

**CRITIQUE, opéra. TORONTO,
Four Seasons Center for the
Performing Arts, les 2 et 7
octobre 2026. VERDI : La
Traviata. Kathryn Lewek /
Andriana Chuchman, Long Long
/ Luke Norwell, R. Braun /
Reginald Smith Jr... Arin Arbus
/ Paolo Carignani**

Pour l'ouverture de sa saison 26/27, la *Canadian Opera Company* (à Toronto) n'a pas voulu prendre de risques et a misé sur *La traviata*, l'opéra populaire et fédérateur de Giuseppe Verdi, avec une excellente distribution vocale et la production à succès garanti de la metteuse en scène américaine Arin Arbus.

Sur le plan vocal, les distributions principale et alternative ont affiché un niveau exceptionnel. Pour ses débuts dans la maison canadienne, la soprano américaine **Kathryn Lewek** a remporté un triomphe éclatant et amplement mérité. Dotée d'une voix de soprano lyrique-colorature lumineuse et veloutée, agile et à l'aigu facile, elle a livré une interprétation de référence de Violetta Valéry. Elle s'est particulièrement distinguée dans sa première aria, « *È strano !... Ah, fors'è lui*

», puis dans la cabalette « *Sempre libera* », où elle a ébloui par son agilité et sa maîtrise du chant orné, couronnant sa prestation d'un contre-ut. En alternance dans le rôle, la soprano canadienne **Andriana Chuchman** a également livré une belle prestation. Dotée d'une voix au caractère plus lyrique, elle a surmonté avec *brio* les difficultés de la colorature du premier acte, faisant preuve d'une grande sûreté technique. Une fois ces exigences dépassées, son incarnation a gagné en profondeur à partir du deuxième acte, qui lui a offert un terrain plus propice à l'épanouissement d'un chant au lyrisme généreux, homogène, soutenu par un registre médian solide et une ligne vocale irréprochable. La netteté de son phrasé et son expressivité, enrichie d'accents dramatiques, lui ont permis de s'imposer progressivement, jusqu'à composer un dernier acte bouleversant, avec un « *Addio, del passato...* » empreint d'émotion et de vulnérabilité.



Du côté des ténors, le Chinois **Long Long** a campé un Alfredo Germont de belle envergure, grâce à une voix lyrique de grande qualité, moelleuse, d'une belle étendue et particulièrement à l'aise dans l'aigu. Son interprétation s'est toutefois révélée moins convaincante : malgré les nuances et les accents de son chant, il s'est montré avare d'expressivité, conférant au personnage une certaine froideur et une distance émotionnelle. Tout autre fut l'Alfredo du ténor américain **Luke Norvell**, en pleine ascension, qui s'est révélé une véritable révélation pour ses débuts dans la maison. Son incarnation du jeune amoureux, débordant de fougue et d'enthousiasme, s'appuyait sur une voix de ténor fraîche et chaleureuse, au timbre séduisant, à l'étendue généreuse et d'une grande homogénéité, particulièrement riche et brillante dans l'aigu. Il s'est distingué dans l'air « *De' miei bollenti spiriti* », remarquable par l'élégance de sa ligne vocale, ainsi que dans la cabalette « *O mio rimorso !* », à laquelle il a insufflé un élan juvénile irrésistible. Un nom à suivre de près.

Le Giorgio Germont du baryton canadien **Russell Braun** a constitué un véritable délice pour l'oreille. Malgré le passage des années, il conserve la beauté vocale d'antan ainsi qu'un remarquable pouvoir de communication. Sa voix homogène, désormais plus sombre et marquée par un léger *vibrato*, s'est révélée idéale pour conférer maturité et autorité au père d'Alfredo. Interprète intelligent et sensible, Braun s'est également distingué par la noblesse de son phrasé, la richesse de ses nuances et la justesse d'accents toujours adaptés aux différents états d'âme du personnage. Son interprétation de « *Di Provenza il mar, il suol...* » a été un modèle d'élégance et de musicalité, comptant parmi les plus beaux moments de la représentation. Les rôles secondaires ont été confiés à des chanteurs locaux de bon niveau, notamment **Emma Pennell**, dont l'Annina a révélé de remarquables qualités vocales, et **Ariana Maubach**, qui a prêté à Flora Bervoix un timbre d'une grande beauté. Peter Barrett a incarné un baron Douphol à la voix ferme et bien projetée, tandis qu'**Owen McCausland** a composé un

Gastone particulièrement efficace.

À la tête de l'**Orchestre de la *Canadian Opera Company***, le chef italien **Paolo Carignani** a proposé une lecture maîtrisée, riche en contrastes et parfaitement coordonnée, tout en restant fidèle au style verdien. Les préludes, ciselés dans leurs moindres détails et interprétés avec beaucoup de finesse, ont compté parmi les plus beaux moments de sa direction musicale.



La production scénique visuellement séduisante d'**Arin Arbus**, metteuse en scène américaine reconnue pour ses mises en scène de Shakespeare et son travail dans le théâtre contemporain, est de celles auxquelles on adhère ou que l'on rejette. Créée par la *Canadian Opera Company* de Toronto en octobre 2015, en coproduction avec le *Lyric Opera of Chicago* et le *Houston*

Grand Opera, elle a connu un succès notable sur plusieurs scènes nord-américaines. Malgré certaines libertés, il s'agit d'une proposition scénique très traditionnelle, qui permet au public le plus conservateur de profiter de l'œuvre sans trop de surprises. Arbus situe l'action dans le Paris du milieu du XIXe siècle, respectant ainsi le cadre historique de l'opéra, tout en y apportant un regard résolument féministe qui met en lumière l'hypocrisie d'une société prête à accepter Violetta comme objet de plaisir, mais non comme une femme capable de décider de son propre avenir. Parmi les principales réussites de cette production figurent le contraste saisissant entre la splendeur extérieure et la solitude intérieure de la protagoniste, l'attention portée aux détails et le soin apporté à la restitution de l'évolution psychologique de Violetta. Arbus ne cherche pas à imposer à l'œuvre une lecture étrangère à son essence, mais laisse sa dimension tragique émerger de la partition elle-même et du livret de Francesco Maria Piave.

Les décors de **Riccardo Hernández** et les costumes de **Cait O'Connor** ont transformé la fête chez Flora, au deuxième acte, en une sorte de conte de fées multicolore. Les invités déambulaient autour d'une table couverte de friandises, qui évoquait aussi bien les créations de la célèbre *Magnolia Bakery* new-yorkaise que la maison de la sorcière de *Hänsel et Gretel*. Ils arboraient des perruques extravagantes, dans le style de Marie-Antoinette, ornées d'immenses fleurs et d'accessoires capillaires tout aussi exubérants. La première scène du deuxième acte contrastait par son extrême minimalisme, avant de céder la place, lors de la fête chez Flora, à une véritable bacchanale chromatique. L'esthétique du *Second Empire* s'y mêlait à des touches modernes de décadence assumée, au milieu de squelettes de taureaux, de matadors et de gitanes à l'allure androgyne. Au dernier acte, la scène se dépouillait de nouveau de presque tous ses éléments, laissant la protagoniste seule face à ses derniers instants. Le résultat tenait du *pastiche* : des univers esthétiques

séduisants pris séparément et cohérents en eux-mêmes, mais dont la coexistence ne convainquait pas toujours. La succession de propositions visuelles aussi différentes, loin d'enrichir la lecture dramatique, finissait par disperser l'attention et par affaiblir la portée tragique de l'œuvre. Deux aspects méritent toutefois d'être soulignés : la minutie avec laquelle Arbus dirige les solistes et les masses chorales, témoignant de sa profonde connaissance du théâtre et de son sens aigu de la scène, ainsi que le travail particulièrement soigné de **Marcus Doshi** sur les éclairages, qui contribuait à mettre en valeur l'esthétique visuelle de la production.

À l'issue de la représentation, le public a ovationné l'ensemble des interprètes et salué l'ouverture de la nouvelle saison de la compagnie torontoise, qui célèbre cette année le vingtième anniversaire de l'inauguration de son théâtre : le *Four Seasons Centre for the Performing Arts* !

CRITIQUE, opéra. TORONTO, Four Seasons Center for the Performing Arts, les 2 et 7 octobre 2026. VERDI : La Traviata.

Kathryn Lewek / Andriana Chuchman, Long Long / Luke Norwell,
R. Braun / Reginald Smith Jr... Arin Arbus / Paolo Carignani.

Crédit photo (c) droits réservés

CRITIQUE, opéra (en version de concert). MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 3 nov 2025. HAENDEL : Alcina. K. Lewek, C. Vistoli, L. Oliva, K. Bradic... Ensemble Artaserse, Philippe Jaroussky (direction musicale)

Quelle soirée mémorable à l'Opéra Berlioz de Montpellier ! La version de concert d'*Alcina* de Georg Friedrich Haendel, sous la direction fiévreuse de Philippe Jaroussky placé à la tête de son Ensemble *Artaserse*, a offert une expérience lyrique d'une intensité rare. Savoir que Jaroussky, qui chantait le rôle de Ruggiero ici-même voilà une décennie, dirigeait cette fois le chef d'oeuvre de Haendel, ajoutait une touche de magie supplémentaire à ce début de tournée européenne, qui mènera l'équipe artistique à Paris et Barcelone

A tout seigneur tout honneur, c'est avec un aplomb vocal stupéfiant que la soprano américaine **Kathryn Lewek** incarne le rôle-titre. Les seuls moments de fébrilité sont ceux requis par son personnage, ces moments de fêlures où la magicienne voit son monde d'illusions s'effondrer. Et vocalement, Lewek

sait ce que signifie battre un trille, ornementant ses arias avec un goût irréprochable. D'une belle puissance et agile à la fois, sa voix s'avère totalement contrôlée, ce qui lui permet d'offrir au public des *piani* sur le fil d'une douloureuse beauté dans les airs « *Ah, mio cor* » et « *Ah, Ruggiero crudel* ». Elle récolte un triomphe personnel amplement mérité au moment des saluts ! L'autre triomphateur de la soirée est sans conteste le contre-ténor italien **Carlo Vistoli** (qui avait déjà brillé en Tolomeo dans *Giulio Cesare* à Montpellier il y a quelques saisons). Avec un instrument d'une rare puissance pour un contre-ténor, il incarne un Ruggiero partagé, mais d'égale vigueur entre son double amour. La qualité des *piani* dans « *Mi lusingha* » déclenche les premiers applaudissements et l'irrésistible aria « *Sta nell'Incarna* », grâce à ses embardées acrobatiques d'une vélocité hardie, les plus immédiates acclamations. Et scéniquement, avec sa haute stature et sa forte projection, il offre à son personnage toute l'insolence bravache du *primo uomo* infatué.

Tout aussi stupéfiante est la virtuose Morgana de la jeune **Lauranne Oliva**. D'une agilité à couper le souffle (renversant « *Tornami a vagheggiar* »), d'une délicatesse rare (« *Credete al mio dolore* »), d'une mélancolie contagieuse (« *Ama, sospira* »), la soprano franco-catalane se hausse au même niveau d'excellence que sa collègue. Dans le rôle de Bradamante, la superbe mezzo serbe **Katarina Bradic** n'est pas en reste. Avec une voix de velours, elle instaure un climat rassurant face aux effusions enjôleuses des deux sœurs magiciennes, et son « *Mio bel tesoro* » brise le cœur par sa confondante spontanéité. Le personnage de Melisso tombe plutôt bien dans la voix sévère et patriarcale de l'excellente basse française **Nicolas Broymans** : son moraliste « *Pensa a chi geme* » ballote l'auditoire entre remords, stupeur et nostalgie. Enfin, l'incontournable ténor américain **Zachary Wilder** (Oronte) s'avère capable de vocaliser sans alléger à outrance son timbre à la fois ferme et frémissant. Regrettons cependant que le personnage d'Oberto – à l'image des ballets et des parties

confiés au chœur – soit passé ici à la trappe...

L'**Ensemble Artaserse**, fondé par **Philippe Jaroussky** lui-même il y a une vingtaine d'années maintenant, a une fois encore prouvé qu'il était une référence absolue dans l'interprétation de la musique baroque. La complicité entre le chef et ses musiciens était évidente, créant une base rythmique et expressive à la fois vivante et délicate. La vigueur réactive du *continuo* (violon solo de **Raul Orellana**, violoncelle solo de **Ruth Verona**, théorbe de **Miguel Rincon Rodriguez**) et autres *sol*i des violons ou violoncelles ont été particulièrement salués pour leur performance et leur charisme, rivalisant avec celui des chanteurs.

Cette cohésion a insufflé à la partition de Haendel une vitalité qui a captivé le public de Montpellier. Et à l'issue de la représentation, l'auditoire de l'**Opéra Berlioz** a réservé une ovation chaleureuse et méritée aux artistes et à l'ensemble musical. Ce succès n'est que le premier acte d'une aventure européenne, et le public parisien puis barcelonais a un rendez-vous magique avec cette envoûtante production !

CRITIQUE, opéra (en version de concert). MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 3 nov 2025. HAENDEL : Alcina. K. Lewek, C. Vistoli, L. Oliva, Z. Wilder... Ensemble Artaserse, Philippe Jaroussky (direction musicale). Crédit photo (c) OONMO