot sur la belle initiative de la part de l'OGA de retransmettre gratuitement le spectacle sur écran géant (sur place Saint-Didier), aboutissement logique d'une vision centrifuge qui cherche à faire sortir l'art des murs du théâtre pour le rendre accessible au plus grand nombre. Pour inaugurer avec panache les célébrations du bicentenaire de l'Opéra Grand Avignon, pouvait-on rêver plus belle incarnation que ce mythe éternel, porté par une équipe artistique aussi inspirée ?!…

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon (les 10, 12 et 14 octobre 2025). MOZART : Don Giovanni. A. Noguera, T. Lavoie, G. Philiponet, A. Morel… Frédéric Roels / Déborah Waldman. Crédit photographique © Studio Delestrade

VIDEO : Les 200 ans de l'Opéra Grand Avignon !

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 12 juillet 2025. MOZART : Don Giovanni. A. Schuen, K. Bączyk, G. Schultz, M. Kožená, A. Pati… Robert Icke / Sir Simon Rattle

Pour monter « son » *Don Giovanni* au Festival d'Art lyrique d'Aix-en-Provence, devenu testamentaire par la force des choses, Pierre Audi avait souhaité faire appel à la jeune *star* du théâtre britannique, Robert Icke, un temps directeur associé de l'*Almeida Theatre* à Londres (2013-2019), dont Audi avait lui-même été directeur artistique dans les années 1980. La disparition brutale du directeur du festival, le 3 mai dernier, n'a pas permis au jeune metteur en scène de bénéficier de l'expérience du vieux routier pour ses premiers pas sur une scène lyrique. Que l'on enregistre cela au titre des circonstances atténuantes, car le compte rendu qui

suit est celui d'un spectateur que le spectacle a constamment laissé au bord du chemin. À défaut de comprendre, j'essaierai de décrire…

L'opéra se déroule dans un univers indéterminé, constitué de praticables et d'escaliers, éclairé à la lumière blafarde des néons. Des rideaux délimitent divers espaces, à la façon de la « *Red room* » de *Twin peaks* (mais sans la couleur). Ce qui s'y déroule est aussi étrange que dans la série, les interactions entre les acteurs prenant régulièrement le contre-pied des rapports des personnages réglés par le livret.

Le concept de Robert Icke est d'interroger la possible identité de Don Giovanni et du commandeur, que l'abondante chevelure des deux acteurs et des habits d'un blanc immaculé rapprochent. Le spectacle s'ouvre sur l'image du vieil homme écoutant son phonographe en buvant un dernier whisky, avant de s'effondrer d'un arrêt cardiaque. Tout de suite après, Don Giovanni paraît s'éveiller du rêve de sa propre mort et découvrir l'action dans laquelle il est pourtant le protagoniste. Découle nécessairement de ce singulier postulat (celui de l'identité des deux hommes) le caractère incestueux du viol de Donna Anna, viol que l'on peut donc supposer avoir été commis dès l'enfance de la jeune femme, comme le suggère à plusieurs reprises le passage d'une fillette qui mime les gestes de désespoir de la *nobildonna*.

Au-delà de cette intrigue profuse, le spectacle multiplie les symboles, comme ce cœur palpitant, dont on entend bien lourdement les battements à divers moments du spectacle, et qui s'affiche çà ou là : sans doute le cœur déjà usé du séducteur impénitent (« *Di sasso ha il core, o cor non ha* », dira Leporello), peut-être aussi celui des femmes qu'il séduit tour à tour (« *Mi trema un poco quel cor* », « *Palpitar il cor mi sento* », « *Ah taci, ingiusto core !* »…). Au reste, l'allure de Don Giovanni se transforme de tableau en tableau, passant

progressivement du fringant jeune homme, flottant dans son survêtement immaculé, au grabataire à l'habit taché de sang qui traîne derrière lui sa perche à perfusion.



Pourquoi pas, si tout cela ne rendait l'intrigue (à mon sens) illisible, sans proposer une histoire alternative passionnante. Pour une scène suggestive (le combat de Don Giovanni contre lui-même, à la fin de l'œuvre), combien de moments vains ou privés de sens, que maquille mal le recours à de multiples dispositifs signifiants (vidéos, scènes parallèles), qui se neutralisent par leur abondance même ? « *Ubi uber, ibi tuber* », disaient les anciens : « *Là où règne l'abondance menace l'enflure* ».

D'autant que le concept d'Icke s'accompagnait la plupart du temps d'une étrange direction d'acteurs, consistant très

souvent à les faire chanter frontalement face au public, dans le profond plateau du Grand Théâtre de Provence où les voix se perdaient. Dans pareil dispositif, le drame s'effiloche et paraît placé sous respiration artificielle. Le jour de la création d'**Andrè Schuen,** la Nature n'était pas en vacances : de la beauté, le chanteur possède tous les attributs. Et pourtant, a-t-on déjà vu séducteur moins séduisant que cet être constamment dépassé par l'action qu'il est censé conduire ?

Plus encore, ce qui m'a posé problème dans la proposition de Robert Icke est le refus obstiné de l'alliance du comique et du tragique, de la mort et de l'élan vital, qui constitue à mes yeux la marque de fabrique du livret de Da Ponte et de la musique de Mozart. Point de vitalité dans la vision clinique de Robert Icke, et pas le moindre trait d'humour.La scène qu'il veut montrer ressemble à une table d'anatomie, dont Leporello auscultera le sol dans la dernière scène.Noirceur radicale, autant que l'esthétique monochromatique, ou simple incapacité à saisir l'étendue de la palette émotionnelle d'une œuvre fondamentalement ambiguë ?



Il était à craindre qu'une proposition aussi forte et dérangeante rejaillisse sur la perception du flux musical. Malgré les qualités exceptionnelles du chef (Simon Rattle), de l'orchestre (la formation symphonique de la radio bavaroise) et des divers chanteurs réunis, il m'a souvent été impossible de ressentir le pouls musical de l'œuvre, tant l'arrêt cardiaque sous lequel Robert Icke place le spectacle m'a paru contaminer la production.Craignant donc d'être foncièrement injuste, face à des artistes aussi doués et engagés qu'ils le sont traditionnellement, je serai rapide, et forcément subjectif.

La passionnante *interview* de **Sir Simon Rattle** que donne à lire le livret de salle suggère que le chef d'orchestre s'est totalement laissé convaincre par la vision de Robert Icke. C'est donc la marque d'un artiste entier et cohérent que d'avoir mis la fosse en plein accord avec la scène. En ressort

pour moi un Don Giovanni traversé d'une tension artificielle, interrompue par des récitatifs d'une lenteur funèbre,que le chef revendique pour « *permettre à l'auditoire de comprendre les mots* » – mais ces mots semblaient gravés dans le marbre du cimetière de l'acte II, plutôt que sur les ailes du chant. Dès lors, malgré l'excellence de ses pupitres, l'Orchestre de la radio bavaroise paraît bien compact et je me suis mis à rêver subitement de la belle imperfection des instruments anciens pour rendre vie à l'ensemble et faire à nouveau circuler l'air.

Chanteurs remarquables mais bridés**. Andrè Schuen** a tout pour être le Don Giovanni de sa génération et le disque qui sort en même temps que la production aixoise montre qu'il saura charmer mieux que quiconque, dès lors que la production le lui permettra. Le Leporello de **Krzysztof Bączyk** est une admirable basse profonde, que la production m'a semblé transformer en Méphisto glacial et sans humanité. Voix de miel, **Golda Schultz** (Donna Anna) triomphe aux saluts par sa virtuosité et sa précieuse musicalité : un autre contexte lui conférerait sans doute une parole plus incarnée et un verbe mieux dessiné. Tragédienne dans l'âme, et figure à laquelle Robert Icke accorde le plus d'humanité, **Magdalena Kožená** (Donna Elvira) s'en tire avec les honneurs et un timbre dont la beauté demeure. Jolie voix désavantagée par l'acoustique du GTP, **Amitai Pati** incarne un Don Ottavio un peu frêle, personnage pour lequel le metteur en scène semble n'avoir éprouvé aucun intérêt. En commandeur, **Clive Bayley** impressionne par sa prestance, mais guère par la clarté de son timbre. Incarné par deux très jeunes artistes, le couple formé par Zerlina (**Madison Nonoa**, avec déjà quelque chose d'une Kathleen Battle) et Masetto (**Paweł Horodyski**) promet: j'ai hâte de les entendre dans une autre production !…

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 12 juillet 2025. MOZART : Don Giovanni. A. Schuen, K. Bączyk, G. Schulz, M. Kožená, A. Pati… Robert Icke / Sir Simon Rattle. Crédit photo © Monika Ritterhaus

---

CRITIQUE, opéra. MONACO, Auditorium Rainier III, le 19 janvier 2015. MOZART : Don Giovanni. Davide Luciano, Antonio di Matteo, Maria Berengtsson, Edgardo Rocha, Tara Erraught, Peter Kellner… Orchestre du Wiener Staatsoper, Bertrand de Billy

(direction)

Si tu ne vas pas à Vienne, Vienne viendra à toi ! C'est ainsi que l'Opéra de Vienne est venu donner *Don Giovanni* de Mozart à Monaco, dans une version « *mise en espace* ». Ce fut un régal : superbe orchestre, belle distribution et une « *mise en espace* » qui valait bien des mises en scène !

La « mise en espace » – que les néophytes ne doivent pas confondre avec les productions de la NASA ou de la fusée Ariane ! – est une formule intermédiaire entre la version de concert et la mise en scène. Elle a peut-être de beaux jours devant elle, quand on voit les incongruités que nous proposent certains metteurs en scène. La « mise en espace » de *Don Giovanni* donnée en **l'Auditorium Rainier III de Monaco** fut séduisante à tous points de vue. Les protagonistes évoluaient en costumes, sans partition bien sûr, entrant et sortant à l'envi, tournant autour de l'orchestre, se cachant derrière les pupitres, virevoltant, cabriolant, jouant leurs personnages, s'interpellant les uns les autres. Ils avaient tous en tête les éléments de mise en scène de **Barrie Kosky** à l'Opéra de Vienne – et l'ont adaptée allègrement sur la scène monégasque.

Et quels protagonistes ! **Davide Luciano** en Don Juan, voix virile, triomphante, torse bombé, jeu percutant, un génial **Peter Kellne**r en Leporello, vivant, vibrant, coloré, étincelant comme un feu follet, un Commandeur de haute tenue en **Antonio Di Matteo**, un délicieux ténor mozartien en **Edgardo Rocha** (rôle d'Ottavio) et un très bon **Andrei Maksimov** en Masetto. Côté féminin, la Donna Anna de **Maria Bengstsson**,

lyrique à souhait, fit forte impression, la Zerline d'**Andrea Carroll** fut adorable. l'Elvire de **Tara Erraught** communiqua à la salle le frisson de sa colère.

Le meilleur compliment que l'on puisse faire à l'**Orchestre de l'Opéra de Vienne** – la *Wiener Staatsoper* – est de dire qu'il fut « viennois ». Ce terme contient en lui-même toute l'idée d'élégance et de suavité qui qualifie sa manière de jouer. A Vienne, on parle de « *Gemütlichkeit* ». L'orchestre était dirigé par **Bertrand de Billy** – lequel faisait coup double à Monaco -, ayant superbement dirigé le dimanche précédent la *7ème Symphonie* de Bruckner à la tête du Philharmonique de Monte-Carlo. Le **Choeur de l'Opéra de Monte-Carlo** a excellemment participé au spectacle, prenant part lui aussi à la mise en espace.

Ce concert entrait dans le cadre d'un Festival Mozart à Monaco qui durera jusqu'à la mi-février. Le moins qu'on puisse dire est que le festival a bien commencé !…

_____

CRITIQUE, opéra. MONACO, Auditorium Rainier III, le 19 janvier 2015. MOZART : Don Giovanni. Davide Luciano, Antonio di Matteo, Maria Berengtsson, Edgardo Rocha, Tara Erraught, Peter Kellner… Orchestre du Wiener Staatsoper, Bertrand de Billy (direction). Crédit photo © Marco Borrelli

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre de l’Athénée, le 15 novembre 2024. MOZART : Don Giovanni. T. Varon, M. Croux, M. Poguet, A. Fournaison, A. Zamora, N. Tavernier… Jean-Yves Ruf / Le Concert de la Loge / Julien Chauvin (direction)

Dans la comédie musicale *Le Fantôme de l’opéra* d’Andrew Lloyd Webber, le terrifiant et spectral Erik impose à la direction de l’Opéra de Paris, atterrée, la création de son opéra. Une sorte de *spin-off* de Mozart quasi atonal : *Don Juan Triumphans* dont le duo embrasera les planches de sensualité mais révélera encore un crime du monstrueux hôte des souterrains du Palais Garnier. Déjà ce manuscrit était l’œuvre maîtresse du Fantôme éponyme de Gaston Leroux, peut-être y cherchait-il la séduction instantanée que la nature lui refusa. Don Juan Triomphant semble être la fable amorale du séducteur, un burin aux passions déchaînées conçu par un être en souffrance face au mépris général et dévoré par

ses complexes.

« *Past the point of no return, the final threshold. The bridge is crossed so stand and watch it burn* » (Andrew Lloyd Webber – *The Phantom of the opera*)

Don Giovanni de **Da Ponte/Mozart** est aussi une fable à la morale galvaudée malgré la damnation finale issue directement de la pièce de **Tirso de Molina**, *El burlador de Sevilla*. Oeuvre d'une modernité glaçante et diamant de jais de la célèbre Trilogie conçue avec Da Ponte, *Don Giovanni* peut passer pour une critique du séducteur fanfaron et cynique. Cependant la réalité semble apparaître à travers les faux semblants de quelques « *maschere galanti*« . Ce postulat semble motiver la mise en scène de **Jean-Yves Ruf** dans cette très belle production de la compagnie **ARCAL**, dirigée par **Catherine Kollen**.

Le dispositif en tréteaux surplombe l'orchestre sur le plateau qui est une des signatures du metteur en scène. Certains procédés dramatiques sont assez classiques. On ne lui reprochera pas cet académisme longtemps puisque sa direction d'acteurs est brillante. Alors que l'on connaît *ad nauseam* cet opéra, Jean-Yves Ruf le métamorphose et sait envelopper les solistes de toute la sincérité brutale du livret de Lorenzo da Ponte. Les personnages sortent de leur caricature pour devenir totalement humains. Paradoxalement c'est Don Giovanni qui tombe parfois dans l'approximatif. Or, Don Giovanni, dans la conception de M. Ruf, est le révélateur des hypocrisies des autres. Les vertus des uns, portées en bandoulière, ne sont que les atours des pires défauts. Ici Donna Anna est une fausse prude à la tartufferie manifeste. Don Ottavio est un être tourmenté, un véritable romantique, sincère mais

complexe. Elvira porte les stigmates de la victime consentante, enivrée d'amour parce qu'abusée. La pire étant Zerlina, petite chipie manipulatrice, faussement revêche et coquette. Masetto est une sorte de niguedouille, une brute épaisse. Le Commandeur cesse d'être la figure hiératique, marmoréenne de morale, il est frustre et ivre de vengeance, aveuglé par ses principes rétrogrades. Leporello se révèle finalement un être fragilisé par les frasques de son maître et touchant, un pierrot quasiment rêveur. Jean-Yves Ruf nous propose des lames de tarot où Don Giovanni tire la carte de la mort au moment où sa liberté est au zénith. Le triomphe de Don Giovanni finalement est celui des êtres libres ? Corollaire cynique et quelque peu désenchanté. Dans cette mise en scène fantastique, Jean-Yves Ruf a réinventé un mythe et le rend encore plus légendaire, il renoue ainsi avec le « *burlador* » qui n'est autre chose qu'un « *desengañado*« , un blasé avec une soif d'absolu que rien ni personne peuvent désaltérer.

Avec une telle mise en scène, le partenariat musical de **Julien Chauvin** et ses musiciennes et musiciens du **Concert de la Loge** ont interprété cette partition avec une telle fraîcheur, mâtinée de sincérité, qu'il nous semblait redécouvrir un bijou inconnu de Mozart. Les attaques d'une justesse à la perfection et les nuances explosant de couleurs nous ont passionné. Les pupitres d'un équilibre parfait ont secoué la charmante bonbonnière de la salle de l'Athénée, avec les passions déchaînées de Don Giovanni et ses interminables conquêtes.



Intégralement composé de jeunes solistes, la distribution est tout bonnement parfaite et équilibrée. Giovanni est campé par **Timothée Varon** au timbre sombre et souple, malgré parfois quelques limites dans l'agilité et un jeu souvent raide. Face à lui la cohorte féminine est menée tambour battant par l'Elvira de rêve de Margaux Poguet au timbre riche et puissant, formidable dans les nuances. **Marianne Croux** est une Anna tout aussi formidable, avec des moyens extraordinaires et des aigus diamantins. Zerlina est **Michèle Bréant** dont le timbre est d'une agilité impressionnante, nous eussions voulu peut-être un peu plus de projection par moments. **Abel Zamora** est un Ottavio avec une tessiture aux mille couleurs et d'une belle sincérité dans le jeu, il nous fait découvrir toutes les nuances musicales et histrioniques du rôle avec un immense talent. **Mathieu Gourlet** a une voix magnifique et une présence scénique hors pair malgré le côté benêt de Masetto. **Adrien Fournaison** est un Leporello idéal avec une tessiture aux

graves veloutés et une incarnation émouvante d’un rôle souvent cantonné aux sbires. Captivante distribution pour cette production, leurs voix demeurent dans l’esprit des heures après avoir vu le spectacle.

Don Giovanni triomphe ainsi de la mort et passe par nos émotions comme une ombre mystérieuse. Doit-on tourner le dos à cet « anti-héros » fascinant ou simplement nous regarder dans son reflet ? N’oublions pas que la plus rude morale drape sous la bure sévère, la somptueuse soie vermillon qui nous détermine et nous conduit à la quête irrépressible de l’absolu.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre de l’Athénée, le 15 novembre 2024. MOZART : Don Giovanni. T. Varon, M. Croux, M. Poguet, A. Fournaison, A. Zamora, N. Tavernier… Jean-Yves Ruf / Le Concert de la Loge / Julien Chauvin (direction). Toutes les photos © Simon Gosselin