RECONDUCTIONS. Olivier MANTEI prolongé jusqu’en 2029 à la tête de la Philharmonie de Paris, et Louis LANGREE renouvelé à la tête de l’Opéra Comique

Sur proposition de Catherine Pégard, ministre de la Culture, et en accord avec Emmanuel Grégoire, Maire de Paris, le Président de la République a décidé – ce mercredi 28 octobre – de reconduire Olivier Mantei dans ses fonctions de directeur général de la Cité de la musique – Philharmonie de Paris, pour un deuxième mandat, jusqu’en 2029.

Olivier Mantei : un second mandat pour la Philharmonie de Paris

Nommé à la tête de l’établissement le 1er novembre 2021, Olivier Mantei a conduit durant son premier mandat (2021-2026) un projet conjuguant ambition artistique, diversité des esthétiques et ouverture à tous les publics. Sous sa direction, la Philharmonie a consolidé son rayonnement avec une programmation ouverte à toutes les esthétiques et un ancrage fort du projet symphonique autour de l’Orchestre de Paris et de son directeur musical Klaus Mäkelä.

Le renouvellement des publics a été un axe majeur de son action : en 2025, les enfants, les familles et les jeunes représentaient 42% de la fréquentation totale de

l’établissement. Les dispositifs d’éducation musicale (Démos, EVE), la création de *La Balise* et le lancement de l’école de la Philharmonie ont marqué ces cinq années, tout comme le renforcement des festivals *Jazz à la Villette* et *Days Off*, ou encore la création du *Petit Grand Festival* et du festival *Les Prem’s*. L’intégration de l’Ensemble Intercontemporain au 1er janvier 2026 constitue une étape importante pour renforcer les liens entre création contemporaine, interprétation et diffusion.

Avec 1,6 million de visiteurs en 2025, nouveau record de fréquentation, la Philharmonie confirme son rayonnement à l’échelle parisienne, métropolitaine, nationale et internationale.

Louis Langrée : un second mandat à l’Opéra-Comique jusqu’en 2029

Ce même jour, sur proposition de Catherine Pégard, ministre de la Culture, le Président de la République a reconduit **Louis Langrée** dans ses fonctions de directeur du Théâtre national de l’Opéra-Comique pour un second mandat de trois ans, jusqu’en 2029.



Depuis novembre 2021, Louis Langrée a porté une ambition artistique forte pour l’Opéra-Comique, faisant dialoguer le patrimoine exceptionnel de la maison avec la création contemporaine, révélant de nouveaux talents et ouvrant davantage l’institution à tous les publics. Son engagement en faveur du répertoire lyrique français s’inscrit dans le parcours international d’un chef d’orchestre qui a notamment dirigé le festival *Mostly Mozart* au *Lincoln Center* de New York pendant 21 ans, et le *Cincinnati Symphony Orchestra* pendant 11 ans.

La saison 2026-2027 sera consacrée à la modernisation de la Salle Favart. Ces travaux, financés par le ministère de la Culture à hauteur de 6,8 millions d'euros, permettront de sécuriser et moderniser la cage de scène et de restaurer la fosse d'orchestre dans son état historique. L'Opéra-Comique continuera de faire vivre son projet artistique hors les murs, avec 109 représentations à Paris, en Île-de-France et en région. Avec ce second mandat, Louis Langrée poursuivra le déploiement du « *Projet Favart* », en affirmant la responsabilité artistique, territoriale et sociale de l'Opéra-Comique.

À travers ces deux reconductions simultanées, le ministère de la Culture confirme la stabilité des directions artistiques à la tête de deux institutions phares de la vie musicale parisienne. Olivier Mantei et Louis Langrée abordent ainsi une nouvelle phase de leurs mandats respectifs, avec pour horizon commun 2029 et la poursuite de projets structurants pour leurs établissements.

crédits photos (c) droits réservés

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra

Comique (Lycée Carnot), le 9 septembre 2026. MOZART : Zaïde. S. Devieilhe, J. M. Kränzle… Ensemble Pygmalion, Wajdi Mouawad / Raphaël Pichon

C’est la rentrée ! Et l’Opéra Comique nous propose de raviver nos plus ou moins anciens souvenirs de lycéens, en se décentralisant sous la magnifique verrière du Lycée Carnot, dans le 17e arrondissement. La Salle Favart étant en travaux, c’est dans ce lieu original qu’on retrouve avec bonheur les plus fidèles camarades de classe de cette illustre maison : Raphaël Pichon et son Ensemble *Pygmalion* (entendus l’an dernier dans Werther), Sabine Devieilhe (applaudie en Lucie de Lammermoor), et Wajdi Mouawad (qui signait la mise en scène d’*Iphigénie en Tauride* de Gluck). Ces trois artistes réalisent, main dans la main, *Zaïde* de W. A. Mozart – élu meilleur spectacle de l’année par l’association des critiques musicaux autrichiens, après les représentations qui en ont été données au prestigieux Festival de Salzbourg en 2025.

Zaïde est un opéra très spécial dans la carrière de génie autrichien. Il le conçoit très jeune, sans aucune commande

dans le but de conquérir le public viennois où vient de s'ouvrir un théâtre allemand. Mozart est coincé à Salzbourg, et se met à l'ouvrage avec fougue et une envie de liberté qui ne le quittera plus. Il choisit alors de faire écrire un livret à son ami Schachtner, en s'inspirant de deux pièces alors très populaires : *Le sérail ou la rencontre imprévue* de Sebastiani (1778) et *Zaïre* de Voltaire. L'intrigue est simple : le sultan Soliman est amoureux de la jeune détenue Zaïde qui est amoureuse de son codétenu Gomatz dont elle attend un enfant. Aidés par le geôlier, les amoureux fuient en bateau mais ce dernier revient se fracasser contre les murs de la prison, ils sont débarqués et condamnés à mort par le sultan alors que Zaïde met au monde l'enfant qui sera finalement le seul sauvé par le bon geôlier. Au même titre que les lettres persanes, Zaïde se montre critique envers le joug des monarques européens sur les peuples asservis, s'inscrivant parfaitement dans le courant des Lumières. Si c'est une œuvre-clef dans la recherche de la forme de l'opéra Mozartien, Zaïde reste inachevée, privée de son dénouement et de son ouverture.

Pour pallier ces manques, **Raphaël Pichon** choisit d'intégrer à l'ouvrage d'autres pièces de Mozart. Les chœurs sont presque tous issus de l'oratorio *Davide penitente*, lui-même recomposé à partir d'éléments de sa *Messe en Ut mineur*. Le reste est complété par la musique de scène de *Thamos, roi d'Égypte* et des extraits d'airs de concerts. Le spectacle s'ouvre et se referme comme par magie sur le célèbre *Adagio en Ut majeur* pour harmonica de verre. Ces mélanges musicaux ne sont pas toujours heureux et forment une discontinuité musicale parfois déconcertante, renforcée par quelques trop longs silences entre les différentes pièces. Côté livret, **Wajdi Mouawad** ajoute une seconde intrigue. L'action se passe dans un musée construit sur les ruines d'une prison. Une jeune femme, Persada, apprend au gardien qu'elle recherche sa mère : « *la femme qui chante* ». D'abord sans parvenir à se souvenir de son nom, le gardien qui n'est autre que le bon geôlier raconte l'histoire de Zaïde, et reconnaît l'enfant qu'il a sauvé. Se

pose dans l’épilogue la question de l’héritage, de la mémoire de ces parents disparus pour la jeune Persada. Les textes de Wajdi Mouawad sont traduits en allemand pour coller au reste du spectacle, sauf ceux de Persada qui est la seule à ne parler qu’italien.



Côté mise en scène, le spectacle est glaçant. Les lumières bleutées de **Bertrand Couderc**, incontournable compagnon des spectacles de l’**Ensemble Pygmalion**, donnent sur les coursives du lycée un aspect triste et froid, évoquant plus la captivité que le soleil de l’Orient. Les costumes sont simples, le décor n’est autre que le lycée et le **Chœur de Pygmalion** formant par exemple le bateau sur lequel fuient les tourtereaux. Si l’idée intellectuelle derrière le spectacle n’est pas dénuée d’intérêt, la réalisation scénique manque beaucoup de clarté. L’acoustique du lieu oblige notamment les techniciens de

l’opéra comique à amplifier imperceptiblement les solistes.

Sabine Devieilhe est comme à son habitude un modèle de perfection et de raffinement, tant dans la diction que dans les couleurs vocales. Les affects sont clairs bien que parfois complexes et presque maniérés. Persada est interprétée par la mezzo **Xenia Puskarz Thomas**. Si le timbre est très riche et très beau, le raffinement n’est pas au rendez-vous, surtout en miroir de sa partenaire. Les aigus lui demandent naturellement plus d’effort, ce qui est tout à fait normal considérant sa tessiture. Il n’était donc peut-être pas judicieux de leur faire chanter le duo extrait de Davide penitente à deux voix égales.



Chez les hommes, le baryton **Johannes Martin Kränzle**, bien qu’annoncé malade avant le début de la représentation, a

toutes les qualités. Acteur hors pair, il donne aux mélodrames une puissance bouleversante. Il excelle également dans les airs avec une technique sans faille qui lui permet justement de surmonter la maladie avec *brio*. La diction est précise et expressive, comme on l'attendrait d'une bonne pièce de Brecht. De son côté, le tout jeune ténor **Hugo Brady** possède une bien jolie voix et d'excellentes qualités musicales. Et enfin, **Matthew Swensen** est antipathique comme on l'attend de quelqu'un tenant le rôle de Soliman. Toutefois la technique manque cruellement de projection.

Comme souvent dans les spectacles de *Pygmalion*, le chœur est une véritable *star.* L'équilibre entre les pupitres est toujours calculé avec un grand raffinement et sonne comme un grand orgue plein et puissant, y compris dans les nuances les plus délicates. Il en va de même pour l'orchestre, où **Raphaël Pichon** ne laisse rien au hasard. Chaque articulation est contrôlée, la couleur de chaque accord est réfléchie et tout sonne subtilement.

Un spectacle assez intellectuel en somme qui nous replonge dans nos jeunes années par le lieu et une analyse moderne de l'esprit des lumières.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Comique (Lycée Carnot), le 9 septembre 2026. MOZART : Zaïde. S. Devieilhe, J. M. Kränzle… Ensemble Pygmalion, Wajdi Mouawad / Raphaël Pichon. Crédit photo (c) Stefan Brion

PRIX. Palmarès 25-26 du Syndicat de la Critique Théâtre, Musique et Danse

Depuis 63 ans, le Syndicat de la critique Théâtre, Musique et Danse distingue les spectacles et personnalités artistiques qui ont marqué la saison artistique. Ce 15 juin, à l'Opéra Comique, la cérémonie accueillait les lauréats en présence du directeur de la maison, Louis Langrée, et de la Presse nationale. Voici les prix du collège Musique qui placent en vedettes des spectacles, artistes et initiatives fort appréciés dans nos colonnes.

. Grand Prix, meilleur spectacle musical de l'année : *Iphigénie en Tauride* de Christoph Willibald Gluck, mise en scène de Wajdi Mouawad, direction de Louis Langrée et Théotime Langlois de Swarte

. Mention spéciale décernée à Ludovic Tézier

. Prix CLAUDE-ROSTAND, meilleure coproduction lyrique régionale et européenne : *La Calisto*, de Francesco Cavalli, mise en scène de Jetske Mijnssen, direction de Sébastien Daucé, coproduction : Aix-en-Provence, Angers-Nantes Opéra, Rennes, Théâtre des Champs-Élysées, Caen, Opéra Grand Avignon, Théâtre de la Ville de Luxembourg, ensemble Correspondances

. Prix de la meilleure scénographie : *Le Roi d'Ys* d'Édouard

Lalo, mise en scène et scénographie d'Olivier Py & Pierre-André Weitz

. Prix de la création musicale (hors opéra) : *Whiteout* d'Eva Reiter ; Ensemble Multilatérale, Festival Présences

. Prix de la personnalité musicale : Stanislas de Barbeyrac (ténor)

. Prix de la révélation musicale, lyrique : Julien Henric (ténor)

Prix de la révélation musicale, instrumental : Alexander Malofeev (piano)

. Prix de la meilleure initiative pour la diffusion (ex aequo) > Opéra de Rennes, directeur : Matthieu Rietzler – > Fabrice di Falco & Julien Leleu, Association les Contres Courants

. Prix du meilleur livre sur la musique : *Avant-scène Opéra Robinson Crusoé d'Offenbach*, n° 346

PRIX. Palmarès 25-26 du Syndicat de la Critique Théâtre, Musique et Danse. Crédit photo (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, opéra. PARIS,

Opéra-Comique, le 3 juin 2026. KRASA : Brundibar. Maîtrise Populaire de l'Opéra-Comique, Orchestre Les Frivolités Parisiennes, Muriel Mayette-Holtz et Jean-Claude Berutti (mise en scène), Louis Langrée (direction musicale)

Sur le rideau de scène de l'Opéra-Comique est projetée une carte de l'Europe ; à y regarder de plus près, un lieu avec un nom *: Theresienstadt*. Chacun sait que *Terezin*, située en Tchécoslovaquie, a été rebaptisée *Theresienstadt* par l'occupant nazi, et ensuite présentée par lui comme la vitrine mystifée de la déportation des juifs de Bohême. C'est la première vision de cette soirée consacrée à la résurrection de *Brundibar*, opéra pour enfants de Hans Krasa (1899-1944), que l'Opéra-Comique a programmé dans le cadre sa saison 2025-26.

Puis cette carte s'efface et laisse place à une salle de classe dans laquelle on aperçoit quelques élèves livrés à eux-même. Ils racontent et se racontent des histoires, imitent une

vieille dame… Dans cette première partie de la soirée, sans doute trop longue – la seconde étant consacrée à la représentation proprement dite de l'opéra *Brundibar* -, les enfants vont interpréter des extraits du conte de Jean-Claude Grumberg, "*De Pitchik à Pitchouk*", un Conte pour vieux enfants.

Plusieurs musiques, subtilement choisies, accompagnent cette sorte de prélude au bref opéra qu'est *Brundibar*, qui dure environ une trentaine de minutes. Tout d'abord, pour la partie instrumentale, un merveilleux sextuor pour instruments à vents, "*Mladi*" de Leos Janacek, joliment interprété par l'ensemble ***Les Frivolités parisiennes***, partenaire idéal de cette soirée. Pour la partie vocale de cette sorte de prélude à l'opéra, quelques pièces de Francis Poulenc : deux extraits de "*Soir de neige*", sur un poème de Paul Eluard, ainsi que des extraits de "*Quatre motets pour le temps de Noël*", magnifiquement interprétés par la **Maîtrise populaire de l'Opéra-Comique** (fondée en septembre 2016). Elle est composée de jeunes de 8 à 25 ans qui se forment aux arts de la scène. Ce soir, sur scène ou en coulisses, son chant rayonne et atteste de son exceptionnelle qualité musicale.

Dans la seconde partie, le plateau laisse la place à *Brundibar*, l'opéra pour enfants en deux actes, donné ici dans la version dite de *Terezin*, sur un livret d'**Adolf Hoffmeister** (1902-1970), ce dernier ayant réussi – contrairement à Hans Krasa – à échapper à la déportation. L'ouvrage avait fait l'objet d'une création clandestine en 1942, dans un orphelinat juif, rue Belgicka à Prague. Il a été recréé par le compositeur, déporté au camp de *Theresienstadt*, le 23 septembre 1943. Puis, il a été donné en cet endroit près de cinquante quatre fois.

Le conte peut se résumer ainsi : deux enfants Aninka et Pepicek veulent à tout prix soigner leur mère malade. Il leur faut trouver du lait car c'est le seul remède prescrit par le médecin. Ils sont évidemment totalement démunis, et envisagent

de trouver de l'argent en chantant dans les rues. Mais ils devront faire face à forte partie en la personne du célèbre Brundibar. Ils vont réussir leur entreprise en chantant mieux et plus fort que Brundibar, personnage sous les traits duquel il n'est pas très difficile de reconnaître Hitler… Pour ce faire, outre leur vaillance, ils pourront compter sur l'aide, bien sûr, des enfants de la ville mais aussi d'animaux généreux et complices, délicieusement portraiturés et interprétés – notamment le Chat, le Moineau, et le Chien.

Les jeunes interprètes de la soirée se sont totalement impliqués dans cette production, la mise en scène étant assurée par **Muriel Mayette-Holtz** et **Jean-Claude Berutti.** La fin est heureuse mais ne peut faire oublier l'assassinat de la plupart des créateurs de cet opéra en 1944. Un silence particulier se fait soudainement ressentir, quand, à la fin de l'œuvre, est diffusé un extrait du film de propagande tourné en 1944, montrant les visages captivés et émus d'enfants, assistant à *Theresienstadt*, à une représentation de *Brundibar*.

La musique de **Hans Krasa** se fait tour à tour joyeuse, un peu *jazzy*, clairement influencée par les musiques populaires, de foire, parfois un peu tendre aussi. Mais ce n'est pas la musique de Krasa qui clôt cette soirée, mais celle, belle et émouvante, de la chanson d'Ilse Weber, écrite et créée dans le *ghetto* : « *Ich wandre durch Theresienstadt* » (*Je rôde dans Theresienstadt, le coeur lourd comme plomb*…), interprété par la jeune **Camille Flament**, issue de la *Maîtrise*. Quant au chef d'orchestre **Louis Langrée** – par ailleurs Directeur de l'Opéra-Comique -, il assure avec délicatesse la cohésion de l'ensemble. Une belle et émouvante soirée !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 03 juin 2026. KRASA : Brundibar. Maîtrise Populaire de l'Opéra-Comique, Orchestre Les Frivolités Parisiennes, Muriel Mayette-Holtz et Jean-Claude Berutti (mise en scène), Louis Langrée (direction musicale). Crédit photographique (c) Stefan Brion

---

CRITIQUE, Opéra, PARIS, Opéra comique, le 19 janvier 2026. MASSENET : Werther. P. Pati, A. Charvet, J. Roset… Ted Huffman / Raphael Pichon

C'était une des premières les plus attendues des saisons parisiennes, et bien du beau monde s'y pressait. Après plus de 32 ans d'absence, *Werther* revient enfin chez lui, à l'opéra comique pour sa 1402e représentation dans la salle mythique. À l'occasion de cet événement colossal une équipe artistique de rêve, pour un résultat *"plus beau que dans nos rêves*" selon Louis Langrée lui-même, directeur de la prestigieuse maison. Le fraîchement nommé à la tête du festival d'Aix-en-

Provence Ted Huffman régissait le plateau et Raphaël Pichon ciselait comme un orfèvre le chef d'œuvre de Jules Massenet.

Dans l'intimité de la **Salle Favart**, **Ted Huffman** choisit de livrer au public parisien une version concentrée, essentielle de Werther. Le drame de la jeunesse qui, à peine sortie de l'enfance, doit affronter le monde des adultes avec pour seules armes la pureté des sentiments, est intemporel. Il ne s'embarrasse ici ni de décors fastueux, ni de grandes robes ou d'accessoires. Si cette mise en scène peut paraître un peu pauvre lors des deux premiers actes, cela se justifie à l'acte IV où plus rien n'existe que l'amour de Charlotte et Werther. Le plateau est nu, revêtu d'un sol blanc, sur lequel s'étend progressivement le sang de Werther. Une excellente direction d'acteurs, presque cinématographique suffit pour rendre cette page de drame lyrique poignante.

On connaît **Pene Pati** comme un rayon de soleil, toujours le sourire aux lèvres, parfait jeune homme ingénu fringant et en bonne santé, donc le parfait opposé de Werther, dépressif, malade, et éternellement malheureux. Or nous avons découvert un nouveau visage du ténor samoan. Il est lui aussi essentiel, concentré, intérieur. Werther est toujours seul, d'ailleurs il ne pense qu'à lui. Quand Charlotte lui parle de sa mère, il ne l'écoute pas. Vocalement, Pene Pati profite pleinement de l'acoustique intimiste de la salle Favart en nous donnant les plus beaux aigus en falsetto qu'on ait entendus. La voix est d'une suavité rare, il chante comme il parle, jamais il ne nous vient à l'idée de lire les surtitres.

De son côté, **Adèle Charvet** donne toute la richesse possible au personnage de Charlotte. Elle est intense et chaleureuse. Sa présence scénique est exemplaire et tout est impeccablement maîtrisé. Le véritable coup de cœur de cette soirée fut pour nous la merveilleuse **Julie Roset** qui interprétait Sophie. Ce

joyeux rossignol est un véritable rayon de soleil, et c'est son espoir de bonheur qui nous tire de chaudes larmes. Elle est une partie importante de ce drame qui ne serait pas si puissant sans le contraste déchirant qu'elle y apporte. Son air au deuxième acte "*frère, voyez le beau bouquet*" nous emplit de tendresse et d'une émouvante joie. Julie Roset est une immense artiste qui ne cesse d'évoluer depuis que nous l'avons entendue dans *Zémire et Azor* de Grétry où elle était déjà remarquable.

Vient ensuite l'impressionnant **John Chest** qui campe un Albert méprisant et justement détestable. Outre ses très belles capacités vocales, il est un acteur né incarnant ici une sombre faiblesse. **Christian Immler** était le bailli. Doté d'une diction précise et d'une voix bien timbrée, il captive le spectateur par une très belle présence scénique. **Jean-Christophe Lanièce** et **Carl Ghazarossian** sont Johann et Schmidt, très comiques dans leurs rôles de pochtrons scandant "*Vivat Bacchus, semper viva*t". Le jeune couple quasiment figurant est joué par deux artistes de l'académie, **Flore Royer** et **Paul-Louis Barlet**. Ils sont tous les deux précis et très présents scéniquement. Enfin, comment ne pas mentionner les charmants enfants de la **Maîtrise populaire de l'Opéra Comique** qui chantent joyeusement Noël. Ils chantent merveilleusement justes, et sont à l'aise sur scène dans leur jeux divers.

Tout ce spectacle n'aurait pas été si parfait s'il n'avait été porté par **Raphaël Pichon** à la tête de son **Ensemble Pygmalion**. Comme tout ensemble baroque agrandi jusqu'à l'orchestre, Pygmalion donne à la musique complexe de Massenet un caractère chambriste où pas une miette de la savante orchestration ne se perd. Raphaël Pichon met toute son attention dans l'orchestre dont il semble tricoter le son avec des mains agiles et précises. L'ouverture sonne de manière particulièrement (et volontairement) grinçante annonçant tout de suite le drame.

CRITIQUE, Opéra, PARIS, Opéra comique, le 19 janvier 2026. MASSENET : Werther. P. Pati, A. Charvet, J. Roset… Ted Huffman / Raphael Pichon. Crédit photo (c)

CRITIQUE, Opéra. PARIS, Opéra Comique, le 26 septembre 2025. OFFENBACH : Les Contes d'Hoffmann. M. Spyres, A. Edris, H. Mas, J-S. Bou… Lotte de Beer / Pierre Dumoussaud

La très belle maison lyrique qu'est l'Opéra Comique a ouvert, ce jeudi 26 septembre, sa saison 2025/2026 par l'un des grands classiques de son répertoir : *Les Contes d'Hoffmann* de Jacques Offenbach nous ont été offerts dans la version présentée la saison dernière à Strasbourg, dans l'excellente mise en scène de Lotte de Beer, avec un plateau des plus réussis des plus grands

jusqu’aux plus petits rôles. Chose notable, la version proposée par le directeur artistique de la maison parisienne, Louis Langrée, est une version “opéra-comique”, c’est-à-dire que les récitatifs chantés sont remplacés par des dialogues parlés.

En effet, l’œuvre avait été conçue comme telle par Offenbach avant que Guiraud, qui achèvera l’œuvre après la mort du compositeur, n’en fasse une version “opéra”, éditée par Choudens, et destinée à l’étranger où l’on chantait tout. L’édition utilisée sur cette production est en grande partie l’œuvre du musicologue et spécialiste d’Offenbach **Jean-Christophe Keck**, qui dirige depuis 1999 l’édition critique monumentale de l’œuvre du « Petit Mozart de Champs-Élysées » (chez Boosey & Hawkes). On apprend dans son entretien transcrit dans le programme de salle que la version “canonique” que nous écoutons depuis plus de cent ans est celle de 1907 publiée par Choudens, alors augmentée de toutes sortes d’ajouts apocryphes. Ici, son édition restitue – après la découverte de nombreux manuscrits épars – ce qui semble aujourd’hui être au plus près de la partition présentée lors de la générale (avant que l’ancien directeur de la maison Favart, Léon Carvalho, ne coupe l’acte de Venise).

Il faut tout d’abord souligner la grande intelligence de la mise en scène de la directrice du *Volksoper* de Vienne. La scène est divisée en deux : l’avant scène est laissée sans décor et permet aisément à Hoffman et à la muse de s’entretenir, hors des quatre contes. L’arrière-scène est réservée aux lieux où prennent vie les contes, dans une perspective architecturale très raccourcie qui leur donne un aspect très théâtral. Olympia est tour à tour une toute petite poupée de quelques dizaines de centimètres, puis une immense aux yeux d’émail animés avec humour qui ne rentrerait pas sur le plateau si elle n’était pas assise. On ne découvre que lors

des saluts le mécanisme permettant de si rapides changements de décor (mais nous ne vous en dirons pas plus là dessus !). Pour mettre en évidence le « réalisme fantasmagorique » d'Hoffmann la véritable chanteuse derrière l'automate en est complètement détachée mais personne ne semble la voir, obnubilé par ces poupées tantôt grandes tantôt petites. Durant tout l'opéra les meubles varient également de taille, donnant aux mondes des contes des allures d'Alice au pays des merveilles. L'acte d'Antonia se passe au milieu de tableaux noirs desquels surgit de diabolique Miracle (J-S. Bou). Effet très réussi à la fin de l'acte, Antonia meurt engloutie dans le plus grand des tableaux, tirée par sa mère (M-A. Todorovitch). Pour l'acte de Giulietta, c'est tout le chœur qui se fait le reflet volé d'Hoffmann, semblablement habillé. Bref, tout sert la lisibilité du livret sans pour autant tomber dans une facilité au pied de la lettre.



Pour servir cette mise en scène de qualité, **Héloïse Mas** (la Muse, Nicklausse) est une actrice incomparable, à la fois expressive et naturelle, drôle sans burlesque ni vulgarité. Ses capacités théâtrales sont poussées jusqu'à une expressivité corporelle rare et juste. Et bien au-delà de cette aisance théâtrale, son chant est des plus justes tant par la perfection de la diction que par la chaleur de sa voix à tous les endroits de sa tessiture et dans toutes les couleurs qu'elle veut y mettre. Elle était sans conteste la reine de cette soirée et nous espérons que ce premier grand rôle dans une grande maison parisienne est le début d'une longue suite.

Dans le rôle-titre nous retrouvons un grand habitué de la maison Favart, le ténor américain **Michael Spyres**, sûrement un des meilleurs interprètes de ce rôle (et de bien d'autres d'ailleurs). Son naturel et son aisance sont une inépuisable source d'admiration. De plus ses rares qualités de baryténor lui donnent une puissance peu commune dans les graves et les médiums. Lors des dialogues parlés, une légère pointe d'accent (professionnellement gommée dans le chant) lui donne un charme tout particulier, comme si Hoffmann était un écrivain arrivé d'Allemagne à Paris.

Il est très heureux pour la soprano **Amina Edris** que l'acte de Venise ait été conservé car c'est là qu'elle fut la meilleure. En effet la tessiture y est plus centrale et l'écriture plus lyrique que dans les actes précédents, particulièrement celui d'Antonia où le célèbre air « *Les Oiseaux dans la charmille* » est d'ailleurs transposé, semble-t-il, une tierce plus bas. Encore heureux d'ailleurs, car ses suraigus sont fragiles et criards. La diction s'avère par ailleurs très approximative, et la couleur de voix très (trop) lyrique pour un tel répertoire (surtout dans une version opéra-comique). La présence scénique est assez bonne, sans égaler celle du reste du plateau.

Le baryton **Jean-Sébastien Bou** est un parfait Diable ! La voix est très accrochée, timbrée, énergique et précise, la présence scénique glaçante et juste. **Raphaël Brémard** est un formidable ténor bouffe, qui chante les rôles faussement faciles d'Andrès, Cochenille, Frantz et Pitichinaccio. Son air de Frantz est d'ailleurs particulièrement remarquable. Sa voix a les mêmes qualités que celle de J-S. Bou, une nasalité de théâtre (car on sait qu'il peut être aussi très rond et lyrique), précise et à la diction acérée. Autre ténor, **Mathieu Justine** (Nathanaël, Spalanzani, Capitaine des Sbires), est de loin le plus gracieux du plateau. Son timbre est très agréable, sa diction toujours claire, sans avoir à la forcer et il possède une certaine aisance scénique. **Matthieu Walendzik** (Schlemil, Herman), ancien membre de l'Académie de l'Opéra-Comique, rayonne comme il l'a maintenant souvent fait sur le plateau de cette belle maison. Si ses interventions ne sont pas fréquentes dans cette œuvre, il est toujours très juste. Sa technique très précise accroche agréablement l'oreille et il est également un excellent acteur. **Nicolas Cavallier**, dans les rôles de Crespel et Luther, remplit impeccablement son office. Enfin, dans le rôle de la voix de la mère, **Marie-Ange Todorovitch** continue de nous émouvoir par la chaleur de sa voix. De son côté, le **Chœur Aedes** – placé sous la direction de **Mathieu Romano** – est tout à fait excellent, toujours expressif et coloré. Particulièrement touchant dans l'épilogue, il nous met dans un état d'émerveillement avec le chœur final, ôde à l'amour et aux larmes.

Malheureusement, la direction et l'orchestre ne seront pas à la hauteur des éloges distribués plu haut. Le chef Français **Pierre Dumoussaud** – qui pourtant dirige beaucoup d'opéras – semblait avoir des difficultés à écouter l'intégralité du plateau (il est peu probable que les nombreux décalages survenus avec des chanteurs différents soient à chaque fois de la responsabilité de ceux-ci…). Sous sa baguette, l'**Orchestre Philharmonique de Strasbourg** manque cruellement de finesse. La

barcarolle est expédiée, les quelques mesures d'ouverture sont écrasées et les solistes mollement soutenus.

L'Opéra Comique ouvre donc sa saison avec une version rafraîchie d'une des œuvres les plus jouées du répertoire – qui aurait frôlé la perfection avec une direction musicale plus soignée…

CRITIQUE, Opéra. PARIS, Opéra Comique, le 25 septembre 2025. OFFENBACH : Les contes d'Hoffmann. M. Spyres, A. Edris, H. Mas, J-S. Bou… Lotte de Beer / Pierre Dumoussaud. Crédit photographique © Stefan Brion

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Comique, le 23 juin 2025. GOUNOD : Faust. J. Dran, V. Santoni, J. Boutillier… Denis Podalydès / Louis Langrée

Vous croyez tout connaître sur *Faust* (1859), le chef d'œuvre de Charles Gounod ? Il n'en est rien ! Suite à la nouvelle édition proposée par Paul

Prévost avec le concours des équipes du *Palazzetto Bru Zane,* l'Opéra Comique s'intéresse à la version originale avec dialogues parlés et mélodrames. De quoi découvrir des morceaux totalement inédits, ainsi qu'une meilleure lisibilité de l'action dévolue aux personnages secondaires. Autour de la mise en scène élégante de Denis Podalydès, la direction flamboyante de Louis Langrée rend au drame toute sa ferveur grandiose, au service d'un plateau vocal idéal dans la nécessaire diction.

A l'instar d'autres chefs d'oeuvre immortels tels que *Carmen* ou *Boris Godounov, Faust* connut de multiples moutures, du fait des modifications opérées par le compositeur lui-même au gré des représentations, de Paris jusqu'à l'étranger. Appelé improprement «opéra» à sa création au Théâtre Lyrique de Paris, l'ouvrage avait en réalité été conçu pour une troupe d'opéra-comique, rompue aux dialogues parlés et au mélodrame. L'écriture des récitatifs, ainsi que d'un ballet, viendra quelques années plus tard, lors d'une recréation triomphale à l'Opéra de Paris. Si Gounod avait souhaité que les deux versions coexistent, ce qui fut le cas pendant quelques années (à Bruxelles notamment), c'est finalement la mouture opératique qui s'imposa durablement. Il faut une nouvelle fois remercier le *Palazzetto Bru Zane* de s'être penché sur cette rareté, révélée par le très beau disque dirigé par Christophe Rousset en 2019. Une production scénique a également vu le jour l'an passé à Cologne (voir ici) – signe de la popularité de l'ouvrage en Allemagne.

Produit en partenariat avec l'Opéra de Lille, ce spectacle ne reprend pas tout à fait la partition utilisée par le *Palazzetto Bru Zane*. Il s'agit en réalité d'une version intermédiaire entre celle de la création en 1859 et plusieurs modifications opérées les années suivantes, notamment

l'inclusion de la «*Chanson du nombre 13*», révélatrice de la fascination populaire pour les symboles et les coïncidences, en lieu et place de la ronde du *Veau d'or.* Plus généralement, la coloration sur instruments d'époque voulue par Christophe Rousset trouve ici une interprétation plus traditionnelle avec l'Orchestre national de Lille, sous la battue engagée de Louis Langrée. En dehors de quelques passages où le plateau est couvert dans les ensembles, le geste hautement architecturé du directeur de l'Opéra Comique fait mouche pour rendre ses lettres de noblesse au drame, porté par un lyrisme incandescent. Pour autant, Langrée n'en oublie pas les parties plus intimistes, aux phrasés souples et aériens, qui font tout le prix de l'art de Gounod.

La distribution réunie n'appelle que des éloges, malgré quelques réserves de détail. Ainsi de **Julien Dran** qui donne à son rôle de Faust, déjà étrenné avec succès sur plusieurs scènes en France (notamment à Limoges), une *maestria* digne de son attention au texte et au sens. Sa diction parfaite n'est pas pour rien dans le plaisir rencontré, de même qu'un timbre éclatant dans les passages en pleine voix. Seule la voix mixte laisse entendre quelques défauts techniques dans les sauts de registre. A ses côtés, **Vannina Santoni** impose une Marguerite rayonnante d'éclat, parfois un rien monolithique dans les nuances. C'est là le seul reproche que l'on peut faire à cette interprète, par ailleurs très convaincante dans les dialogues. La scène célébrissime des bijoux la voit aussi maitriser sa voix charnue, sans recours à un *vibrato* trop prononcé. Egalement très applaudi, **Jérôme Boutillier** (Méphistophélès) donne une nouvelle leçon de classe et de malice, en lien avec les intentions de la mise en scène, nous y reviendrons. Il faut toutefois accepter le parti-pris d'un rôle plus burlesque dans la version pour opéra-comique pour pleinement apprécier son interprétation toute d'esprit et d'intelligence, aux graves limités et peu puissants. Rien de tel pour **Lionel Lhote** (Valentin) qui passe la rampe sans difficulté, laissant seulement entendre un aigu trop étroit d'émission. On aime

aussi le Siebel de **Juliette Mey**, d'une élégance suprême de ligne, tandis que **Marie Lenormand** réjouit en Dame Marthe délicieusement délurée. Enfin, le **Choeur de l'Opéra de Lille** parvient à relever le défi des *tempi* parfois dantesques de Louis Langrée, surtout côté féminin, au prix d'une belle cohésion d'ensemble. Assurément l'un des grands atouts de la soirée.

En centrant l'action sur l'humain, la mise en scène de **Denis Podalydès** ravit par sa simplicité et son classicisme toujours au service de la bonne compréhension des péripéties. La scénographie très sombre, à l'instar des costumes au début, évoque l'état dépressif du rôle-titre, accaparé par ses velléités de suicide. L'apparition de Méphistophélès et de ses deux acolytes permet de les voir littéralement tirer les ficelles de l'action, comme un Monsieur Loyal fiché de ses fidèles serviteurs. L'idée de Podalydès consiste à fuir les artifices fantastiques pour imaginer le diable comme une incarnation de la mauvaise conscience de Faust, libératrice de ses nombreuses frustrations. Le drame n'en devient que plus trivial, avec la tentative d'acheter les grâces de Marguerite par un coffret de bijoux, avant de la rejeter en deuxième partie, une fois lassé de ses atours. Le tout est finement réglé, en un esprit forain, un rien trop figé au I, malgré l'apport bienvenu d'un couple de danseurs. L'assemblage élégant des éléments scéniques permet de figurer autant une église qu'un échafaud, sans artifices inutiles. La deuxième partie du spectacle va plus loin encore dans cette volonté d'épure, en mettant l'accent sur le devenir énigmatique de l'enfant de Marguerite, qui erre sur scène comme une bête en sursis. Un travail d'une belle probité au niveau de la direction d'acteur, toujours au service de l'ouvrage et des interprètes.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Comique, le 23 juin 2025. GOUNOD : Faust. Julien Dran (Faust), Vannina Santoni (Marguerite), Jérôme Boutillier (Méphistophélès), Lioniel Lhote (Valentin), Juliette Mey (Siebel), Anas Séguin (Wagner), Marie Lenormand (Dame Marthe), Chœur de l'Opéra de Lille, Mathieu Romano, Louis Gal (chefs de chœur), Orchestre National de Lille), Louis Langrée (direction musicale) / Denis Podalydès (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra Comique, jusqu'au 1er juillet 2025. Photo © Sophie Brion

VIDEO : « *Faust vu par Louis Langrée* »

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Comique, le 19 mars 2025. RAMEAU : Samson. J. Ott, A. M. Labin, J. Roset, M. Palazzi… Claus Guth / Raphaël Pichon

Présentée [**au festival d'Aix-en-Provence à l'été**]

dernier, la nouvelle production de *Samson* de Jean-Philippe Rameau fait cette fois étape à l'Opéra-Comique : de quoi découvrir un ouvrage perdu et reconstruit en forme de *pasticcio*, suite au méticuleux travail opéré conjointement par Raphaël Pichon et Claus Guth, à partir du livret original écrit par Voltaire. Tout, dans ce spectacle, passionne, jusque dans ses excès d'enthousiasme dans la fosse.

Après le projet déjà audacieux de réunir des raretés schubertiennes dans une dramaturgie originale, appelée L'Autre voyage (voir l'an passé), Raphaël Pichon choisit à nouveau de sortir des sentiers battus, en se situant à mi-chemin entre reconstitution historique et création originale. Accusé d'impiété par la censure, Samson ne trouve en effet jamais le chemin de la scène, expliquant pourquoi la musique est recyclée entre plusieurs autres chefs d'oeuvre raméliens, ce qu'attestent plusieurs correspondances concordantes. Tel un archéologue à la recherche du moindre indice, le chef français s'est attaché à recréer cet ouvrage composé en 1734, dans la foulée du succès du premier opéra de Rameau, *Hippolyte et Aricie*.

Plusieurs éléments de la volonté initiale manifestée par Voltaire ont été respecté, comme la faible place des récitatifs et des divertissements dansés, mais aussi le choix d'une fin tragique, inhabituelle pour l'époque. D'autres choix sont plus contestables, tel que celui de renoncer à suivre la lettre du livret de Voltaire, afin de le réécrire au service d'une nouvelle dramaturgie. Il faut évidemment accepter ce parti-pris (assumé par le chef et le metteur en scène) pour donner sa chance au spectacle. Parmi les innovations, **Claus Guth** choisit de retourner au récit de l'Ancien testament, au moyen de nombreuses citations projetées, qui narrent la vie du

héros depuis son enfance. Les références messianiques autour de la naissance de Samson, annoncée par un ange, prennent ainsi une place inattendue. Outre l'ajout du rôle de l'Ange, celui de la mère de Samson permet de recentrer l'histoire autour de sa tragédie personnelle, en victime collatérale des velléités guerrières infatigables de son fils. Les monologues interprétés par la comédienne **Andrea Ferréol**, au ton juste et déchirant, rythment l'action en donnant une autre temporalité, à même de donner une distance bienvenue par rapport aux événements passés.



La volonté de mettre en relief les musiques de Rameau avec une création contemporaine en « *sound design* » est moins indispensable, même si elle donne au spectacle une tonalité plus actuelle. Les ambiances éthérées agissent davantage comme des marqueurs de transitions, auxquels on s'habitue peu à peu. On préfère les autres aspects décisifs du spectacle, de la superbe scénographie revisitée par des éclairages variés et

inventifs (notamment un immense néon qui s'abaisse horizontalement pour accentuer les événements surnaturels) à la direction d'acteur mouvante et bondissante, telle une chorégraphie. Les effets de ralentis ou d'immobilisme, toujours surprenants, opposent bien les deux camps en présence.

En dehors de quelques détimbrages en première partie de soirée, **Jarrett Ott** compose un Samson vibrant et incarné, d'une humanité très touchante. La prononciation idéale du français se pare d'un léger *vibrato*, admirablement projeté. On aime la voix puissante d'**Ana Maria Labin** (Dalila), certes moins à l'aise dans la diction, mais dont le caractère fait ressortir son timbre corsé. Parfois en difficulté dans les accélérations, **Julie Roset** (Timna) ravit dans les passages plus apaisés, faisant valoir des phrasés et un timbre délicieux. Aux cotés des superlatifs **Laurence Kilsby** (Elon) et **Camille Chopin** (l'Ange), seul **Mirco Palazzi** (Achisch) montre quelques limites dans les graves, tout en assurant l'essentiel.

Enfin, la direction de **Raphaël Pichon** emporte tout sur son passage, à force d'énergie incandescente dans les attaques, de *tempi* survitaminés et d'une volonté d'articulation prononcée. Cette direction « *en technicolore*« , aux forte omniprésents, donne un vent de jeunesse à Rameau, qui ne vise pas à faire l'unanimité. Ce geste tempétueux sait heureusement trouver le chemin d'une musicalité plus déliée dans les parties doucereuses, comme un baume apaisant, surtout en dernière partie de soirée.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Comique, le 19 mars 2025. RAMEAU : Samson. Jarrett Ott (Samson), Ana Maria Labin (Dalila), Julie Roset (Timna), Mirco Palazzi (Achisch), Laurence Kilsby (Elon), Camille Chopin (l'Ange), Richard Pittsinger (Premier juge, un Convive), Andrea Ferréol (la Mère de Samson), Pascal Lifschutz (un sans-abri), Orchestre et choeur Pygmalion, Raphaël Pichon (direction musicale) / Claus Guth (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra-Comique jusqu'au 23 mars 2025.
Crédit photo © Stefan Brion

CRITIQUE, Opéra-Ballet. PARIS, Théâtre national de l'Opéra Comique (du 13 au 21 décembre 2024). RAMEAU : Les Fêtes d'Hébé. E. de Negri, M. Mauillon, L. Desandre, C. Auvity…. Robert Carsen / William Christie

Pour la période des Fêtes, l'Opéra-

Comique régale le public parisien en proposant une nouvelle production d'une oeuvre rare de Jean-Philippe Rameau, avec les Arts Florissants en fosse, dirigés par leur fondateur William Christie (dont on fête les 80 ans en ce mois de décembre 2024!). Le chef paraît à fait à son aise dans un répertoire qu'il connaît parfaitement, et retrouve un complice de longue date… le metteur en scène canadien Robert Carsen !

Opéra-ballet premier dans la catalogue du divin Rameau, « ***Les Fêtes d'Hébé ou Les Talents lyriques*** » affirment, dès 1739, un genre éclectique entre théâtre, chant et danse. C'est un type de spectacle dont la diversité des « entrées » pose un problème immédiat de cohésion ; pourtant, ici, le plan est simple et logique : les 3 entrées célèbrent les talents artistiques ainsi associés (poésie avec Sapho / musique avec Iphise et Tyrtée / danse avec Eglé). Peu d'interprètes comprennent la spécificité du genre dont l'unité découle surtout de la toute puissante musique : ses rythmes, ses rebonds, son activité réalisant le lien qui en unit toutes les parties. Sur le plan vocal s'affirme peu à peu la Sapho / Iphise de la mezzo franco-italienne **Lea Desandre**, vocalement très à l'aise, à la présence scénique aussi naturelle qu'évidente. Mais reconnaissons notre préférence pour l'Hébé, aussi affirmée que subtile, de l'excellente **Emmanuelle de Negri**, malheureusement absente dans la 2ème entrée : la soprano excelle à caractériser la figure centrale d'Hébé, déesse de la jeunesse.

Même sentiment pour le non moins crédible **Cyril Auvity**, hélas trop peu présent sur la scène, tandis que le Mercure de **Marc Mauillon** (entrée III) assume timbre et articulation si spécifiques au messager facétieux des dieux… ici déguisé en berger pour mieux tromper et ravir la belle Églé. La direction du grand « Bill » reste fidèle à elle-même, efficace avec de beaux passages, en particulier dans la veine héroïque et majestueuse de la 2ème entrée (apologie de la musique) où Rameau se montre particulièrement inspiré. C'est d'ailleurs cette entrée alliant dramatisme, vivacité et rythme dansant, qui fonde le succès immédiat de l'opéra (sans omettre le très bel air d'Iphise, l'un des plus émouvants de la littérature ramélienne).

Avouons en revanche notre réserve quant à la mise en scène de **Robert Carsen**, lequel nous avait habitué à davantage d'esthétisme comme de finesse. L'homme de théâtre collectionne tous les poncifs dans l'air du temps, au risque de sacrifier à la facilité, ce qui voisine souvent avec un goût douteux : pendant tout le Prologue, les acteurs n'arrêtent pas de se prendre en *selfies* devant le Palais de l'Élysée (avec apparition du couple présidentiel…), tandis que Vénus y est caricaturée en… influenceuse des réseaux sociaux. Les idées tournent vite à vide et les « trouvailles » restent des gadgets anecdotiques. Pas sûr que cette actualisation, répétitive à outrance, serve au mieux le théâtre de Rameau…



_____

CRITIQUE, Opéra-Ballet. PARIS, Théâtre national de l’Opéra Comique (du 13 au 21 décembre 2024). RAMEAU : Les Fêtes d’Hébé. E. de Negri, M. Mauillon, L. Desandre, C. Auvity…. Robert Carsen / William Christie

---

CRITIQUE, opéra. PARIS. Opéra Comique, 20 septembre 2024.

AUBER : Le Domino noir. A. C. Gillet, C. Dubois, V. Brunel, L. Vermot-Desroches… Valérie Lesort & Christian Hecq / Louis Langrée.

Contre les idées noires, voici à l'Opéra Comique, un spectacle plein de bonne humeur, léger, entraînant, bien chanté, tout en gaieté et… en couleurs : le *Domino noir.*

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



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

Au début, on voit cinq danseurs déguisés en jeu de dominos. C'est malin ! C'est pour nous égarer. Car le domino de cette histoire n'a rien à voir avec le jeu. C'est le masque que l'on porte lors des bals. Les soirs de spectacle, les ouvreuses de l'Opéra Comique en mettent pour nous mettre dans l'ambiance. L'histoire est celle d'une aristocrate, Angèle, qui se voile le visage pour aller une dernière fois au bal avant d'entrer au couvent.

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

La distribution vocale est excellente. **Anne Catherine Gillet** (Angèle) domine le spectacle de sa voix et sa prestance. Le ténor **Cyrille Dubois** (son soupirant) nous enchante de sa voix légère et bien timbrée – mais davantage comme chanteur que comédien, hystérisant trop certaines répliques. La mezzo **Victoire Brunel** (l'amie d'Angèle) est ravissante de voix et d'allure. On applaudit l'excellent jeune ténor **Léo Vermot-Desroches** (Juliano) ainsi que la basse imposante de **Jean-**

Fernand Setti (le concierge du couvent). Quant à **Marie Lenormand** (l'Aubergiste), sa présence est irrésistible. Deux comédiens font partie du spectacle : **Laurent Montel** qui force son accent anglais pour caricaturer un Lord, et **Sylvia Bergé**, célèbre Sociétaire de la Comédie Française, qui prête au personnage d'une nonne sa voix bien posée.

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

Ca y est, le spectacle est fini. On reprend le métro. Dans la tête continue à tourner l'air « *La belle Ines fait florès* ». C'est alors que le haut parleur du wagon annonce : « *Auber* ». Décidément, on n'en sort pas !…

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

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