CRITIQUE, opéra. SEVILLE, Teatro de la Maestranza, les 26 & 27 juin 2026. VERDI : Aïda. Paco AZORIN / Daniel CALLEGARI & Dominic LIMBURG

C’est un nouvelle production d’*Aïda* de Giuseppe Verdi que propose actuellement le *Teatro de la Maestranza* de Séville – en coproduction avec l’ABAO *Bilbao Opera*, l’*Auditorio d*e Tenerife, le *Teatro Municipal* de Santiago du Chili et le *Teatro Nacional de São Carlos* de Lisbonne, avec la participation du Festival de Perelada. Avec tout le faste qui s’imposait, le Teatro de la Maestranza a clos sa saison 2025-2026 en portant à l’affiche l’avant-dernier opéra de Giuseppe Verdi, avec une double distribution. Absent de la scène lyrique sévillane depuis 2013, ce retour très attendu a pleinement rendu justice à l’un des chefs-d’œuvre les plus emblématiques du répertoire, grâce à une distribution vocale d’un bon niveau d’ensemble et à la nouvelle production confiée à Paco Azorín, l’un des metteurs en scène espagnols les plus marquants de sa génération.

Dans le rôle-titre, la soprano kosovare **Marigona Qerkezi** a fait valoir une voix séduisante, opulente et puissante, servie par une solide maîtrise technique. Son Aida s’est particulièrement distinguée dans l’air « *O patria mia…* » ainsi

que dans le duo final « *O terra addio…* », où elle a déployé un *legato* raffiné, de généreux *pianissimi* et demi-teintes, ainsi qu'un phrasé d'une grande finesse expressive. Dans l'autre distribution, la soprano chinoise **Chunxi Stella Hu**, qui abordait le rôle pour la première fois, s'est révélée une belle surprise. Son Aïda a séduit par une superbe voix de soprano *lirico-spinto*, au timbre éclatant, au registre médian charnu, à l'émission sûre et aux aigus percutants. En revanche, sur le plan de l'incarnation, son interprétation est apparue plus limitée, faute d'une palette expressive suffisamment variée.

Dans le rôle d'Amneris, la fière fille du Pharaon, la mezzo-soprano géorgienne **Ketevan Kemoklidze** a livré une prestation correcte, sans jamais paraître totalement à l'aise dans un rôle qui dépasse les possibilités essentiellement lyriques de son instrument. Cette inadéquation s'est révélée plus particulièrement dans le duo « *L'aborrita rivale…* » ainsi que dans la scène du jugement où, malgré ses efforts pour assombrir son timbre afin de renforcer la dimension dramatique du personnage, elle n'est pas parvenue à masquer complètement les limites vocales qu'impose le rôle. Sa voix, au timbre chaud et velouté, présente un registre grave manquant de profondeur ainsi qu'un *vibrato* qui nuit à l'homogénéité de la ligne de chant, notamment dans l'aigu. Son tempérament, son énergie et son engagement scénique lui ont néanmoins valu un accueil chaleureux au moment des saluts. Dans la distribution alternée, l'Argentine **María Luján Mirabelli** a incarné avec un métier remarquable la rivale d'Aïda, imposant une présence magnétique dans un rôle qu'elle maîtrise parfaitement et dont elle a su exploiter toutes les ressources dramatiques. Son chant, d'une grande autorité, constamment maîtrisé et porté par un sens aigu de l'intention, du goût et du raffinement, a offert quelques-uns des moments les plus intenses de la soirée.



Complétant le triangle amoureux, le ténor espagnol **Alejandro Roy** a incarné un Radamès convaincant, servi par une voix ample et généreuse, un registre central solide et des aigus bien projetés. Sur scène, il s'est montré profondément investi dans la construction de son personnage. Alternant dans le rôle, le ténor **Joan Laínez** s'est imposé comme un général égyptien aux remarquables moyens vocaux, séduisant par un chant constamment souple, noble et musical, ainsi que par des aigus sûrs, lancés avec un élan héroïque. Chapeau ! Dans le rôle d'Amonasro, roi d'Éthiopie vaincu, le baryton italien **Ernesto Petti**, qui abordait lui aussi le personnage pour la première fois, a laissé une impression mitigée. Doté d'une voix au beau timbre et d'une émission franche et naturelle, il a toutefois révélé certaines limites dans l'aigu dès lors que le rôle exigeait une intensité dramatique accrue. Son interprétation, davantage fondée sur la solidité vocale que sur le raffinement de l'expression, est demeurée quelque peu monolithique. Dans la

distribution alternée, le baryton argentin **Fabián Veloz** s'est imposé comme l'un des grands triomphateurs de la soirée. Son père d'Aida qu'il maîtrise manifestement à la perfection, s'est distingué par une incarnation d'un authentique style verdien, servie par une voix chaleureuse et sonore, une technique solide, un sens très sûr de l'accent et de l'expression, ainsi qu'une profonde noblesse humaine.

Le rôle du grand prêtre Ramfis était confié aux basses sud-coréennes **Insung Sim** et **Inho Jeong**, tous deux pleinement à la hauteur de leur tâche. Le premier, dont la carrière est en plein essor, a mis au service du personnage une voix sombre d'une redoutable efficacité, tandis que le second, plus jeune et très prometteur, a séduit par une émission plus souple et parfaitement homogène sur toute la tessiture. Doté de l'une des plus belles voix de basse de la scène lyrique espagnole actuelle, **Manuel Fuentes** a composé un Roi d'Égypte d'une grande noblesse, impeccablement chanté et porté par une autorité vocale incontestable, au point de faire regretter la brièveté de son intervention et de laisser le public désireux de l'entendre davantage. Le ténor **Néstor Galván** et la soprano **Patricia Calvache** se sont acquittés avec conviction de leurs brèves interventions respectives dans les rôles du Messager et de la Prêtresse. Véritable pilier de l'ouvrage verdien, le **Chœur du Teatro de la Maestranza** a signé une prestation de haut niveau, faisant valoir une belle homogénéité sonore, une grande précision et une excellente cohésion sous la direction attentive d'**Íñigo Sampil.**

À la tête de la ***Real Orquesta Sinfónica*** de Séville, le chef italien **Daniele Callegari** a proposé une lecture vive, contrastée, solidement articulée et profondément verdienne. De son côté, le Suisse **Dominic Limburg** s'est révélé une excellente surprise, dirigeant avec une inspiration constante et sachant mettre en valeur aussi bien les épisodes les plus intimistes, empreints d'un lyrisme riche en détails et en nuances, que les grandes scènes d'ensemble, d'un puissant

impact dramatique, sans jamais perdre de vue le délicat équilibre entre la fosse et le plateau. Il s'est également affirmé comme un soutien précieux pour les chanteurs, qu'il a accompagnés avec une grande sensibilité et dont il a constamment servi au mieux les qualités.



La nouvelle production d'*Aïda* imaginée par **Paco Azorín** n'a laissé personne indifférent, suscitant autant d'enthousiasme que de réserves. Le metteur en scène espagnol, qui signe également les décors et les lumières, propose une relecture en profondeur de l'ouvrage de Verdi, transposant l'action dans un univers futuriste, symbolique et atemporel. Nourrie d'ambitions intellectuelles, sa vision entend interroger les mécanismes du pouvoir, la violence de la guerre et la condition humaine. D'une esthétique résolument visuelle et largement débarrassée de l'imaginaire égyptien traditionnel,

le spectacle se déploie avec fluidité à travers un impressionnant arsenal d'images qui sollicite sans relâche le regard du spectateur. Cette profusion visuelle finit toutefois par accaparer l'attention au détriment de l'action dramatique. À cela s'ajoute une direction d'acteurs des solistes assez sommaire, reposant sur des moyens scéniques relativement limités.

Le prélude lui-même n'échappe pas à ce foisonnement créatif propre à Azorín. Il y expose les fondements de sa dramaturgie : un voyage à travers les millénaires, depuis un futur indéterminé où les prophéties du *Livre des Morts* égyptien se seraient accomplies. C'est dans ce contexte qu'il introduit un personnage inédit, Ulysse, voyageur éternel incarné par l'artiste de cirque **David Marco**, chargé de porter l'idée selon laquelle l'amour constitue l'essence la plus profonde de l'être humain. Pourtant, ses acrobaties incessantes, ses déplacements continus et sa présence permanente sur le plateau finissent par détourner l'attention de ce qui se joue réellement sur le plan dramatique. Le décor minimaliste, composé d'escaliers, de plateformes mobiles et de cages, est efficacement complété par les projections vidéo à motifs égyptiens de **Pedro Chamizo**, permettant à l'action de se déployer avec une réelle fluidité. Les costumes d'**Ana Garay** s'éloignent eux aussi de l'orientalisme traditionnel pour intégrer des références à l'univers de Stanley Kubrick – notamment les coiffes des prêtres, surmontées d'un point lumineux rouge évoquant sans équivoque HAL 9000 dans *2001, l'Odyssée de l'espace* – ainsi qu'à l'esthétique développée par Denis Villeneuve dans la saga cinématographique *Dune,* inspirée des romans de Frank Herbert.

Parmi les choix les plus discutables figure la refonte de la scène triomphale. Azorín renonce à sa monumentalité traditionnelle pour lui substituer une scène de torture infligée aux prisonniers éthiopiens, sorte d'autodafé futuriste évoquant celui de *Don Carlo.* Ce parti pris crée une

nette dissociation entre ce que la musique exprime et ce que montre la scène. À l'inverse, la scène du Nil, d'un minimalisme intimiste, baignée d'une lumière de néons évoquant une nuit de lune au bord du fleuve, constitue l'un des rares moments où le chant peut pleinement s'épanouir, sans être parasité par un excès de sollicitations visuelles ou circassiennes.

Une fois le rideau tombé, les artistes ont été salués par une ovation particulièrement chaleureuse.

CRITIQUE, opéra. SEVILLE, Teatro de la Maestranza, les 26 & 27 juin 2026. VERDI : Aïda. Paco AZORIN / Daniel CALLEGARI & Dominic LIMBURG. Crédit photographique (c) Guillermo Mendo

---

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 17 mai 2026. PUCCINI : Turandot. C. Hunold, M. Spadaccini, C.

Antoine… Paco Azorin / Federico Santi

Les 15, 17 et 19 mai, l'Opéra Grand Avignon proposait une *Turandot* hors norme qui restera dans les mémoires. Loin des fastes orientalistes habituels, cette production signée Paco Azorín a fait le choix rare et bouleversant de s'arrêter là où Giacomo Puccini s'est tu, offrant à la tendre Liu une stature insoupçonnée et à la princesse de glace son mystère intact.

Lorsqu'en octobre 1924 la mort surprit Giacomo Puccini alors qu'il travaillait encore au duo final de ce qui devait être son chant du cygne, le compositeur laissait derrière lui une œuvre magnifique et inachevée, interrompue précisément à la mort de Liu. La tradition a longtemps préféré les finales ajoutés par d'autres – celui, célèbre, de Franco Alfano – refermant comme un pansement maladroit la blessure laissée par le maître disparu.

L'**Opéra Grand Avignon** a eu l'intelligence et le courage de rouvrir cette blessure. En choisissant la version « sans final », celle-là même que dirigea Toscanini lorsqu'il déclara au public : « *Ici s'achève l'opéra, car c'est ici que le maître est mort* », la maison provençale redonne à l'œuvre sa dimension tragique originelle. L'effet est saisissant : plus de *happy end*, plus de baiser rédempteur venu miraculeusement briser la glace de la princesse. À la place, après le sacrifice de la jeune esclave, un silence. Un vide. Et ce vide, loin de frustrer, laisse chaque spectateur face à la puissance crue de l'inachevé. Ce parti pris métamorphose profondément l'équilibre dramatique. Turandot demeure enfermée

dans sa froideur, Calaf reste un prince obstiné mais désormais sans récompense, et Liu – elle – devient la véritable héroïne. Son sacrifice cesse d'être une simple étape vers la réconciliation finale pour s'imposer comme le véritable aboutissement de l'œuvre. Une manière de rapprocher cet opéra des grandes tragédies pucciniennes, de *La Bohème* à *Tosca*, où l'amour finit moins dans la joie que dans la mort ou le désespoir.

La mise en scène de l'Espagnol **Paco Azorín**, déjà salué ici même pour son *Samson et Dalila* en 2023, accompagne cette lecture avec une intelligence remarquable. Adieu les fastes de pacotille et l'exotisme de carton-pâte. Le décor, sobre et puissant, remplace la Cité interdite traditionnelle par un univers intemporel où dominent la terre rouge et la boue des rizières, surplombées par une passerelle écarlate qui semble un échafaud. Le peuple est là, anonyme sous ses chapeaux de bambou, corps pliés sous le joug d'un pouvoir aussi brutal qu'abstrait. Mais ce qui frappe le plus, c'est la dimension féministe assumée par le metteur en scène. Turandot n'est pas seule : elle est entourée d'une garde rapprochée d'Amazones, figures glaçantes de la violence d'État au féminin. Le bourreau Pu-Tin-Pao devient une femme, interprétée par une saisissante **Catherine Pollini**. La princesse de glace n'est plus simplement une femme cruelle par caprice : elle incarne désormais un système de domination, une mécanique de peur qui écrase les corps et les consciences. Face à elle, Liu n'est plus la petite esclave résignée mais une figure de résistance silencieuse – celle qui, dans l'ombre, souffle peut-être les réponses à Calaf et oppose à la violence institutionnalisée une douceur qui devient révolte. À cela s'ajoute une démarche citoyenne remarquable : dix-huit figurants en situation de handicap, en partenariat avec l'Association des Paralysés de France et le Centre de Réhabilitation Psychosocial de Montfavet, sont présents sur scène. Appelés « les piliers », ils incarnent ce peuple que l'on ne veut pas voir, brouillant les frontières entre professionnels et amateurs, entre norme

et différence.

Dans ce dispositif où tout converge vers la servante, encore fallait-il une interprète à la hauteur. Ce fut chose faite avec **Claire Antoine**. La jeune soprano française, ancienne membre de l'Opéra Studio d'Amsterdam, a littéralement volé la vedette à ses prestigieux partenaires. Sa prise de rôle dans ce répertoire exigeant force l'admiration. Dès le déchirant *Signore, ascolta ! »*, la voix séduit par sa ligne souple, son velouté délicieux et ce sens inné du phrasé qui fait naître l'émotion sans jamais la forcer. Mais c'est dans « *Tu che di gel sei cinta* » que l'artiste atteint au sublime. Les aigus sont étincelants, les *piani* aériens, les crescendos menés avec un dosage exceptionnel. Rarement ce personnage n'aura semblé à ce point le pivot moral et émotionnel de l'ouvrage. Son incarnation allie humilité et dignité, fragilité et détermination. Une interprète bouleversante qu'il faudra suivre de très près.

Face à elle, **Catherine Hunold** abordait pour la première fois le redoutable rôle-titre – une partition si exigeante qu'elle est aujourd'hui la seule cantatrice française à la défendre. La soprano dramatique, rompue à l'univers wagnérien, impose d'emblée une princesse singulière. Son timbre est chaud, lumineux, ses graves particulièrement sonores. Dans le redoutable *In questa reggia*, elle habite le personnage avec une douleur contenue et farouche. Les attaques sont incisives, les contre-*ut* lancés avec une puissance qui domine orchestre et chœurs. Reste un bémol, le Calaf de **Mickael Spadaccini**. Le ténor italo-belge possède des moyens évidents et une projection naturelle confondante. Dans « Nessun dorma », l'engagement et le volume sont bien là. Mais l'ensemble manque de cette poésie intérieure, de ce fameux *sotto voce* qui fait la magique montée de l'air. La virilité démonstrative l'emporte trop souvent sur la nuance, et les rapports avec l'orchestre paraissent parfois tendus. Face à une Turandot aussi subtile, le contraste est flagrant. Autour des rôles

principaux, la distribution tient honorablement sa place. Le trio Ping, Pang, Pong – **Vincenzo Nizzardo, Sébastien Droy et Carlos Natale** – apporte une respiration bienvenue, mêlant avec malice les touches de *commedia dell'arte* aux gestes empruntés aux rituels asiatiques. Le Timur de **Luciano Batinic** impressionne par ses graves sonores et son émotion contenue, tandis que **Victor Dahhani** compose un Altoum d'une noble présence.

La fosse apporte également des satisfactions de taille. Sous la direction de **Federico Santi**, l'**Orchestre national Avignon-Provence** relève avec sérieux le défi considérable que représente cette partition pour une maison aux effectifs plus réduits. Le chef italien choisit souvent des *tempi* assez larges, laissant le temps aux masses orchestrales de respirer et aux climats de se construire progressivement. Les couleurs orientalisantes, les éclats barbares du premier acte, les raffinements harmoniques les plus modernes émergent avec clarté. Le **Chœur**, renforcé pour l'occasion, joue pleinement son rôle de protagoniste collectif, tandis que la **Maîtrise de l'Opéra Grand Avignon** apporte une douceur angélique dans les interventions enfantines, contrastant magnifiquement avec la violence du monde adulte.

Le public, venu en nombre, a réservé à cette production un accueil triomphal. Et l'on ne peut que se joindre à ces applaudissements nourris pour saluer le courage artistique de l'Opéra Grand Avignon depuis qu'il est placé sous la houlette du talentueux homme de théâtre qu'est **Frédéric Roels** !

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 17 mai 2026. PUCCINI : Turandot. C. Hunold, M. Spadaccini, C. Antoine… Paco

Azorin / Federico Santi. Crédit photographique © Barbara Buschmann-Cotterot

---

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, opéra, le 11 juin 2023. SAINT-SAËNS : Samson et Dalila. M. Laho, M. Gautrot, N.Cavallier… P. Azorin / N. Krüger.

C’est à une proposition “radicale” que le metteur en scène espagnol Paco Azorin convie le public de l’Opéra Grand Avignon, pour ces deux représentations données à guichets fermés de “Samson et Dalila” de Camille Saint-Saëns.

Il transpose un effet l’épisode biblique où s’affrontent Hébreux et Philistins dans la Gaza contemporaine, en pleine période de conflit israélo-palestinien, horreurs et exactions à la clé. Rien ne nous est épargné ici, jusqu’à une

traumatisante scène de décapitation de prisonniers à l'issue de la célèbre "Bacchanale", tandis qu'une courageuse reporter (**Charlotte Adrie**n), caméra à l'épaule, est l'impuissante témoin des carnages perpétrés.

L'essentiel de la scénographie (conçue par Azorin lui-même) repose sur de grandes lettres ensanglantées formant le mot ISRAEL, tandis que les éclairages savants de **Pedro Yague** participent au dramatisme de l'action, également soutenu par les vidéos édifiantes et/ou esthétisantes de **Pedro Chamizo**, passant de prosaïques images de destructions à celle, stylisée, d'un grand et poétique soleil noir sur un fond rougeoyant.
Autre spécificité de cette production, et pas des moindres, les chœurs sont ici renforcés par la présence de nombreux figurants de la société civile : des personnes à mobilité réduite (dont quatre sont en fauteuil roulant), d'un groupe d'entraide mutuelle, d'un centre de réhabilitation psychosocial, de nombreux enfants et autres amateurs – tout cela dans le cadre de l'opération "Opéra Citoyen", une action que l'on ne peut que saluer !

Somptueux Samson et Dalila à Avignon



Le plateau vocal, 100 % francophone réuni par Frédéric Roels à Avignon convainc, à commencer par le ténor wallon Marc Laho. Quel chemin parcouru depuis que nous l'avons découvert, sur cette même scène à la fin des années 90, dans le rôle d'Arturo des " Puritani " de Bellini (aux côtés d'Annick Massis). En 25 ans, le chanteur a suivi l'évolution naturelle de sa voix, passant de la tessiture de tenorino rossino / mozartien à celui de ténor héroïque, voix qu'appelle le redoutable rôle-titre. Et c'est un Samson à tout épreuve qu'il campe en cette matinée de deuxième et dernière représentation, capable de maîtriser la tessiture meurtrière de son personnage de bout en bout sans l'ombre d'une fatigue. Le timbre, toujours aussi immédiatement reconnaissable, même s'il s'est densifié, est projeté avec insolence tandis que la diction s'avère un modèle

du genre. Le sublime air de la meule, phrasé avec beaucoup de nuances et des accents qui traduisent toute la souffrance intérieure du héros, émeut profondément.
La mezzo française **Marie Gautrot** (Dalila) – applaudie le mois dernier dans le rôle-titre de "La Nonne sanglante" (de Gounod)) à l'Opéra de Saint-Etienne, séduit dès le fameux air « Printemps qui commence », chanté avec un magnifique sens du phrasé et une alternance piano / forte bienvenue. Sa voix au timbre corsé, d'une palette très variée, possède également toute la projection nécessaire dans « Samson recherchant ma présence », et dans le duo avec le Grand Prêtre, où Saint-Saëns a bien appris la leçon de l'affrontement entre Ortrud et Telramund (Tannhaüser de Wagner), et dans lequel Gautrot fait preuve de ce mordant, et surtout de cette autorité rageuse et âpre, que toute (bonne) Dalila se doit de délivrer. S'il fallait émettre un bémol, c'est que sa voix est en revanche moins "calibrée" pour parer le sublime « Mon cœur s'ouvre à ta voix » de toute la sensualité et la beauté / douceur d'accents qu'il requiert.

Aux côtés du ténor, la meilleure satisfaction de la matinée survient du Grand prêtre de Dagon de **Nicolas Cavallier**, impressionnant d'autorité et de projection vocale, exemplaire de diction. La basse afro-française **Jacques-Greg Belobo** confère noblesse et dignité au Vieillard hébreux dans la prière du premier acte, grâce à son assurance tranquille et à son legato parfait, tandis que le baryton **Eric Martin-Bonnet** fait un sort à ses courtes interventions. Et saluons, enfin, **les chœurs conjugués des Opéras d'Avignon et de Toulon**, dont l'éclat et la force de conviction suscitent l'admiration.

En fosse, le fougueux chef français **Nicolas Krüger** obtient de magnifiques sonorités de **l'Orchestre National Avignon-Provence** dans une forme olympique, ce qui se traduit par une superbe caractérisation des différents climats et un formidable impact dramatique. Les deux tubes orchestraux que sont "La Danse des prêtresses" et la "Bacchanale" bénéficient de tout le

raffinement, la sensualité, l’exotisme orientalisant qu’on en attend, et l’on ne peut qu’applaudir à deux mains à ce formidable exploit d’un orchestre véritablement chauffée à blanc, qui mérite pleinement son récent label de “National” !



CRITIQUE, opéra. AVIGNON, opéra, le 11 juin 2023. SAINT-SAËNS : Samson et Dalila. M. Laho, M. Gautrot, N.Cavallier… P. Azorin / N. Krüger. Photos © Mickaël et Cédric – Studio Delestrade

VIDÉO : Elina Garanca chante “Mon coeur s’ouvre à ta voix” dans “Samson et Dalila” au MET (2019) :