CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 9 novembre 2026. Récital lyrique de Freddie DE TOMMASO (+ Mihai Damian), Orchestre de chambre de Paris, Patrick Lange (direction)

Le premier concert parisien de Freddie De Tommaso – au Théâtre des Champs-Élysées, et dans le cadre du prestigieux cycle « *Les Grandes Voix* » -, a enchanté un public venu en nombre. Il faut dire qu'après une annulation en 2024 qui avait laissé le public parisien sur sa faim, l'attente était grande. Et le ténor italo-britannique ne l'a pas déçue : il a offert une démonstration de chant d'une ampleur et d'une noblesse comme on n'en avait plus entendu depuis longtemps sous la coupole de l'avenue Montaigne !

Pour ce rendez-vous, **Freddie De Tommaso** avait eu l'excellente idée de partager l'affiche avec le jeune baryton **roumain Mihai Damian**. Révélé par un triomphe au Concours Operalia 2025 – où il a décroché plusieurs prix –, ce dernier incarne une nouvelle génération de chanteurs à la voix chaude, puissante et charismatique. Leur association, portée par l'**Orchestre de**

chambre de Paris sous la baguette de **Patrick Lange**, promettait une soirée de feu et de passion.

D'une convivialité désarmante, Freddie De Tommaso s'adresse au public en français, introduisant avec simplicité et humour une première partie entièrement consacrée à Verdi. Les larges extraits de l'acte III de *La Forza del destino* permettent d'emblée de mesurer l'étendue de ses moyens. Dès le récitatif de sa *romanza*, Freddie De Tommaso impose une élocution d'une clarté exemplaire et un *legato* magistral, portés par un instrument d'une ampleur qui semble ne craindre aucun défi. L'air à part entière confirme ce contrôle exceptionnel de la ligne, une véritable leçon de style et de souffle.

Face à lui, **Mihai Damian** n'a rien à envier à son aîné. La confrontation entre Don Alvaro et Don Carlo devient un moment de théâtre saisissant, les deux hommes trouvant une alchimie à toute épreuve. Le grave impressionnant de l'un répond à la franchise de projection de l'autre, dans une maîtrise parfaite des dynamiques. L'air de Posa dans *Don Carlo* permet au baryton de déployer une palette de teintes singulière et une étendue considérable, même si l'on regrette qu'il ait sacrifié une partie de son récitatif et de sa cabalette. La suite du programme verdien – l'air de Macduff dans *Macbeth*, puis le fameux *Di quella pira* extrait du *Trovatore* – confirme la santé vocale éclatante du ténor, qui n'hésite pas à interpoler le contre-*ut* de tradition, déclenchant l'hystérie du public. La reprise de la cabalette en *bis*, certes discutable sur le plan dramaturgique, achève de porter la salle à son comble.

La seconde partie s'inscrit dans la lignée des grands *tenorissimi* d'autrefois. L'air de Canio (*I pagliacci*) ne fait que renouveler les qualités entrevues chez Verdi : une intelligence parfaite du texte, une ligne infinie et un legato admirable. Les adieux de Chénier à la vie (*Come un bel dì di Maggio*) sont d'une solidité d'accent et d'une opulence d'harmoniques proprement bouleversantes. Mihai Damian, à son tour, affiche une aisance sans bornes dans le Prologue d'*I*

Pagliacci, confirmant la puissance illimitée de son instrument, même si l'orchestre se fait parfois un peu envahissant. Son Figaro (du *Barbier de Séville*), arrivé comme une bouffée d'air frais après tant de tragédies, révèle une faconde sans réserve et une souplesse inouïe, jusqu'à la virtuosité du *sillabato*.

Mais le sommet de la soirée est sans doute le premier duo entre Posa et Don Carlo, extrait de *Don Carlo*. Un marquis royal donne la réplique à un Infant désespérément humain, les pyrotechnies de la strette n'empêchant nullement le recours à la nuance dans la reprise. La direction de **Patrick Lange**, compétente et attentive, sait faire monter l'**Orchestre de chambre de Paris** en puissance, avec des vents exquis et une cohésion d'ensemble qui sert admirablement les chanteurs.

Le public, debout, réclame des *bis*. Freddie De Tommaso offre alors la complainte de Federico (tiré de *L'Arlesiana* de Cilea), dernier échantillon de son sens des transitions, avant de retrouver Mihai Damian pour une exécution à deux voix d'*O sole mio*. Le contraste entre la prodigalité des moyens de l'un et la profondeur de l'ambitus de l'autre est saisissant, et le *crescendo* final emporte la salle dans un déluge d'applaudissements. La chanson napolitaine est reprise, et l'émulation atteint son apogée, ce qui fait redoubler des acclamations toujours plus nourries !

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 9 novembre 2026. Récital lyrique de Freddie DE TOMMASO (+ Mihai Damian), Orchestre de chambre de Paris, Patrick Lange (direction). crédit photo (c) droits réservés

CRITIQUE, opéra (en version concertante). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 7 juin 2026. HAENDEL : Ariodante. M. Kozena, E. Baikoff, S. Patchornik, C. Dumaux, E. Gonzalez-Toro, J. A. Lopez… La Cetra Barockorchester Basel, Andrea Marcon (direction)

Issu de la plume fantastique de Ludovico Ariosto, l'histoire d'Ariodante occupe une partie des chants V et XVIII de la geste de son *Roland Furieux* : Ariodante n'est finalement qu'un satellite quelque peu « exotique » du roman renaissant. Cependant, l'histoire du combat entre l'innocence et l'infamie a bouleversé très tôt les librettistes du baroque pour raconter sous toutes les coutures cette histoire écossaise. Ariodante et son aimée Ginevra verront leur histoire mise en opéra jusqu'au tournant du XIXème siècle, avec

Méhul en 1799 et Mayr, le maître de Donizetti, en 1801. La plus célèbre adaptation est celle que Georg Friedrich Haendel a créé en 1735 pour le fameux *castrat* Giovanni Carestini et la cantatrice Anna Maria Strada del Pò.

Dans la saison déclinante et solaire du **Théâtre des Champs-Élysées**, cet ***Ariodante*** en version de concert nous a pourtant offert une véritable incarnation dramatique, avec une distribution de très haut vol autour de la direction d'**Andrea Marcon** et de l'ensemble baroque ***La Cetra Barockorchester Basel*** avec notamment **Magdalena Kožená** dans le rôle-titre, **Christophe Dumaux** en Polinesso et **Erika Baikoff** en Ginevra. D'emblée, une évidence s'impose : la soirée appartient aux chanteurs. Chez Haendel, tout naît de la voix, tout retourne à elle, et rarement le génie du compositeur aura trouvé des serviteurs aussi engagés.

Le phénomène de la soirée se nomme sans conteste Christophe Dumaux. Le contre-ténor français atteint ici un sommet d'art dramatique. Son Polinesso, déjà remarquable sur la scène du Palais Garnier en début de saison, n'est plus seulement le méchant de l'intrigue : il devient une force obscure, magnétique, presque shakespearienne. Chaque récitatif est sculpté avec une intelligence du texte exceptionnelle ; chaque *aria* déploie une palette de couleurs vocales fascinante. Christophe Dumaux possède cette capacité rare à faire entendre simultanément la séduction, la perversité et la fragilité du personnage. La projection demeure souveraine, les vocalises mordent avec une précision diabolique, mais c'est surtout l'autorité théâtrale qui sidère. Même privé de mise en scène, il occupe l'espace comme peu d'artistes aujourd'hui. On ne l'écoute pas : on le regarde chanter et on s'émerveille. Et pourtant, l'émotion la plus profonde vient peut-être d'ailleurs.

Car la révélation absolue de cette exécution est la jeune soprano étasunienne **Erika Baikoff** : la chanteuse offre une Ginevra d'une intensité bouleversante. La voix possède cette luminosité argentée qui semble flotter naturellement au-dessus de l'orchestre, mais elle sait aussi se voiler d'ombres lorsque le drame se resserre. Chez elle, la virtuosité n'est jamais démonstrative : elle devient langage émotionnel. Les grands airs du deuxième et du troisième acte atteignent une vérité presque insoutenable. Chaque phrase paraît vécue de l'intérieur ; chaque *pianissimo* semble suspendre le temps. On pense parfois aux grandes tragédiennes mozartiennes, parfois aux héroïnes de Bellini, tant l'expression se nourrit d'un souffle lyrique généreux. Surtout, Erika Baikoff possède ce don rarissime : faire oublier la technique pour ne laisser subsister que l'émotion nue. Une Ginevra appelée à marquer durablement les mémoires et que l'on souhaite voir dans tous les rôles écrits pour la Strada!

Face à ce duo incandescent, **Magdalena Kožená** défend avec son intelligence musicale coutumière un Ariodante noble et sensible. La musicalité reste exemplaire, le style irréprochable, même si l'émission ne possède plus toujours l'aisance souveraine des grandes années. Son engagement dramatique demeure cependant admirable malgré des cadences qui nous laissent parfois dans la perplexité. On saluera également la solidité d'**Emiliano Gonzalez Toro** qui campe un Lurcanio d'anthologie, tant il domine avec aisance la tessiture avec son timbre riche en contrastes. La fraîcheur expressive de **Shira Patchornik** (Dalinda) est tendue parfois dans les aigus. L'autorité vocale de **José Antonio López**, ne parvient pas à sortir du hiératisme du monarque.

Du côté orchestral, le bilan apparaît plus nuancé. **Andrea Marcon** conduit l'ensemble baroque avec son sens habituel des équilibres et de la respiration théâtrale. Les *tempi* respirent, les chanteurs sont accompagnés avec une attention constante et jamais le discours ne se fige. Cependant, la

sonorité de ***La Cetra*** laisse parfois une impression de relative maigreur. L'assise harmonique manque par moments de profondeur ; l'absence d'un véritable socle de basses se fait sentir dans plusieurs pages où Haendel appelle davantage de chair sonore. On aurait également souhaité la présence plus affirmée d'un basson supplémentaire venant enrichir les couleurs du *continuo* et densifier certaines textures, notamment dans les teintes nocturnes du sublime « *Scherza infida*« . Cette relative légèreté prive parfois la partition de ce relief orchestral qui permet aux passions de pleinement s'enflammer.

Que ce soit dans le très beau tableau de William Hatherell – ou dans les autres partitions-, l'histoire d'Ariodante n'a rien d'étranger à Paris. Le vaillant écossais, après son mariage avec Ginevra, viendra au secours des parisiens pour les sauver d'un légendaire siège de Paris par les Sarrasins. Selon le chant XVIII du *Roland Furieux*, c'est pendant cette échauffourée que le noble Lurcanio perdra la vie sous les murs de Paris libérée par Ariodante : le « *Dopo notte* » résonne sur les bords de la Seine alors avec une énergie encore plus glorieuse.

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs Elysées,

le 6 juin 2026. MOZART : L’Enlèvement au Sérail. J. Pratt, A. Pati, A. Jerkunica, B. Ryan, M. Lamaison… Florent Siaud / Laurence Equilbey

Un incident rare s’est produit, samedi, lors de la représentation de *L’Enlèvement au Sérail* au Théâtre des Champs Elysées : une panne générale d’électricité. Scène et salle ont été plongées dans le noir au milieu du deuxième acte. L’affaire fut bien gérée. Le public a été invité à rester assis. La lumière a fini par revenir dans la salle. Et, cinq minutes après, sur scène. Les chanteurs et musiciens ont repris le cours de la représentation…

Et le courant est revenu entre Mozart et le public. C’était le moment où **Jessica Pratt** devait affronter le redoutable air de Constance. Elle y mit un surcroît d’énergie et lança ses aigus avec une ardeur accrue. Ils jaillirent, nets, brillants, étincelants. C’est dans la tessiture aiguë que cette belle soprano australienne excelle.

Le spectacle, mis en scène par **Florent Siaud,** dans un *harem* à l’architecture moderne et des costumes d’aujourd’hui, est plaisant et réjouissant. Sur le bord de la scène, un « bruitiste », **Samuel Hercule**, accompagne le déroulement de l’action d’une dentelle de sons pleins de délicatesse. Le rôle de Belmonte revient à **Amitai Pati**, voix agréable, bien

timbrée, au phrasé souple et caressant. Amitai est le frère de Pene. Il n'y a pas à dire, dans la famille Pati, on sait chanter. Les Pati sont épatants !

Le troisième protagoniste de premier plan est **Ante Jerkunica**, belle voix grave – mais qui conviendrait mieux au rôle du Commandeur dans *Don Juan*, qu'à celui d'Osmin qui est, ici, une basse-bouffe. A la fin, coup de théâtre : son personnage est abattu d'un coup de pistolet. C'est lorsque le pacha se prenant pour Titus et faisant preuve de clémence, ordonne de supprimer le personnage qui incarne la vengeance. **Brenton Ryan** compose un Pedrillo d'une belle vivacité. Il bondit à travers l'ouvrage avec la fraîcheur insolente de la jeunesse et une énergie communicative. **Manon Lamaison** est une Blonde belle et vive mais son timbre n'a pas la rondeur d'un soprano mozartien.

A côté de tout cela, il y a **Laurence Equilbey** et son ***Orchestre Insula***. Dès les premières mesures, leur précision, leur élan et la netteté de leurs traits nous séduisent. Tout avance, respire avec une belle vitalité. Voilà un Mozart bien… enlevé !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 06 juin 2026. MOZART : L'Enlèvement au Sérail. J. Pratt, A. Pati, A. Jerkunica, B. Ryan, M. Lamaison… Florent Siaud / Laurence Equilbey. Crédit photographique (c) Vincent Pontet

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysée, le 28 mars 2026. MEYERBEER : Le Prophète. J.Osborn, M. Viotti, E. Fekete, J-S. Bou, M. Scoffoni… Orchestre de Chambre de Genève, Marc Leroy Calatayud (direction)

Le monumental *Prophète* de Giacomo Meyerbeer est le parangon absolu du Grand opéra français. La partition est une apothéose de ce style, inspirée de la révolte des anabaptistes et Jan de Leyde. L'argument basé sur cet obscur épisode de l'histoire de la Réforme allemande ouvre la voie à un terrain de fougue dramatique exacerbée par la musique efficace d'un maître tel que Meyerbeer. La partition est d'une exigence vocale telle que les rôles principaux sont souvent des révélateurs de faiblesses plutôt qu'une occasion de mise en valeur. Interpréter *Le Prophète* est un défi tant musical que théâtral.

En poursuivant l'audace de programmation que l'on connaît au

Théâtre des Champs-Elysées, ce *Prophète* est une démonstration qu'une œuvre complexe et souvent conséquente peut être montée en concert avec une équipe déterminée. Saluons ici le travail de **Baptiste Charroing** et de **Julien Benhamou** dans la quête incessante de proposer une programmation fascinante tant par les découvertes que par les talents qui les portent.

Mais qui est ce *Prophète* qui a inspiré le génie d'Eugène Scribe et Meyerbeer ? Jean de Leyde n'a vécu que 26 ans et l'histoire de sa révolte, quelque peu romancée par Scribe et Deschamps, semble porter un parfum qui nous semble familier dans ces années 2020. Les anabaptistes du XVIème siècle sont des puritains radicaux qui baptisent à tour de bras avec une visée eschatologique et millénariste. Leurs excès, comme tout mouvement livré à l'extrême, ont amené les rebelles à une fin moins dramatique et incendiaire que dans l'opéra. En effet, c'est en haut du clocher de Saint-Lambert de Münster que leurs dépouilles suppliciées ont dépéri dans des cages au gré des cloches et des éléments. Quelle ironie de faire d'un sombre illuminé adepte de la polygamie et du délire d'une « Nouvelle Jérusalem », un héros vaillant cumulant le tourment amoureux et l'abjuration sacrificielle digne d'une figure christique. L'opéra a parfois des chemins détournés étonnants.

Ce soir, pas de décors grandioses ou de pallium de fil d'or pour le « Roi de Sion », mais une incarnation sublime de Jean de Leyde par **John Osborn**. Le ténor étasunien au comble de son art attaque avec vaillance et une précision non démunie d'élégance toute l'étendue du rôle. Dans la voix de John Osborn, le Prophète des anabaptistes, s'incarne sous toutes ses facettes. De l'amoureux au délirant, du capitaine au fils repenti, toutes les émotions passent sans problème dans le timbre aurifère de John Osborn. Dans le rôle un peu manichéen de Berthe, **Emma Fekete** est une fabuleuse découverte. Timbre riche dans sa clarté diaphane aux coloris interminables – et puissant comme un éclair précipité. La Fidès de **Marina Viotti** est incontestablement grandiose tout comme celle, avec une

couleur plus sombre, d'Elizabeth DeShong à Aix en 2023. Marina Viotti n'a pas seulement l'étendue vocale, mais elle porte cet héroïsme flamboyant d'un rôle de grand dramatisme avec une patine digne des moralités légendaires. Malgré un petit raté dans sa dernière cadence du grand air « *Comme un éclair*« , nous saluons une performance qui fera date. **Jean-Sébastien Bou** est un Oberthal profondément enthousiasmant. Dans les rôles de trois anabaptistes seuls **Marc Scoffoni** et **Christian Zaremba** nous livrent une interprétation sans faille, **Samy Camp**s demeure un peu en filigrane dans un rôle qui ne le met pas forcément en valeur.

A la tête d'un **Orchestre de Chambre de Genève**, de l'**Ensemble Vocal de Lausanne** et de jeunes solistes de la **Nouvelle Maîtrise des Hauts-de-Sein**e, **Marc Leroy-Calatayud** avait les armes musicales pour se frotter à ce colossal léviathan lyrique. Or, malgré une réelle vivacité, des *tempi* plutôt bien choisis et une certaine fraîcheur dans le langage, nous constatons une réserve quasi de « bon élève ». Eussions-nous voulu plus de feu et de passion et moins de « perfection », parfois ce sont les maladresses de circonstance et les plus grandes bravades qui rendent une interprétation musicale inoubliable. Ici nous redécouvrons l'écriture ample du grand Meyerbeer avec une saveur scolaire, quel dommage…

Malgré les siècles, les intempéries et les aléas du destin des hommes, les trois cages des anabaptistes continuent de pendouiller leur implacable leçon de fer du haut du clocher de Saint-Lambert. Un rappel constant que nul ne peut s'autoproclamer plus que ce qu'il est, tout à la grâce d'une divinité plus cruelle que les sursauts de la fiction et de l'opéra.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysée, le 28 mars 2026. MEYERBEER : Le Prophète. J.Osborn, M. Viotti, E. Fekete, J-S. Bou, M. Scoffoni… Orchestre de Chambre de Genève, Marc Leroy Calatayud (direction). Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 19 mars 2026. HAENDEL : Orlando. A. Extrémo, A. Wunderlin, Y. Mynenko, E. Jowle, A-M. Labin. Les Musiciens du Louvre, Marc Minkowski (direction)

Le Théâtre des Champs-Elysées est parmi les premiers, depuis des décennies, à proposer des représentations d'ouvrages lyriques en version de

concert. Nombre d'opéras de Georg Friedrich Haendel ont été donnés ici sous cette forme, car elle est propice à beaucoup d'ouvrages de ce compositeur : quelques solistes, pas de chœur, orchestre qui n'est pas pléthorique, musique au rendez-vous…

C'est le cas de l'ouvrage donné ce soir, ***Orlando***, un opéra qui déploie une musique sublime que se partagent cinq solistes et un orchestre, ici ***Les Musiciens du Louvre*** rompus à ce répertoire, sous la férule d'un expert en la matière : **Marc Minkowski**. Que souhaiter de plus ? Peut-être un supplément d'âme qui, ce soir, nous a semblé faire parfois défaut… *Orlando* ne manque pourtant pas d'arguments. Ce *Dramma per musica* en 3 actes a été créé en janvier 1733 au *King's Theatre* de *Haymarket* à Londres. On suppose que le livret a été emprunté à un auteur italien, un certain Carlo Sigismondo Capeci. Lui-même s'est inspiré du *Roland Furieux* de l'Arioste paru en 1516, source inépuisable de livrets d'opéras pendant toute l'époque baroque, de Lully à Vivaldi (*Orlando furioso*…). Le thème est désormais bien connu: Orlando est amoureux d'Angelica qui ne l'aime pas… mais qui, en revanche, aime Medoro. Orlando n' a plus qu'à se tourner vers la gloire et fuir l'amour, source de tant de pièges et de déceptions… La musique de Haendel, sa richesse mélodique, ses virtuosités vocales, font d'*Orlando* un de ses opéras les plus appréciés et les plus joués du *Caro Sassonne*. Le plateau de solistes augurait d'une qualité vocale qui n' a pas été démentie.

Orlando, le rôle-titre, créé à l'origine par un castrat, est ici assuré par **Aude Extrémo,** présentée comme *mezzo-soprano*. Elle possède à l'évidence la gravité d'un timbre de *contralto*. Elle assure avec talent ce rôle écrasant, sans toutefois convaincre véritablement, en raison d'un chant uniformément grave qui, souvent peu projeté, peine à exister. On retiendra

par contre son étonnante présence scénique, tout particulièrement dans la scène d'anthologie – et pleine d'humour – qui se situe à fin de l'ouvrage : elle croit s'adresser à Angelica alors qu'elle est en présence de Dorinda… Le contre-ténor russe **Yuriy Mynenko** endosse avec finesse et une grande précision Medoro ; son timbre chaud fait merveille. La Dorinda de la soprano **Alina Wunderlin** est touchante avec son timbre fragile de soprano colorature, mais il lui arrive parfois de ne pas être assez présente vocalement… La basse **Edward Jowle**, irréprochable dans le rôle du magicien Zoroastro, se montre plein d'assurance et vocalement irréprochable. La plus belle intervention est celle de la soprano **Ana Maria Labin** qui apporte – à son personnage d'Angelica – son phrasé chaud et lumineux.

Les Musiciens du Louvre, sous la direction de leur chef emblématique, assurent l'essentiel, mais… sans la fièvre que l'on pouvait attendre d'une formation rompue à ce répertoire. **Marc Minkowski** transmet bien la progression dramatique souhaitée par Haendel. En revanche, on attend vainement que se manifeste le cœur de l'œuvre, la folie… Heureuse touche poétique : la présence d'un Amour ailé, un personnage de la *commedia dell'art*e, conçu par la production, qui déambule entre les instrumentistes et les chanteurs, et dont la chorégraphie commente le drame avec humour.

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 19 mars 2026. HAENDEL : Orlando. A. Extrémo, Y. Minenko, E. Jowle, A-M. Labin… Les Musiciens du Louvre, Marc Minkowski (direction). Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 9 mars 2026. POULENC / ESCAICH : La Voix humaine / Point d’orgue. P. Petibon, C. Dubois, J. S. Bou. Olivier Py / Ariane Matiakh

Créée quasiment à huis clos en 2021 à cause de la pandémie, l’électrisante production réunissant *La voix humaine* du duo Cocteau / Poulenc et la (re)création de *Point d’orgue* d’Olivier Py et Thierry Escaich est enfin présentée au public, cinq ans plus tard. Public étonnamment peu nombreux pour une première d’opéra mis en scène au Théâtre des Champs-Elysées, seulement 700 personnes… la musique contemporaine continuerait-elle de faire peur ? Cela est bien dommage car outre la puissance du spectacle en général, la musique de Thierry Escaich est riche d’harmonies et de contrepoints, sans jamais tomber dans le néo-classicisme, néo-Poulenc ou néo-quoi que ce

soit d'autre, parfaitement intelligible tout en restant résolument moderne. Si Escaich se hisse aisément au niveau de Poulenc, on peut difficilement en dire de même pour Olivier Py par rapport au texte sublime de Cocteau. Le livret de *Point d'orgue* prend le contre-pied de *La voix humaine*, traitant en miroir des problèmes de « Lui ». Cet opéra construit sur la dépression et le sadomasochisme est servi par trois chanteurs exceptionnels scéniquement et vocalement : Patricia Petibon (Elle), Jean-Sébastien Bou (Lui) et Cyrille Dubois (l'Autre).

Tragédie lyrique en un acte écrite pour Denise Duval et créée à la Salle Favart en 1959, *La voix humaine* est un des sommets du théâtre Français mis en musique. Par son texte écrit par Cocteau en 1930 (créé à la Comédie Française par Berthe Bovy), par son argument poignant d'une femme au téléphone en pleine rupture, par sa musique où Poulenc déploie librement tout son art. L'écriture musicale est morcelée comme la conversation téléphonique, comme le pauvre cœur d'Elle qui ne sait plus quoi dire à l'être aimé.

Le livret de *Point d'orgue* est construit en miroir. Le personnage central est Lui, le mari d'Elle, en proie à la dépression sans cesse au bord du gouffre, victime de la violence psychologique, verbale, et peut être physique de l'Autre qui, selon Py, est « *une allégorie de la dépression elle-même* ». Lui est compositeur, n'arrive plus à composer, et est inspiré par le personnage de Poulenc, bipolaire. L'Autre provenant d'une classe sociale plus populaire devient le *dealer,* l'amant, le bourreau de Lui, le dominant tout à fait. Le langage est cru, voire violent ; il veut lui couper la main pour la donner à manger au chien (véritable chien admirablement calme sur scène). L'action se passe dans une

chambre d'hôtel décrite à plusieurs reprises comme sale, en désordre. L'alcool, la drogue sont partout. Elle vient tenter une dernière fois de le sauver. Elle apparaît, contrairement à son double de la *Voix humaine*, comme une femme forte et lumineuse qui, malgré son espoir, ne parvient pas à le sauver. Elle partira seule et digne. L'écriture d'Olivier Py, construite sur des dodécasyllabes libres, est à la fois lyrique et abrupte, poétique et triviale, ne cherchant pour rien à se rapprocher de celle de Cocteau.

La partition de **Thierry Escaich** est magnétique, vibrante. Sans reprendre de motifs ni d'éléments de l'orchestration de Poulenc, il arrive quand même à prendre la suite de son illustre prédécesseur. L'orchestre est le même, mais il y ajoute un clavecin, référence au concert champêtre. Le clavecin est utilisé de manière sonore. Le timbre froid de l'instrument convient au glaçant personnage de l'Autre. La partition de ce dernier est extrêmement virtuose, savamment décousue pour illustrer un personnage constamment dans le jeu (malsain) : rapides vocalises, changements rythmiques, notes très aiguës, éclats de rires écrits… Seul clin d'œil à Poulenc, la sonnerie du téléphone. Thierry Escaich utilise plusieurs éléments musicaux de manière théâtrale. Des sons aigus ancrent l'angoisse de lui, une sorte de *tango jazz* incarnant le jeu de séduction malsain de l'autre, un *Choral* de Bach plane au dessus de la force de la dignité d'Elle, aux extrêmes de la tessiture de manière austère et spectaculaire. Pour ce qui est de la vocalité d'Elle, le langage est un peu plus large et lyrique que chez Poulenc, ce qui permet à l'interprète de se reposer un peu après le tour de force de *La Voix humaine*. Quant à Lui, le style est majoritairement déclamatoire, avec beaucoup moins d'éclat que l'Autre.

La mise en scène d'**Olivier Py** utilise intelligemment l'espace vertical du théâtre grâce à un chambre mobile tournant lentement dans le sens horaire dans *La Voix humaine* exprimant le tourment, voire l'ivresse, d'Elle. Y est accroché puis

décroché une reproduction de l'Ophélie de Millais (visible à la *Tate Britain*). Elle est elle folle ? Ou décroche-t-elle à juste titré le tableau du mur de sa chambre pour crier qu'elle ne l'est pas ? Ici point de téléphone mais un ordinateur posé sur le sol de la chambre à laquelle elle parle sans le regarder. À se demander si elle vit vraiment le coup de fil où si elle ne fait que le rejouer seule encore et encore dans sa folie. En dessous de la chambre, une rue éclairée de deux réverbères, plus utilisée dans Point d'orgue.

Dans *Point d'orgue* la chambre cesse de tourner et deux pièces sont ajoutées : une salle de bain à droite et une antichambre (ou couloir de l'hôtel ?) à gauche. Ces espaces sont les lieux d'apartés, on boit en cachette dans la salle de bain où Lui apparaît gisant dans la baignoire, on téléphone dans l'antichambre pour demander à la réception du champagne ou encore une scie égoïne. Un sombre spectacle que cette deuxième partie qui mélange fantasmes, violences et burlesque morbide.

L'acteur principal de cette violence est **Cyrille Dubois**, terrible et maléfique. Habitué des mises en scène d'Olivier Py – on se souvient de son personnage drôle et coloré dans les *Mamelles de Tirésias* -, il réalise ici une performance scénique et vocale d'une remarquable virtuosité. Le rôle de l'Autre demande une agilité et une violence que peu d'autres ténors auraient été capables de donner. De son côté, **Jean-Sébastien Bou** est un désespéré poignant. Si l'écriture du rôle ne lui laisse que peu de place pour se déployer vocalement, il nous livre un *sprechgesang* ou *recitar cantando* des plus saisissant, comme si dans son ivresse il continuait de peser chacun des ses mots les plus abscons. Enfin, **Patricia Petibon** est immense. Dans les deux rôles mais tout particulièrement dans *La Voix Humaine* où elle incarne avec le lyrisme et l'expressivité qu'on lui connaît les sentiments mêlés d'une rupture que nous reconnaissons tous. Si la voix n'a plus la force d'il y a vingt ans, elle n'en est que plus touchante.

Le fantastique **Orchestre National de France**, aux inimitables

pupitres de cuivres à la fois ronds et clairs, aux bois précis et aux cordes raffinées est mené avec souplesse et intelligence pas la cheffe française **Ariane Matiakh**, habituée des plus grandes scènes lyriques et de Poulenc à qui elle consacre deux enregistrements.



CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 9 mars 2026. POULENC / ESCAICH : La voix humaine / Point d'orgue. P. Petibon, C. Dubois, J. S. Bou. Olivier Py / Ariane Matiakh. Crédit photographique © Éric Bouloumié

LES ÉPOPÉES, Stéphane Fuget. PARIS, TCE, ven 27 mars 2026. PURCELL : Didon et Énée.

Angleterre, XVIIème… Pendant la république de Cromwell, le futur roi d'Angleterre s'exile en France (il est le cousin germain de Louis XIV). Quand Ce prince, futur Charles II, retourne en Angleterre, il est suivi des musiciens, instrumentistes, danseurs, compositeurs… français.

CHARLES exporte alors le projet artistique et politique de Louis XIV : il crée pour sa propre cour à Londres, un orchestre identique aux fameux 24 violons du Roi à Versailles. L'influence musicale française sera décisive sur le jeune **Henry Purcel**l (né en 1659), qui compose son chef d'œuvre opératique : ***Didon et Enée***. L'ouvrage d'une exceptionnelle cohérence dramatique se concentre sur le destin de la Reine de Carthage qui dans son lamento final, incarne ce sublime tragique propre à Purcell.

En première partie du programme, *Le Ballet Royal de la Naissance de Vénus* de Lully est composé en l'honneur de la belle-sœur de Louis XIV, Henriette d'Angleterre (soeur de Charles II), qui joue le personnage de Vénus. Vénus est la

mère d’Enée, ce qui crée un lien cohérent entre les deux œuvres. La seconde partie du ballet – cycle indépendant – déroule 7 Entrées célébrant les héros de l’Antiquité. La plainte d’Ariane, abandonnée par Thésée à Naxos, en est le sommet musical,… Ariane / Didon, deux amoureuses trahies, sacrifiées dont le lamento sublime rapproche Purcell et Lully.

PURCELL : Didon et Enée
Vendredi 27 mars à 19h30
PARIS, Théâtre des-Champs-Élysées

Infos et réservations :
https://www.theatrechampselysees.fr/saison-2025-2026/opera-en-concert/didon-et-enee-1

distribution

Véronique Gens | Didon
Luigi De Donato | Énée
Manon Lamaison | Belinda
Isabelle Druet | La sorcière
Apolline Raï-Westphal | Servante de la sorcière
Marion Vergez-Pascal | Un esprit / Seconde servante de la sorcière
Nicholas Scott | Un marin

Les Épopées
Stéphane Fuget,
clavecin, orgue, direction

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, TCE, le 11 février 2026. CHERUBINI : Médée. M. Rebeka, J. Behr, M. Petit, M. A. Bouchard-Lesueur… Le Concert de la Loge, Julien CHAUVIN (direction)

La soirée du 11 février 2026 au Théâtre des Champs-Élysées restera gravée dans les annales de l'institution parisienne. Grâce à l'initiative du *Palazzetto Bru Zane*, Centre de musique romantique française, le public parisien a pu redécouvrir le chef-d'œuvre de Luigi Cherubini, *Médée* (1797), dans sa version originelle française. Portée par l'immense soprano lettone Marina Rebeka, héritière d'un rôle mythique immortalisé par Maria Callas, et survoltée par l'énergie déployée par la phalange baroque du *Concert de la Loge* dirigé par Julien Chauvin, cette soirée fut un séisme lyrique.

Avant toute chose, il faut saluer le travail de fourmi, ou

plutôt d'orfèvre, du **Palazzetto Bru Zane**, cette institution musicale dédié à la redécouverte du patrimoine musical français du XIXe siècle qui est l'artisan principal de cette résurrection. C'est grâce à son travail musicologique que nous avons pu entendre ***Médée*** dans sa pureté originelle, débarrassée des ajouts et des traductions qui ont longtemps masqué le génie de **Luigi Cherubini**. Leur projet, aboutissant à un enregistrement à paraître prochainement sur leur label, est un cadeau inestimable fait aux mélomanes.

Car il faut bien mesurer la rareté de l'événement. *Médée* est une rareté sur les scènes françaises, et même si l'Opéra-Comique a eu le mérite de la remettre à l'affiche l'an passé, l'ouvrage n'en reste pas moins un invité exceptionnel. Cette rareté s'explique par son histoire complexe. Longtemps, c'est la version italienne *Medea*, agrémentée de récitatifs composés par Franz Lachner en 1855, qui a circulé, portée par la légende de La Callas. Ce soir, nous étions loin de cette tradition avec la version française, celle voulue par Cherubini, c'est-à-dire un opéra-comique, donc une pièce où les airs et les ensembles musicaux alternent avec des dialogues parlés (mais ici ré-écrits par le musicologue / chef d'orchestre Alain Curtis… en récitatifs chantés !). Ce style, hérité de Gluck, place la diction et la vérité dramatique au cœur de l'expression. La musique n'est plus seule à porter le drame ; elle naît de la parole et s'y mêle dans une fusion incandescente que nous avons pu admirer mardi soir. C'est cette rareté, cette authenticité, que le *Palazzetto Bru Zane* a choisi de défendre, et le résultat est tout simplement bouleversant.

Dans le rôle-titre, **Marina Rebeka** n'a pas simplement chanté Médée : elle *fut* Médée. Le fantôme de Maria Callas, qui a envoûté le rôle dans les années 1950, planait forcément sur la soirée. Mais la soprano lettone a eu l'intelligence et le talent immenses de ne pas lutter contre ce spectre. Elle s'en est nourrie pour mieux s'en affranchir et imposer sa propre

lecture. Dès son entrée dans une somptueuse robe couleur carmin, sa présence scénique magnétique a imposé le drame. Vocalement, c'est une déesse du feu. Sa ligne de chant est d'une pureté classique, sa diction française d'une clarté exemplaire, essentielle pour cette version où le texte est roi. Mais ce qui frappe le plus, c'est sa capacité à exprimer l'indicible. Sa Médée n'est pas seulement une Furie vengeresse : c'est une femme meurtrie, une mère déchirée, une étrange rejetée par une société corrompue. Dans les dialogues parlés, elle a atteint des sommets de vérité dramatique, rivalisant avec les plus grandes tragédiennes. L'air « *Vous voyez de vos fils la mère infortunée* » fut un moment de pure grâce, où la douleur le disputait à la rage contenue. Quand la fureur éclate enfin dans « *O détestable hymen !* », l'incandescence de son timbre et la puissance de ses aigus ont littéralement emballé la salle. *Grandissima* !

Mais une tragédie de cette ampleur ne saurait reposer sur les seules épaules de son personnage-titre. La force de cette soirée résidait aussi dans l'écrin de talents qui l'entourait, une distribution à la fois solide et bouleversante. Face à cette Médée de feu et de glace, le jeune ténor français **Julien Behr** campait un Jason d'une complexité fascinante. Le rôle est un véritable chemin de croix vocal, oscillant entre l'élan amoureux, la lâcheté et le désarroi le plus profond. Behr, avec son timbre clair et sa vaillance (poussée parfois jusque dans ses retranchements…), en a fait un guerrier abattu, un homme rongé par ses choix. Il a dû batailler ferme contre l'orchestre de Chauvin, et il en est sorti victorieux, les armes à la main. Son engagement physique et vocal était total, faisant de Jason non pas un simple traître, mais un homme tragique, lui aussi victime de la malédiction.

Marie-Andrée Bouchard-Lesueur a été la révélation poignante de la soirée. Dans le rôle de Néris, la servante fidèle, elle a offert un moment de grâce absolue. Sa voix, l'une des plus prometteuses de la jeune génération française, est d'une

beauté sombre et veloutée. Dans son air « *Ah ! nos peines seront communes* », elle a su allier la douceur résignée à une intensité dramatique déchirante. Face à la furie de Médée, sa Néris apportait une humanité fragile et lumineuse, rendant le contraste encore plus cruel. Sa présence sur scène, d'une noblesse et d'une pudeur rares, a conquis le cœur du public.

Dans le rôle de Créon, la basse belge **Patrick Bolleire** a imposé une autorité souveraine. Sa voix est un monument de lyrisme français : ample, ronde, d'une projection royale. Son Créon était moins un tyran qu'un roi fatigué, soucieux de protéger sa fille et son royaume. Son face-à-face avec Médée fut un choc de titans, où l'autorité terrestre rencontrait la puissance magique. Dans la distribution, on ne saurait oublier la grâce juvénile de **Mélissa Petit** en Dircé, dont la plainte touchante de l'air « *Cet heureux jour* » a apporté une bouffée d'innocence bien vite rattrapée par la tragédie. Enfin, **Hélène Carpentier** (Première servante), **Margaux Poguet** (Deuxième servante) et **Pierre Gennaï** (un Coryphée) complétaient cette distribution sans faille. Enfin, la soirée peut aussi compter sur la magnifique prestation des **Chantres du Centre de musique baroque de Versailles**, superbement préparés par **Clément Buonomo**.

Dans la fosse, **Julien Chauvin** et son ***Concert de la Loge*** ont signé une performance absolument survitaminée. Fidèle à son esthétique, Chauvin a dirigé avec un geste nerveux et une passion communicative. Là où certains chefs pourraient verser dans le pompiérisme ou, à l'inverse, dans une froideur académique, Chauvin a choisi la flamme. Son orchestre baroque, avec ses sonorités plus âpres et tranchantes que les formations modernes, a insufflé une énergie folle à la partition. L'*ouverture*, menée à un train d'enfer, a immédiatement plongé l'auditoire dans un climat de tension dramatique extrême. On a senti toute la modernité de Cherubini, ce pré-romantisme fiévreux qui regarde vers Beethoven et annonce Berlioz. Les couleurs des vents, les

attaques des cordes, tout était d’une précision clinique au service d’un seul but : le drame. L’orchestre a dialogué avec les chanteurs, les a portés, défiés, et a littéralement rugi dans les moments de paroxysme. Cette lecture, à la fois historiquement informée et viscéralement moderne, prouve que la musique de Cherubini, débarrassée des scories du XIXe siècle, a encore des choses brûlantes à nous dire.

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, TCE, le 11 février 2026. CHERUBINI : Médée. M. Rebeka, J. Behr, M. Petit, M. A. Bouchard-Lesueur… Le Concert de la Loge, Julien CHAUVIN (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

---

LES TALENS LYRIQUES. MOZART : Ascanio in Alba. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, mercredi 25 mars 2026. Alisa Kolosova, Alasdair Kent, Eleonora Bellocci… Christophe

Rousset (version de concert)

A Vienne, Paris puis Lausanne, Les Talens Lyriques expriment au plus juste la passion dramatique, la finesse psychologique, la tendresse irrésistible du jeune Wolfgang Amadeus Mozart… Ainsi « *Ascanio, ce n'est pas n'importe qui : c'est le fils d'Énée, lié à la fondation de Rome. Mais ici, il n'est pas un héros guerrier mais un amoureux transi*. », précise Christophe Rousset.

A 15 ans, en 1771, inspiré par son sujet, le jeune Mozart signe une musique « époustouflante », c'est à dire virtuose et même éclatante, qui met en avant les chanteurs (leur irrépressible narcissisme : vocalises et autres airs de bravoure), mais trait de génie, la musique n'a rien d'artificiel. Bien au contraire : elle exprime la sincérité des cœurs et la profondeur des sentiments. C'est là tout l'apport du singulier Mozart, jeune compositeur doué d'une connaissance des passions, exceptionnelle alors.

Finesse psychologique des premiers opéras de Mozart

Après une *Betulia Liberata*, très convaincante, voici un nouveau jalon dans l'exploration du premier Mozart que mène depuis leurs débuts, Les Talens Lyriques. Pour ce faire, la production réunit une distribution homogène et très impliquée : **Eleonora Bellocci**, **Mélissa Petit, Anna El-Khashem, Alisa Kolosova et le ténor Alasdair Kent…** agilité, délicatesse, finesse, épaisseur émotionnelle.

Un enregistrement devrait prolonger cette tournée en 3 escales, aux côtés des gravures déjà célébrées, toutes révélant davantage l'étonnante perspicacité psychologique du jeune Wolfgang : *Mitridate* ou récemment *La Betulia liberata* (déjà citée)… Aux Talens Lyriques, le mérite d'exprimer toutes les nuances et la profondeur des personnages des premiers opéras de Mozart : une acuité fascinante qui souligne la qualité de ses premiers ouvrages lyriques. **Pourquoi ne pas manquer le spectacle ?** : entre Mitridate et Lucio Silla, ***Ascanio in Alba*** fait partie des opéras de jeunesse écrits par un Mozart de 14 ans. Composée pour le mariage princier de l'archiduc Ferdinand d'Autriche avec la princesse Marie-Béatrice d'Este, Ascanio est une « sérénade théâtrale » d'une séduction immédiate. L'action adaptée au contexte de création, l'occurrence nuptiale, représente comment la future mariée précisément la vertu de cette dernière, est éprouvée par Vénus afin de s'avérer irréprochable avant les noces. Le sujet léger porte déjà en germes, tout le talent musical des succès à venir du Mozart mûr : la vitalité raffinée de la musique éclaire et sublime chaque protagoniste dont le compositeur dévoile vertiges et élans intérieurs. Il ne s'agit plus de prototypes et de personnages de convention, mais bien de cœurs enivrés, menacés, opprimés ou conquérants… C'est un vrai défi pour chaque interprète, de ciseler airs et récitatifs.

« *Quant à l'histoire… c'est un amour de convention, écrit pour*

célébrer un mariage princier. Est-ce que les princes s'aiment ? Avec un peu de chance… ! Mais l'essentiel, c'est l'union des patrimoines et des royaumes » complète Christophe Rousset.
Production incontournable.

VIENNE, Theater an der Wien
mardi 10 mars 2026, 19h

PARIS, TCE
mercredi 25 mars 2026, 19h30
INFOS, réservations :
https://www.theatrechampselysees.fr/saison-2025-2026/opera-en-concert/ascanio-in-alba



LAUSANNE, Opéra
dimanche 29 mars 2026

PLUS D'INFORMATIONS sur le site des Talens Lyriques :
https://www.lestalenslyriques.com/event/ascanio-in-alba/

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1991) : *Ascanio in Alba*
Festa teatrale en deux actes à Milan au Regio Ducal le 17 octobre 1771 pour le mariage de l'Archiduc Ferdinand d'Autriche avec Marie-Béatrice d'Este, sur un livret de Giuseppe Parini.
Opéra en version de concert.

distribution

Mélissa Petit, Venere
Alisa Kolosova, Ascanio
Alasdair Kent, Aceste
Eleonora Bellocci, Fauno
Anna El-Khashem, Silvia

Arnold Schoenberg Chor (Vienne)
Jeune Choeur de Paris (Paris)
Ensemble Vocal de Lausanne (Lausanne)

Les Talens Lyriques
Christophe Rousset, clavecin et direction

_____

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 26 janvier 2026. SCHUBERT / LISZT. Francesco Piemontesi (piano)

Curieux récital que celui donné par le pianiste

Suisse Francesco Piemontesi au Théâtre des Champs-Élysées. La *Grande Sonate* en sol majeur de Franz Schubert ouvrait la soirée. Le pianiste fit preuve de toutes les vertus requises : un jeu soigné, lisse, précis jusqu'à l'irréprochable. Tout y était – la netteté, l'élégance, la probité musicale – et pourtant, il manquait cet infime tremblement qui vous saisit à la gorge, cette secousse délicieuse qui vous fait basculer dans le rêve. La musique passait, parfaite, bien élevée, polie, sans vraiment nous faire frissonner. A l'issue de cette première partie les applaudissements manquèrent d'enthousiasme.

Dans la deuxième partie vinrent des extraits des *Années de pèlerinage* de **Franz Liszt**. On constata d'abord le même maintien, la même correction irréprochable : une musique propre, bien coiffée, qui ne froissait ni l'air ni l'âme. Et soudain – car il y a toujours un soudain dans les métamorphoses – arriva la *Vallée d'Obermann (*toujours extraite des *Années de pèlerinage)*. Là, quelque chose se passa : l'inspiration, la grâce – on peut appeler cela de diverses façons.

Francesco Piemontesi était soudain un autre pianiste. Un grand pianiste. La musique vibrait de l'intérieur, respirait, froissait le cœur. Tout le reste du récital se déroula de cette manière enchanteresse. On admira au passage la virtuosité – ces cascades d'octaves vertigineuses, jaillissant avec une aisance souveraine. Mais la démonstration de virtuosité n'était visiblement pas le but final du pianiste. Ainsi décida-t-il de clore le programme non par un feu d'artifice mais par les *Cloches de Genève* (toujours extraites des *Années de Pèlerinage*), oeuvre de confidence, qui s'éteint

comme une voix murmurée. Le pianiste acheva là son récital, courbé au-dessus de son clavier, recueilli, dans un geste qui ressemblait à une prière.

Le silence dura quelques secondes avant que la salle n’explose, cette fois sans réserve. En *bis,* un *Choral* de Bach joué de manière magistrale vint conforter notre plaisir. La seconde partie de ce récital fut, sans conteste, celle d’un grand concert.

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 26 janvier 2026. SCHUBERT / LISZT. Francesco Piemontesi (piano). Crédit photo (c) Droits réservés