CHRISTOPHE ROUSSET. HAENDEL: Theodora (PARIS, Salle Gaveau, vendredi 13 nov 2026). Marie Lys, Iestyn Davies… Monteverdi Choir, English Baroque Soloists

En novembre 2026, Christophe Rousset et les English Baroque Soloists réalisent une tournée événement en Amérique latine à partir du 4 nov, faisant étape en Argentine, Uruguay, Pérou, Brésil, et aussi à Paris, ce 13 nov à la Salle Gaveau… Au programme, l'un des oratorios anglais les plus bouleversants de Haendel : *Theodora*. Dans le rôle-titre, une handélienne de première classe : la soprano Marie Lys, récente héroïne d'un cd événement paru sous étiquette CVS Château de Versailles Spectacles : « *Inexorable amour* » (juillet 2026)… Profondeur, élégance, subtilité, la soprano française a tout pour éblouir dans le rôle de Theodora, jeune chrétienne martyr, emmenant avec elle ses proches sur le chemin de la gloire et de la lumière…

Theodora, mars 1750
un sommet haendélien

Oratorio en 3 actes, d'une longueur significative, Theodora

est créé au Théâtre Royal Covent Garden en mars 1750 et retrace l'épopée de la martyre chrétienne au début du IVè siècle. Le librettiste Thomas Morell s'inspire moins de la pièce de Pierre Corneille que du roman moralisateur publié en 1687 par Robert Boyle. Trop psychologique, la partition suscita une nette réserve de la part des Londoniens. Car l'écriture se fait de plus en plus intimiste, épurée, profonde, expression croissante d'un mouvement intérieur de plus en plus serein et donc extatique où la martyre Theodora emporte avec elle, ceux qui l'entourent et l'admirent : Irène ; surtout le jeune romain Didymus -qui aime la jeune fille-, sur la voie du renoncement, du sacrifice et de la mort, car il s'est converti au christianisme et entend affirmer sa liberté de conscience tout en restant fidèle à Rome (ce que n'accepte pas l'autoritaire Préfet d'Antioche, Valens). Du médiocre texte de Thomas Morell, Handel observe avec un soin particulier le cheminement spirituel des âmes justes, sur lesquels les épreuves glissent, toutes absorbées par la réalisation de leur martyre final. Ce focus psychologique est le point central de l'évolution des oratorios de Haendel, certes capable de scènes collectives et spectaculaires, mais aussi concepteur de sublimes portraits intimes, d'une haute valeur morale. En réalité, Haendel sait exprimer la force irrépressible de la conversion, l'appel mystérieux de la foi.

Chaque ensemble et soliste sont invités dans cet oratorio intimiste à exprimer la suprême vivacité du drame orchestral comme l'incisive et très pénétrante acuité psychologique ; D'autant que Haendel génie de l'opéra par ailleurs, a le don du portrait ; il sait fouiller et analyser les mouvements de l'âme. Ainsi doivent être perceptibles, le cynisme arrogant et expressif des romains païens : Valens (baryton) qui a l'ardeur des bourreaux comme le choeur des romains… ; l'inatteignable sérénité des chrétiens, d'une croyance extatique, ineffablement tendre : Theodora, Irene, Didymus. Même Septimus, l'ami de Didymus est superbement portraituré (dans son chant s'écoulent tous les enchantements arcadiens :

premier air n°6, « Descend, kind pity »…).

Et pour le chef et les instrumentistes, le sens du martyre à l'œuvre ne doit pas écarter dans l'orchestre, un état d'urgence dramatique.

HAENDEL : THEODORA
PARIS, Salle Gaveau
vendredi 13 novembre 2026, 19h30
RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site des Talents Lyriques :
https://www.lestalenslyriques.com/agenda/



MONTEVERDI CHOIR & ORCHESTRA

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1686-1759)
Theodora, HWV 68 (1750)

Marie Lys, Theodora
Iestyn Davies, Didymus
Alice Coote, Irene
Hugo Hymas, Septimius
John Chest, Valens
Jonathan Hanley, Messenger

Monteverdi Choir

English Baroque Soloists
Christophe Rousset, direction

approfondir

LIRE aussi **notre CRITIQUE du CD de MARIE LYS : « *inexorable amour* », cantates de Haendel** (1 cd CVS Château de Versailles Spectacles) / paru à l'été 2026, CLIC de CLASSIQUENEWS : https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-inexorable-amour-marie-lys-soprano-cantates-de-haendel-il-delirio-amoroso-sans-y-penser-crudel-tiranno-amor-1-cd-cvs-chateau-de-versail/

> **Timbre cristallin voire finesse diamantine, articulation idéale, justesse des couleurs et du caractère, colorature naturelle et habitée… la soprano Marie Lys ne cesse de convaincre par la subtilité de son chant. L'interprète sait approfondir et caractériser chacune de ses incarnations, ne sacrifiant jamais l'intelligibilité pour l'expressivité. La cantatrice incarne un équilibre délectable entre ces deux pôles. C'est une chanteuse de grande classe doublée d'une interprète d'une rare finesse : l'intérêt est un travail remarquable sur la vérité des sentiments exprimés voire la profondeur de chaque caractère abordé**

LIRE aussi **notre CRITIQUE de l'opéra SUITE D'ARMIDE avec Marie Lys** (2 cd CVS Château de Versailles Spectacles) / paru en avril 2025 / CLIC de CLASSIQUENEWS : https://www.classiquenews.com/cd-evenement-critique-philippe-dorleans-suite-darmide-1704-marie-lys-veronique-gens-victor-sicard-cappella-mediterranea-leonardo-garcia-alarcon-2-cd-cvs-chateau-de/

> **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

-_____

CRITIQUE CD, événement. « Inexorable amour », MARIE LYS, soprano. Cantates de Haendel : Il delirio amoroso, Sans y penser, Crudel tiranno amor… (1 cd CVS Château de Versailles Spectacles, mai 2025)

Timbre cristallin voire finesse diamantine, articulation idéale, justesse des couleurs et du caractère, colorature naturelle et habitée… la soprano Marie Lys ne cesse de convaincre par la

subtilité de son chant. L'interprète sait approfondir et caractériser chacune de ses incarnations, ne sacrifiant jamais l'intelligibilité pour l'expressivité. La cantatrice incarne un équilibre délectable entre ces deux pôles. C'est une chanteuse de grande classe doublée d'une interprète d'une rare finesse : l'intérêt est un travail remarquable sur la vérité des sentiments exprimés voire la profondeur de chaque caractère abordé.

REMARQUABLE AMOUREUSE

CVS Château de Versailles Spectacles accueille depuis plusieurs années une interprète souvent saisissante ; récemment, la soprano a contribué pour une bonne part (dans le rôle d'Herminie) à la remarquable recréation d'un opéra oublié, chef d'oeuvre du Baroque Français, la « ***Suite d'Armide*** » (1704), restitué à Philippe d'Orléans (futur Régent à la mort de Louis XIV), certainement assisté par le compositeur Gervais, superbe réalisation couronnée par notre CLIC de CLASSIQUENEWS en mars 2025 : (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] | ClassiqueNews).



Les mélomanes retrouvent dans ce récital Haendélien, ce feu ardent, sa nature embrasée qui irradie dans chaque séquence. En amoureuse éperdue, défaite ou entité conquérante et souveraine, **Marie Lys ressuscite ce bel canto baroque sensible et lumineux, serti de mille nuances émotionnelles**. Son chant ciselé, souple, incantatoire ou délicieusement voluptueux, enivre et enchante d'un bout à l'autre. Les cantates romaines de 1707 / 1708, puis plus tardive de Haendel (*l'alma innamorata* de 1721) ne pouvaient bénéficier d'une interprétation aussi juste et personnelle à la fois.

Les 4 cantates choisies, composées à Rome par le jeune Saxon la plupart pour l'Académie de l'Arcadie (et ses membres dont Benedetto Pamphili ou Francesco Maria Ruspoli), fondent un cycle intitulé « ***Inexorable amour*** ». Chacune mesure l'empire de l'amour, son omnipotence, son labyrinthe qui étreint les cœurs et précipite les âmes trop tendres… La langue de Haendel est majoritairement celle de la confession, de la prière, du lamento ; celle des amoureuses éprouvées… qui espèrent, s'alanguissent, s'illusionnent. Le verbe musical superbement habité de Haendel s'incarne ici dans un chant volubile, aussi nuancé que précis, juste et franc.

La seule cantate en français (« ***Sans y penser*** »), composée pour le Marquis Ruspoli (septembre 1707), légère et faussement badine, épingle la fugacité des plaisirs et les blessures causées par l'infidélité d'une bergère capricieuse. Plus courte et sans modèle connu dans son développement, la cantate regroupe sans beaucoup de cohésion plusieurs textes et séquences extraits entre autres du recueil de Christophe

Ballard, alors disponible à Rome. Silvie avoue son amour pour Tirsis mais sait que tout peut se dénouer « sans y penser »… Eclectique, Haendel paraphrase le style parisien amoureux avec une fausse légèreté, badinerie sérieuse ou parodique dont se joue l'art délicieusement ambivalent de Marie Lys.

De ce corpus remarquablement écrit, nombre d'airs et mélodies, de solo instrumental seront ensuite développés dans les opéras à venir (ou contemporains). Toute la puissance passionnelle du jeune Haendel est déposée dans ces 4 cantates, mais condensée ainsi en 3 ou 4 airs avec récitatifs ; elles déploient comme des opéras miniatures, la violence vertigineuse des cœurs épris, amoureux, en souffrance ou (plus rares), épanouis, voluptueux…

CANTATES ROMAINES

A Rome début XVIIIè, le jeune Haendel (22 ans) écrit plusieurs cantates pour l'élite patricienne, les membres de l'Académie d'Arcadie dont les prélats et nobles les plus éminents, culturellement très actifs, sont tous passionnés de musique dramatique : ainsi le cardinal Benedetto Pamphili qui signe aussi sous son nom d'auteur initié « Le Phénix » (Fenicio Larisseo), le livret du premier oratorio de Haendel, « *Il trionfo del Tiempo e del Disinganno* », comme celui de la cantate « ***Il delirio amoroso*** », en mai 1707. Ce bouillonnement créatif, entre virtuosité et profondeur émotionnelle allait aboutir à son premier opéra italien ambitieux, *Agrippina*, accueilli en triomphe à Venise (Teatro San Giovanni Grisostomo, 1708) : « il Caro Sassone » était né, promis à une carrière particulièrement marquante dans l'histoire de la musique baroque.

Sublime et très crédible, la cantate « ***Il delirio amoroso*** » offre à Marie Lys, un terreau riche en vertiges dramatiques, d'autant plus raffinés que Haendel convoque un ensemble d'instruments concertants (cantata con stromenti) qui enveloppent avec génie le chant de la soprano et caractérise ses interventions selon les 3 personnages qu'elle incarne et les sentiments convoqués : le narrateur, l'inconsolable Chloris qui pourtant délaissée, pleure le dédaigneux Thyrsis… ; ainsi doubles de l'âme chantante, s'invitent le violon (« Un pensiero voli in cieli »), puis le violoncelle (« Per te lasciar la luce ») qui accompagne les tourments éplorés de la bergère esseulée, laquelle cependant ose franchir les enfers (et l'Achéron) pour rejoindre les champs élyséens (« Lascia mai le brune vele »).

Pour Pâques 1708, Haendel compose son oratorio « *La Resurrezione* » au Palazzo Brunelli, pour son propriétaire, le flamboyant marquis Ruspoli (autre arcadien). Y brille la soprano Durastanti (future créatrice d'*Agrippina* l'année suivante et bientôt vedette de la troupe londonienne de Haendel à partir de 1720). Pour elle, le jeune Haendel écrit la cantate « ***Un'alma innamorata*** » (1707), cycle moins développée qu'*il delirio* (2 grands airs au lieu de 3) mais tout aussi profonde et psychologique : Marie Lys y exprime le martyr d'un cœur aimant, possédé, esclave (« Quel povero core », avec violon obligé), confronté à un autre plus cynique, dont le rire affirme son souverain mépris des rigueurs de l'amour (« ben impari comme s'ama »), rien de désinvolte dans cet opéra miniature dont la soprano se délecte à exprimer là encore chaque nuance émotionnelle avec une rondeur agile, superlative.

Plus tardive, la cantate « ***Crudel tiranno amor*** » (1721) affirme et confirme la souveraine inspiration du Cher Saxon, à l'opéra comme dans une forme aussi réservée que la cantate. Composée à Londres avec la Durastanti et aussi le castrat vedette Senesino, « Crudel tiranno amor » développe le même

plan qu’« Il delirio » : soit 3 récitatifs et 3 airs développés, dans un appareillage mélodique que Haendel recyclera dans son opéra suivant *Floridante*. Ici Marie Lys exhorte et se rebelle (« Crudel tiranno amor »), se lamente et prie (« O dolce mis spéranza ») – le dernier air, conclusion pleine de promesses, « O caro spene », s’inscrit dans l’espérance et la constance, une fin plus tendre et caressante dont instrumentistes, chef et cantatrice expriment l’intense élan sincère, la somptueuse caresse musicale et vocale.

_____

CRITIQUE CD, événement. « Inexorable amour », Marie Lys, soprano. Cantates de Haendel – Orchestre de l’Opéra Royal / Gaétan Jarry, direction (1 cd CVS Château de Versailles Spectacles, mai 2025) – CLIC de CLASSIQUENEWS été 2026

autre cd avec Marie Lys critiqué sur classiquenews

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] : 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] | ClassiqueNews
https://www.classiquenews.com/cd-evenement-critique-philippe-dorleans-suite-darmide-1704-marie-lys-veronique-gens-victor-sicard-cappella-mediterranea-leonardo-garcia-alarcon-2-cd-cvs-chateau-de/

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.

CRITIQUE CD événement. LULLY : Proserpine (1680). Marie Lys, Ambroisine Bré, Laurence Kilsby… Chœur de Chambre de Namur, Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (direction) – 3 cd CVS 2025

Proserpine **appartient aux tragédies en musique les plus puissantes et originales du Surintendant Lully : créé à Saint-Germain en 1680, l'opéra immerge dès l'ouverture puis la plainte de la Paix (captive) qui lui est enchainée, dans la machine à la fois nostalgique et languissante du compositeur officiel à Versailles. L'esprit de grandeur s'accomplit dans , – fruit de l'approche des Talens Lyriques, une activité nerveuse (cordes, flûtes, bassons)- quand paraît la Discorde… d'une articulation agile et éloquente.**



C’est ici dans cet enchaînement d’une belle ardeur dramatique, le chant de la Victoire puis exprimant en langueur et vertige, son destin tragique, éploré, la saisissante Proserpine de **Marie Lys** qui incarne les qualités requises pour réussir l’esthétique lulliste : majestueuse et fébrile, c’est à dire ardente et solennelle (comme le rappellent les éclatantes trompettes très sollicitées (comme d’usage dans chaque Prologue).
L’opéra français s’il sait danser (on note l’importance des divertissements en cours d’action, jalonnant et ponctuant la tension du drame), incarne aussi la suprême puissance du souverain français ; dans Proserpine, les instruments solennels et martiaux rappellent l’apport insigne des traité de Nimègue (1678-1679) qui rétablit la paix en Europe.

Inspirés par le lyre guerrière, chef et instrumentistes savent tout autant adoucir leurs traits ; du martial Prologue qui dit la grandeur de Versailles… à l’échelle de l’Univers (il n’en faut pas moins pour le Roi-Soleil), aux tableaux sentimentaux, d’une souplesse émotionnelle plus intimiste, enveloppée, sublimée par l’élégance des danses convoquées (Gavotte, Menuet : « Que l’amour est doux… »)… l’articulation souple et expressive des Talens Lyriques réussit, entre autres dans la seconde ouverture (introduisant l’acte I) et tout autant développée que la première, exprimant cet appel irrépressible du destin qui entraîne inéluctablement les héros dans l’accomplissement de leur épopée. L’orchestre fait jaillir la force des sentiments et les désirs qui inféodent chaque personnage. Contrairement à une idée fausse mais toujours répandue, Proserpine n’est pas qu’un ouvrage à machines ; certes les décors et les costumes depuis la création de 1680,

suscitent un déploiement spectaculaire. L'intérêt de l'ouvrage réside bien dans le portrait très subtil des âmes éprises, amoureuses.

La distribution réunit les meilleurs chanteurs de l'heure : la noble et toujours digne Cérès (mère de Proserpine) de **Véronique Gens** (au timbre cependant fatigué et terne) ; le Mercure onctueux et tendre du ténor **Nick Pritchard** ; la captivante Proserpine de Marie Lys a cette couleur tragique et ardente qui inscrit la fille aimée dans une superbe intensité expressive, tout du long. C'est d'ailleurs pour ceux qui suivent la discographie de la soprano, une nouvelle implication superlative… après ses performances aussi délectables dans d'autres enregistrements dont elle était un pilier : Cublai de Salieri ; surtout, Suite d'Armide de Philippe d'Orléans (1704), également édité sous le label CVS, Château de Versailles Spectacles (Marie Lys y incarne Herminie / LIRE notre critique ici : https://www.classiquenews.com/cd-evenement-critique-philippe-dorleans-suite-darmide-1704-marie-lys-veronique-gens-victor-sicard-cappella-mediterranea-leonardo-garcia-alarcon-2-cd-cvs-chateau-de/

A travers la galerie de personnages : nobles (Cérès) et divins (Pluton amoureux de Proserpine), c'est bien la lyre amoureuse, éperdue des cœurs soumis, languissants qui intéresse évidemment Lully… que son orchestre questionne constamment. Ainsi parmi les « secondaires », notons l'excellente (et piquante) nymphe et Cyané (fin de l'acte III au moment du rapt de Proserpine par Pluton) d'**Appoline Raï-Westphal**, au chant impliqué, frais, mordant, d'une vérité immédiate. Ce sont aussi Aréthuse et Alphée qui brûlent de désirs aussi ardents que ceux qui pilotent les protagonistes. L'acte des enfers (II) révèle la justesse du geste global ; il reste alors emblématique que c'est là que les duos les plus tendres se déploient sans contrainte ; l'impérial Pluton y découvre Proserpine et succombe devant sa beauté (alors entourée des

nymphes) – l'empire de l'amour guide la couleur de l'orchestre (comme il pilote aussi le cœur d'Ascalaphe, soudainement épris de la belle Aréthuse (ce qui provoque aussitôt la jalouse ardeur du promis d'Aréthuse, Alphée dont l'ivresse exquise, la langueur dévorée est superbement incarnée par **Laurence Kilsby** ; cf sa scène en solo, scène 3) ; intensité et feu amoureux auxquels répond très justement Aréthuse (duo exquis enchainé, où rayonne le chant souverain, articulé et habité d'**Ambroisine Bré**). Le Lully racinien, fin psychologue et grand connaisseur des cœurs épris s'incarne alors dans ce duo irrésistible ; puis c'est un tableau d'une langueur voluptueuse tout aussi manifeste qui s'offre à Pluton : Proserpine et le chœur des nymphes (l'air de la fille de Cérès: « Belles fleurs » y permet à **Marie Lys** d'exprimer la suave tendresse de la jeune fille qui, dans un tableau pastoral la rend irrésistible…). Hautbois graciles, continuo de cordes bondissant, finement évocateur…, les instruments suggèrent toute la tendresse qui foudroie le dieu des Enfers, au point d'enlever la Belle trop suave.

La spécificité de l'opéra est d'engager l'action dans un second tableau infernal, l'Acte IV où paraît tragique et solitaire, désemparée parce que séparée de sa mère, Proserpine (**Marie Lys** excelle dans le somptueux lamento : « Ma chère liberté… ») – cette tendresse éperdue d'essence tragique est superbement réalisée par chanteurs et orchestre ; elle finit par infléchir Pluton d'abord (excellent **Olivier Gourdy** qui soupire et s'attendrit), enfin Jupiter qui consent à équilibrer le sort de Proserpine (en prenant en compte le désarroi de sa mère ainsi dépossédée, Cérès).

Parure orchestrale majestueuse et caressante, plateau vocal d'une excellente caractérisation, on ne saurait savourer meilleur aréopage artistique, d'autant que le geste de Christophe Rousset à la tête de ses Talens Lyriques nuance et cisèle l'un des ouvrages les plus graves et sombres, riche et contrasté de Lully, celui qui au demeurant permettait au poète Quinault de revenir en grâce (après l'affront perpétré par son opéra Isis en 1677). Voilà qui complète remarquablement la déjà riche discographie des Talens lyriques dédiée aux opéras de Lully. **CLIC de CLASSIQUENEWS été 2026**.

Distribution

Ambroisine Bré : Aréthuse, la Paix
Apolline Raï-Westphal : Cyané, la Félicité
Véronique Gens : Cérès, l'Abondance
Jean-Sébastien Bou: Crinise, la Discorde
Marie Lys : Proserpine, la Victoire
Nick Pritchard : Mercure
Laurence Kilsby : Alphée
Olivier Gourdy : Pluton
Olivier Cesarini : Ascalaphe
David Witczak : Jupiter
Thibaut Lenaerts : Un juge des enfers, une Furie
Chœur de Chambre de Namur
Les Talens Lyriques
Christophe Rousset, direction
Enregistré en juin 2025 – Opéra Royal de Versailles
3 cd CVS Château de Versailles Spectacles – 2h50 mn
Collection « opéra français » n°36 – CLIC de CLASSIQUENEWS été 2026

CRITIQUE CD événement. LULLY : Proserpine (1680). Marie Lys, Ambroisine Bré, Laurence Kilsby,… Chœur de Chambre de Namur Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (direction) – 3 cd CVS – CLIC de CLASSIQUENEWS été 2026 – Plus d'infos sur la page de l'éditeur CVS Château de Versailles Spectacles / boutique : https://tickets.chateauversailles-spectacles.fr/fr/product/4770/cvs187_3cd_proserpine



CRITIQUE, opéra. LAUSANNE, opéra de Lausanne, le 20 mars 2026. HAENDEL : Orlando. P-A. Bénos-Djian, M. Lys, P. Figuier, A. Vieira Leite… Mariame CLEMENT / Christopher MOULDERS

Il est (souvent) des mises en scène qui, sous

couvert de modernité, plaquent un concept sans l'habiter. C'est tout l'inverse que propose Mariame Clément à l'Opéra de Lausanne. Loin d'une transposition gratuite ou anecdotique, sa lecture d'*Orlando* de Georg Friedrich Haendel s'impose comme une véritable dissection des tourments amoureux, une plongée naturaliste et psychologique qui, sans jamais renier la beauté abstraite de la partition haendélienne, lui offre une chair nouvelle.

Dès le lever de rideau, le parti pris est clair. Le décor de **Kaspar Glarner** impose une présence massive et étrange : un heaume de paladin gigantesque, symbole d'un héroïsme désuet que la metteuse en scène prend un malin plaisir à déconstruire. Ce casque se fait écrin, se transformant au fil des scènes en comptoir de bistrot pour une Dorinda en tenancière, ou s'ouvrant sur un bosquet poétique. Cet équilibre entre le poids de l'histoire et la banalité du quotidien est savamment orchestré. Clément ne jette pas aux orties le merveilleux de l'Arioste ; elle le fait vaciller, le confronte à des signes de contemporanéité (un réverbère, un sac à main, un tapis de livraison d'aéroport) pour mieux souligner l'éternelle actualité des sentiments : la jalousie, la tromperie, l'impossibilité de quitter l'être aimé.

La force de cette production réside dans sa cohérence dramaturgique. **Mariame Clément**, qui conçoit son métier comme un travail de finesse sur le jeu d'acteur, excelle dans la direction de ses interprètes. Son Orlando n'est pas le héros de pacotille revêtu d'une armure, mais un être chancelant, d'abord en jean et chemise à carreaux, presque un Don Quichotte contemporain, que l'on voit revêtir puis rejeter les attributs du paladin comme s'il refusait l'héroïsme imposé. La folie, scène centrale de l'œuvre, est traitée non comme un

accès de fièvre lyrique convenu, mais comme un véritable cheminement déstructuré, oscillant entre hallucination et prostration, suivant la musique inventée par Haendel.

Face à cette mise en scène qui claque, la fosse, hélas, n'a pas toujours été à la hauteur de l'effervescence de la scène. Si l'**Orchestre de Chambre de Lausanne** fait preuve d'une honnêteté de façade, la direction semble manquer de cette étincelle, de cette pulsation presque nerveuse que réclame la virtuosité du compositeur saxon. On a parfois souhaité plus de mordant, une couleur plus acide pour répondre à l'ironie du plateau. Un bémol, certes, mais qui s'estompe heureusement dès que les voix entrent en scène, tant la distribution convoquée frôle le sans-faute.

Car c'est bien par ses chanteurs que cet *Orlando* obtient ses lauriers. En tête d'affiche, le contre-ténor Français **Paul-Antoine Bénos-Djian** incarne un rôle-titre d'une intensité rare. Dans la peau de cet Orlando perdu entre raison et démence, il déploie une palette de timbre somptueuse, d'une clarté presque minérale dans les aigus et d'une profondeur poignante dans les accents les plus tourmentés. Son célèbre « *Vaghe pupille* » n'est plus une simple *aria*, mais un cri de l'âme, un vertige vocal qui laisse le public suspendu à ses lèvres. Il est entouré d'un duo féminin de haut vol. La soprano Suisse **Marie Lys**, en Angelica, allie une autorité scénique rare à une voix d'une homogénéité parfaite, capable de passer de la fierté la plus hautaine à des éclats de vulnérabilité bouleversants. À ses côtés, la soprano portugaise **Ana Vieira Leite**, en Dorinda, campe une bergère d'une fraîcheur émouvante, avec un timbre rond et une sensibilité à fleur de peau qui lui valent l'un des plus beaux succès de la soirée. Enfin, le Medoro de l'excellent contre-ténor **Paul Figuier** impressionne par sa présence magnétique et la virtuosité d'une voix au métal précieux, qui ne fait jamais d'ombre à ses partenaires mais brille d'un éclat singulier. Seul bémol aux côtés de ce quatuor idéal : la basse

britannique **Callum Thorpe**, en Zoroastro, cinquième et dernier protagoniste de cette folle histoire. Si sa stature scénique impressionne, on est resté plus circonspect quant à sa prestation vocale. Dans le rôle du sage, on a parfois senti une certaine raideur, un manque de rondeur dans les graves et une ligne de chant qui peine à s'imposer face à l'énergie débordante de ses camarades.

Malgré de petits "accrocs", la soirée restera comme un moment fort – celui où une mise en scène irrévérencieuse a réussi l'exploit de rendre Haendel non seulement audible, mais furieusement vivant !

CRITIQUE, opéra. LAUSANNE, opéra de Lausanne, le 20 mars 2026. HAENDEL : Orlando. P-A. Bénos-Djian, M. Lys, P. Figuier, A. Vieira Leite… Mariame CLEMENT / Christopher MOULDERS. Crédit photographique (c) Carole Parodi

---

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

---

LES TALENS LYRIQUES, 25 janv

2026. LULLY : Cadmus et Hermione. Jérôme Boutillier, Eléonore Pancrazi, Marie Lys… (PARIS, Philharmonie). Christophe Rousset (direction)

« *Cadmus et Hermione* » est la première tragédie lyrique de Lully… et la dernière qu'il reste à enregistrer par Les Talens Lyriques. La lecture devrait profiter de toutes les précédentes réalisations dédiées à Lully… Déjà il y a des années à Ambronay, Christophe Rousset – lors d'une première réalisation -, avait su exprimer combien le premier opéra de Lully pour Louis XIV, était non pas un coup d'essai, mais un « coup de maître ».

En liaison avec le goût du Roi-Soleil, admirateur des grands héros de l'Histoire, l'opéra est une œuvre héroïque : le preux Cadmus s'y montre combatif et glorieux, reflet parfait de la propagande louis-quatorzienne.
Mais Lully sait aussi nuancer et enrichir son œuvre ; il en

fait une partition certes de propagande, mais aussi poétique… servie par une musique puissante « Et au-delà du grand spectacle, il sait aussi créer des scènes d'intimité bouleversantes. Ce qui me touche ici, c'est le caractère expérimental de cette première tragédie lyrique : une fresque chorale, avec une multitude de personnages. Un défi pour nous ! » déclare Christophe Rousset. Le directeur musicale des Talens Lyriques aime aussi préciser les qualités d'une œuvre remarquablement réussie, conçue avec « ce feu et cette urgence dramatique qui font tout l'intérêt de Lully : ces contrastes saisissants entre récitatifs en clair-obscur et explosions instrumentales et chorales. Ici, pas encore d'airs accompagnés, on est dans la première période de Lully, où tout repose sur le texte et la déclamation. Mais l'intensité dramatique est déjà là.
Les spectateurs de la Philharmonie de Paris retrouveront plusieurs chanteurs qui sont des partenaires familiers des Talens Lyriques ; entre autres, Marie Lys, et Philippe Estèphe… Avec ce projet, Les Talens Lyriques débutent un nouveau partenariat avec la Philharmonie de Paris.

LULLY : Cadmus et Hermione
PARIS, Philharmonie
25 janvier 2026, 18h
INFOS & RÉSERVATIONS sur le site des Talens Lyriques :
https://www.lestalenslyriques.com/event/cadmus-et-hermione/



Opéra en version de concert

Tragédie lyrique en un prologue et cinq actes, sur un livret de Philippe Quinault,
créée en avril 1673 à l'Académie Royale de Paris.
Opéra en version de concert.

distribution

Eléonore Pancrazi, Hermione
Jérôme Boutillier, Cadmus
Marie Lys, Charite, Palès, Junon
Mathilde Ortscheidt, Pallas, Mélisse
Thaïs Raï-Westphal, Aglante, Vénus
William Shelton, l’Amour
Abel Zamora, l’Hymen, Arcas, le Premier Africain
Bastien Rimondi, la Nourrice, l’Envie
Kieran White, le Deuxième Africain
Antonin Rondepierre, le Premier Prince Thyrien, le Soleil
Philippe Estèphe, le Deuxième Prince Thyrien, Échion
Lysandre Châlon, Arbas, Pan
Adrien Fournaison, Draco, le Grand Sacrificateur de Mars, Jupiter
Jordann Moreau, Mars
Les Pages et Chantres du Centre de musique baroque de Versailles
Les Talens Lyriques
Christophe Rousset, clavecin et direction

_____

Streaming opéra. CALDARA : Ifigenia in Aulide [Innsbruck Festspiel. Autriche], OperaVision le 5 déc 2025 / Marie Lys, Carlo Vistoli… Compagnie Per Poc / OTTAVIO DANTONE

Recréation lyrique majeure en provenance du dernier festival de musique ancienne d'Innsbruck (Autriche)… L'armée grecque, rassemblée à Aulis, s'apprête à mettre les voiles vers Troie, mais le vent ne souffle pas. Le devin Calchas alerte : encolère, Artémis exige un sacrifice. La fille du roi Agamemnon, Iphigénie, doit mourir pour que la flotte puisse partir.

Tiraillé entre son devoir envers la Grèce et son amour pour sa fille, Agamemnon invite Iphigénie à Aulis pour qu'elle épouse Achille. Lorsque Iphigénie et sa mère Clytemnestre arrivent, elles apprennent la vérité, et sont dévastées. Quel héros sauvera-t-il Iphigénie du sacrifice ?

En 1718, le compositeur vénitien **Antonio Caldara**, alors vice-maître de chapelle à la cour impériale de Vienne, compose sa première adaptation d'Iphigénie en Aulide d'après le livret d'Apostolo Zeno. Suivant le destin de la princesse mycénienne Iphigénie, soumise au caprice divin, le style de Caldara se révèle somptueux et efficace. L'œuvre de Caldara combine la virtuosité et l'expressivité, la structure et le contrepoint de l'école viennoise influencée par Johann Joseph Fux, et la fantaisie harmonique de la musique de la cour de Dresde, avec laquelle il reste lié sa vie durant.

IFIGENIA IN AULIDE de CALDARA

Streaming opéra. CALDARA : Iphigénie in Aulida [Innsbruck Festspiel. Autriche]
VOIR l'opéra sur OperaVision vendredi 5 déc 2025 : https://operavision.eu/fr/performance/ifigenia-aulide / Marie Lys, Carlo Vistoli… Compagnie Per Poc / OTTAVIO DANTONE



Diffusé le 5 décembre 2025 à 19h CET
Disponible jusqu'au 5 juin 2026 à 12h CET
Enregistré le 10 août 2025

Chanté en italien – Sous-titres en anglais, italien, allemand

Sous la direction musicale d'Ottavio Dantone, la production du Festival de musique ancienne d'Innsbruck est une recreation majeure, c'est la première représentation scénique d'Ifigenia in Aulide depuis plus de 300 ans. Comme il sied à un « drame sacrificiel » où les dieux tirent les ficelles du destin

humain, cette Ifigenia est mise en scène par la compagnie espagnole PerPoc, qui intègre des marionnettes grandeur nature dans le déroulement de l’action.

distribution

Ifigenia : Marie Lys
Agamennone : Martin Vanberg
Clitennestra : Shakèd Bar
Achille : Carlo Vistoli

…

Musique : Antonio Caldara
Texte : Apostolo Zeno

Mise en scène, costumes et concept :
Anna Fernández & Santi Arnal (Companyia Per Poc)

Accademia Bizantina / OTTAVIO DANTONE (direction)

_____

CRITIQUE, festival. 49ème Festival de Musique Ancienne d’INNSBRUCK, Tiroler Landestheater, le 10 août 2025. CALDARA : Ifigenia in

Aulide. M. Lys, M. Vanberg, S. Bar, C. Vistoli… Ana Fernandez & Santi Arnal (Companyia Per Poc) / Ottavio Dantone

Le Festival Baroque de Bayreuth avait exhumé l'an dernier cette *Ifigenia in Aulide* de Zeno et Pariati (révisé par Paolo Rolli) dans la version de Nicolo Porpora. C'est la version originale d'Antonio Caldara que nous invite à découvrir le 49ème Festival de Musique Ancienne d'Innsbruck qui fêtera l'an prochain son demi-siècle d'existence. Caldara n'est pas totalement inconnu en terre tyrolienne, puisqu'en 1993 le festival proposait déjà *I Disingannati*, librement inspiré du *Misanthrope* de Molière. Représenté à la *Hofkirche* de Vienne en 1718, et jamais repris depuis, cette *Ifigenia* est un véritable chef-d'œuvre, d'une richesse musicale stupéfiante et dont les récitatifs, nombreux, conservent cette expressivité pathétique propre à l'esthétique vénitienne dont Caldara est un excellent représentant.

Mettre en scène un *opera seria* n'est jamais chose aisée, tant le genre obéit à des codes contraignants (alternance récitatifs dynamiques / arias *da capo* statiques). Mais ces contraintes peuvent justement constituer une gageure et un

défi stimulants pour le metteur en scène (on se souvient de la magnifique *Rodelinda* haendélienne dans la lecture de Claus Guth à l'opéra de Lyon en 2019 notamment). Las, le couple catalan **Ana Fernandez** et **Santi Arnal** ne mettent pas vraiment en scène, ne dirigent pas vraiment les interprètes livrés à eux-mêmes. Et si les décors d'**Alexandra Semenova** évoquent dans leur naïveté les tableaux peints du XVIIIe siècle (de nombreux cadres suggérant un cabinet de curiosité à l'antique entourent un tableau central montrant tour à tour un paysage verdoyant à la Vallotton et des colonnes à la Piranèse revues pat Topor), les costumes qu'elle a imaginés, en particulier pour les personnages masculins, sont d'une laideur sans nom, sortes de manteaux d'Inuits réinventés par Jean-Paul Gaultier, tandis que les casques censés imiter ceux des Grecs ressemblent davantage aux coiffes des *bobbies* londoniens. Mais l'idée la plus saugrenue est celle de doubler les interprètes d'une marionnette à leur effigie, d'abord pour Elisena, puis pour Clitennestra, Ifigenia et Agamennone, ce qui ne fait qu'alourdir le jeu déjà engoncé des personnages et n'apporte strictement rien sur le plan dramatique. En outre, des banderoles figurant des casques grecs se déplacent sur le plateau en suivant les personnages, tandis qu'une danseuse, **Cesc Gelabert**, assure une chorégraphie non dénuée de charme entre les changements de décor (une statue de Diane, une fontaine entourée d'oiseaux, etc.).

Heureusement, la musique et ses interprètes sont là pour magnifier ce joyau baroque présenté dans sa quasi intégralité (quelques brèves coupures dans les récitatifs et quelques arias dont ils manquent la reprise). On remarquera en revanche que la *licenza*, ce bref congé qui termine traditionnellement un opéra *seria*, généralement coupé dans les productions modernes, est placée ici au début de l'opéra en guise de prologue, ce qui, malgré l'idée a priori saugrenue, fonctionne plutôt assez bien. Dans le rôle-titre **Marie Lys** confirme son immense talent de tragédienne doublée d'une interprète magnifique de puissance, d'amplitude vocale et à l'impeccable

diction (splendide *aria di sdegno* au premier acte, « *Addio infido* » à la virtuosité sans faille sollicitée notamment dans les graves). **Carlo Vistoli** est un Achille remarquable de bout en bout. La beauté et l'homogénéité du timbre donnent toute leur pleine mesure dans les nombreux airs de fureur (associés à la colère légendaire du personnage), dès son air d'entrée, avec trompettes obligées, « *Asia tremi* », hélas amputé de sa reprise, dans « *Passerò* » du II, et surtout – l'une des pépites de la partition, à la fin de l'acte –, l'*aria di paragone* et *di furore* « *Se mai fiero leon* », aux accents étrangement vivaldiens. Il faut l'entendre comment il passe subtilement et génialement de la plus noire colère à la douceur éthérée (sur le mot « *pietà* »). Une interprétation d'anthologie. Agamennone est incarné par le ténor **Martin Vanberg**, légèrement en retrait eu égard aux autres interprètes, en raison d'un timbre un poil nasalisé, mais à la présence scénique efficace et doté d'airs également magnifiques, en particulier vers la fin du premier acte, « *Di questo core* » qui illustre le trouble du personnage pour dire la vérité à sa fille : les volutes proprement électrisantes des cordes qui disent l'ambivalence des sentiments font de cet air une autre gemme de l'opéra.

Après quasiment vingt ans de carrière, la voix du contre-ténor toscan **Filippo Mineccia** s'est bonifiée comme le meilleur des Montepulciano : il campe un Teucro d'une sensibilité à fleur de peau ; timbre richement sonore, magnifiquement projeté, à la virtuosité impeccable, à la technique infaillible (sa *messa di voce* dans son air d'entrée, « *Non ho cor così spietato* », est à pleurer) et surtout lui échoit sans doute la plus belle perle de la partition (jadis interprétée, mais moins bien, et enregistrée par Jaroussky dans son album *Caldara in Vienna*), « *Tutto fa nocchiero esperto* », significativement située à l'exact milieu de l'opéra : les mille nuances qu'il réussit à instiller, accompagnées par les arpèges ensorcelantes des cordes, font de cet air l'un des moments forts de cette soirée qui ont arraché larmes et applaudissements à tout rompre.

Clitennestra a la voix bien charpentée de **Shakèd Bar**. La mezzo américaine campe une épouse meurtrie qui tente d'abord de rassurer sa fille, avant de comprendre l'issue du drame. Ses cinq airs disent pour la plupart la dualité de ses sentiments, passant de la douceur rassurante (« *E con gli occhi* ») à la colère la plus noire (« *Amasti in quel cor perfido* ») et touchant même au sublime dans son air du III « *Ah se fossi estinta* », doublé par les pizzicati des cordes. **Neima Fischer**, lauréate du Concours Cesti, est Elisena, la fiancée d'Achille. Si la voix peut paraître un tantinet gracile, elle révèle tout son intensité et sa robustesse, notamment dans les reprises des *da capo* ; il faut l'écouter dans son « *Non so se deggio piangere* », dramatique et passionné, quand elle est sollicitée dans l'aigu au moment de la reprise de la première strophe. Les deux autres interprètes complètent idéalement la distribution. **Laurence Kilsby**, ténor racé, vainqueur à l'unanimité du concours Cesti en 2023, est un Ulisse crédible, au registre solide, sonore mais sans excès, et à l'éloquence parfaite, en particulier dans ses airs comminatoires (« *È debolezza* »), à la structure homorythmique réclamant cette faconde sans filet. Enfin, on ne peut qu'être impressionné par la performance vocale de **Giacomo Nanni**, baryton merveilleux, timbre séduisant et homogène, qui interprète Arcade, familier d'Agamennone, et qui donne toute la mesure de son talent immense dès son air d'entrée « *Sprone al core* ».

Mais au-delà des interprètes, tous excellents, **Ottavio Dantone** et son **Accademia bizantina**, sont sans doute les grands vainqueurs de la soirée. Le chef est l'un des meilleurs interprètes actuels du répertoire baroque. Il avait donné ici à Innsbruck en 2019 une *Dori* de Cesti en tous points remarquable, heureusement enregistrée (cd et dvd chez CPO). Il signe, avec ce Caldara inédit, l'une des plus belles réalisations qui nous ait été donné de voir : direction d'une précision époustouflante de justesse, de clarté, laissant chaque pupitre s'exprimer sans couvrir les autres, conférant à ses musiciens une donnée rare : le sens aigu du théâtre. Si

Apostolo Zeno n’est pas Métastase (le livret ne brille pas par ses qualités littéraires, ni par sa construction dramatique), la musique de Caldara et l’interprétation qu’en donne le chef, nouveau directeur artistique du Festival, auront marqué cette 49ème édition. Pour les malheureux qui n’ont pas pu assister à cette résurrection qui a conquis le public applaudissant les trente-trois airs de la partition, un enregistrement de l’opéra est prévu qui paraîtra l’an prochain.

CRITIQUE, festival. INNSBRUCK, Tiroler Landestheater, le 10 août 2025. CALDARA : Ifigenia in Aulide. M. Lys, M. Vanberg, S. Bar, C. Vistoli… Ana Fernandez & Santi Arnal (Companyia Per Poc) / Ottavio Dantone. Crédit photographique © Birgit Bufler

---

CRITIQUE CD événement. RAMEAU : Platée. M. Vidal, M. Lys, A. Duhamel… La Chapelle Harmonique, Valentin Tournet (direction) – 1 CD Château de

Versailles Spectacles (juin 2025)

L’enregistrement de *Platée* par Valentin Tournet et La Chapelle Harmonique pour le label Château de Versailles Spectacles est bien plus qu’un disque : c’est une expérience théâtrale et musicale électrisante. Créée en 1745 à Versailles pour le mariage du Dauphin, cette « comédie lyrique » de Rameau mêle satire, émotion et virtuosité dans une partition d’une inventivité folle. Valentin Tournet, poursuivant son Intégrale Rameau entamée avec *Les Indes galantes* et *Les Paladins*, signe ici son projet le plus abouti – une interprétation qui conjugue énergie juvénile et profondeur historique.

Valentin Tournet insuffle à la partition une verve incandescente, avec des *tempi* audacieux : les danses (*chaconne, menuets*) sont enlevées avec une précision rythmique étourdissante, tandis que “l’orage” du premier acte explose en contrastes dramatiques. Sa Chapelle Harmonique révèle des détails inouïs – croassements des bassons, *pizzicati* malicieux des cordes, éclats de trompettes – soulignant l’humour et la cruauté du livret. Valentin Tournet, ancien chanteur, crée un dialogue parfait entre l’orchestre et les solistes, notamment dans les scènes folles où chœurs et solistes s’entremêlent (ex: le *charivari* des batraciens.



Dans le rôle-titre, **Mathias Vidal** livre une performance anthologique. Son interprétation allie le grotesque et l'émotion, grâce à sa voix agile, passant de la vanité coquette (« *Que ce séjour est agréable* ») au désespoir déchirant (« *Jupiter, mes cris sont superflus*«), et un *lamento* final qui glacera votre sang. Chaque mot du livret est ciselé, amplifiant la satire sociale (ridicule des dieux, illusion amoureuse). Dans le personnage de La Folie, la soprano suisse **Marie Lys** capte l'oreille dans l'air « *Aux langueurs d'Apollon*« , avec des aigus stratosphériques et des graves charnus, rares dans ce rôle. **Zachary Wilder** (Thespis/Mercure) fusionne élégance et roublardise, notamment dans les récits narratifs du *Prologue*, tandis qu'**Alexandre Duhamel** campe un Jupiter autoritaire et drôle, malgré la brièveté de son air – son timbre de baryton noble contraste savoureusement avec la voix de Vidal. Dans les rôles secondaires, **Juliette Mey** (Junon) est une Junon furibonde et captivante (« *Haine, dépit, jalouse rage*«), **Cécile Achille** (Clarine/L'Amour) apporte une fraîcheur délicate à Clarine, rôle ingrat mais crucial, tandis que **David Witczak** impose un Cithéron paternel et solide, pilier moral de l'intrigue. Seul **Cyril Costanzo** (Momus), visiblement indisposé lors de l'enregistrement, peine à égaler ce plateau.

L'enregistrement qui s'est fait dans le cadre de l'**Opéra Royal de Versailles** (lieu hautement symbolique !) exploite l'acoustique légendaire de la salle. Les chœurs (***Collegium Vocale 1704***) semblent surgir des balcons, créant un effet spatialisant. Les bois et les percussions (timbales, tambourins) sont d'une clarté cristalline, révélant l'orchestration visionnaire de Rameau. Après Minkowski et Christie, Tournet s'impose comme le nouveau *messie* de Rameau,

avec une approche cependant moins outrée que ses illustres prédécesseurs.



CD disponible sur le site de Château de Versailles Spectacles (CVS 153). Durée : 137'47

CRITIQUE, festival. BEAUNE, 42ème Festival International de Musique Baroque (Cours des Hospices de Beaune), le 5 juillet 2025. LULLY : Proserpine. M. Lys, V. Gens, A. Bré, N. Pritchard, L.

Kilsby… Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (direction)

Sous la direction énergique de Maximilien Hondermarck (diplômé du CRR de Paris et du Ministère de la Culture), le 42e Festival International de Musique Baroque de Beaune entame une ère nouvelle, alliant tradition et innovation. Hondermarck, nommé en 2024 après un concours face à 17 candidats, a su insufflé une dynamique rafraîchissante avec l'ouverture de (nouveaux) lieux exceptionnels, telles que la Chapelle des Jacobins et la Chapelle de la Charité, qui accueillent des répertoires intimistes, complétant magistralement l'emblématique Cour des Hospices et la magnifique Basilique Notre-Dame. Organisée en week-ends thématiques (hommage à Rameau, *week-end* Haendel…), elle mêle jeunes talents et ensembles confirmés – comme Le Poème Harmonique, Les Epopées ou encore Les Talens Lyriques, à l'honneur en ce samedi 5 juillet, avec la rare *Proserpine* de Jean-Baptiste Lully.

Créée en 1680 à la cour de Louis XIV, *Proserpine* marque la réconciliation entre Lully et son librettiste Quinault, après le scandale d'*Isis* (où Madame de Montespan était caricaturée en Juno jalouse !). Inspirée des *Métamorphoses* d'Ovide, l'œuvre déploie une intrigue mythologique aux accents politiques : Pluton enlève Proserpine, fille de Cérès,

déclenchant la colère maternelle et l'intervention des dieux. Le livret miroite d'allusions à la cour : Cérès abandonnée par Jupiter évoque Madame de Montespan délaissée pour Madame de Ludres, tandis que Proserpine forcée d'épouser Pluton renvoie au mariage imposé de la Dauphine Marie-Anne de Bavière. Lully donne ici le premier rôle à l'orchestre – et, *dixit* Madame de Sévigné : « *cet opéra est au-dessus de tous les autres* ». L'ouvrage lullyste comporte par ailleurs le premier duo de basses de l'histoire de la musique (entre Pluton et Acalaphe), symbolisant les ténèbres de l'Enfer.

Dans la **Cour des Hospices de Beaune**, cadre sublime classé au patrimoine de l'Humanité, **Christophe Rousset** a clos son intégrale Lully en génie inspiré, dirigeant **Les Talens Lyriques** et le **Chœur de Chambre de Namur** avec une précision électrisante. Les violons ont tissé des tapisseries sonores luxuriantes (*préludes* envoûtants), les bassons et flûtes à bec ont dialogué avec les passions des chanteurs, tandis que les percussions ont scandé l'enlèvement de Proserpine avec une sauvagerie contrôlée. Le superbe pupitre de cordes des Talens Lyriques a incarné les passions avec une violence inouïe – tempêtes dramatiques, plaintes des enfers, et danses célestes… – et ont enchanté un public venu en nombre de toute l'Europe !

Dans le rôle-titre, avec sa voix cristalline aux couleurs changeantes, passant de la fragilité juvénile à l'autorité de reine des Enfers, la soprano suisse **Marie Lys** continue de subjuguer : son duo avec Mercure fut un joyau d'élégance. De son côté, **Véronique Gens** campe une Cérès impériale de douleur et de rage. Son aria « *Dieux, soyez-moi favorables* » a embrasé l'auditoire par ses nuances tragiques, du murmure déchirant aux imprécations fulgurantes. Le jeune ténor britannique **Laurence Kilsby** (Alphée) possède une voix à la suavité envoûtante, illuminant la Cour d'un timbre doré. Sa scène d'amour avec Aréthuse (**Ambroisine Bré**, délicieuse de fraîcheur) a suscité des frissons. La basse française **Olivier Gourdy** (Pluton), avec sa voix sombre et profonde, a incarné la puissance ténébreuse de son personnage

sans caricature aucune. Son entrée en scène, portée par les trompettes et timbales, a électrisé l'atmosphère. Autre chanteur remarqué, **Nick Pritchard** (Mercure) a fait preuve d'une grande agilité vocale, messager volant avec une énergie aérienne. La jeune soprano **Apolline Raï-Westphal** a apporté une fraîcheur idéale à ses deux rôles (La Félicité et Cyané). Tant dans son incarnation de La Discorde qu'en Crinise, **Jean-Sébastien Bou** a campé de manière très théâtrale sa double partie, avec un timbre percutant et une présence scénique toujours aussi électrique. Son articulation mordante a servi parfaitement le texte de Quinault, soulignant les tensions politiques sous-jacentes du livret. Face à lui, **Olivier Cesarini** (Acalaphe) a paru bien pâle et timoré, vocalement parlant, tandis que **David Witczak** a excellé en Jupiter, alternant entre la majesté foudroyante du roi des dieux (Acte V) et la magnanimité du pacificateur. Enfin, **Thibaut Lenaerts** – qui avait la charge de la préparation des chœurs – s'est vu également confier (avec efficacité) un certain nombre de petits rôles complémentaires.

Cette performance **clôt le cycle Lully des Talens Lyriques / de Christophe Rousset à Beaune...** avec un grand succès public, en témoignent les ovations aussi nourries que répétées qui se sont fait entendre à l'issue de la soirée. Et *Proserpine* – reine des Enfers (et désormais de nos mémoires…) – y a trouvé un trône proprement éclatant !

CRITIQUE, festival. BEAUNE, 42ème Festival International de Musique Baroque (Cours des Hospices de Beaune), le 5 juillet 2025. LULLY : Proserpine. M. Lys, V. Gens, A. Bré, N. Pritchard, L. Kilsby… Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (direction). Crédit photo © Ars Essentia