

CRITIQUE, Opéra, PARIS, Opéra comique, le 19 janvier 2026. MASSENET : Werther. P. Pati, A. Charvet, J. Roset... Ted Huffman / Raphaël 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 vivat*". 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. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 29 octobre 2025. VERDI : Otello. M. Sheshaberidze, A. Gonzalez, D. Mirosław... Ted Huffman / Speranza Scappucci

La nouvelle de la nomination du new-yorkais Ted Huffman à la direction générale du Festival d'Aix-en-Provence, tombée juste avant les premières représentations, plaçait cette nouvelle production d'*Otello* de Giuseppe Verdi à l'Opéra national du Rhin sous les projecteurs. Malheureusement, l'œuvre présentée à Strasbourg peine à justifier cet enthousiasme institutionnel.

Ted Huffman, qui signe également les décors, opte pour un minimalisme radical. La scène est un huis clos abstrait, constitué de trois murs blancs et percée de quelques portes. Si l'intention était de se calquer sur le théâtre élisabéthain pour se concentrer sur la psychologie des personnages, le résultat est un espace vide qui semble étouffer la théâtralité plutôt que la servir. Alors que l'américain est connu pour ses directions d'acteurs soignées, il y a cette fois un manque cruel de direction d'acteurs poussée : les personnages titulaires, Otello et Iago, sur lesquels repose pourtant tout le drame, semblent souvent perdus et statiques sur scène. Leur relation complexe n'est pas suffisamment décortiquée, et la jalousie qui ronge le Maure vénitien ne se traduit pas de

manière convaincante dans le jeu. Mais l'un des plus grands ratés de cette mise en scène est l'évacuation de la question raciale. Le ténor afro-américain initialement prévu pour le rôle-titre, Issachah Savage, a dû être remplacé par le géorgien **Mikheil Sheshaberidze**. Sans recours au maquillage et sans la présence d'un chanteur noir, tout l'angle psychologique lié au racisme subi par Otello, que le metteur en scène souhaitait pourtant aborder, a purement et simplement ici disparu...

Las, le ténor géorgien, bien qu'impressionnant par sa puissance vocale et la maîtrise de l'ambitus, manque cruellement de finesse interprétative. Son chant apparaît comme fluctuant et son jeu de scène s'avère plutôt maladroit, ne parvenant pas à retracer la déchéance psychologique du personnage, et peine donc à émouvoir le spectateur. Le baryton polonais **Daniel Miroslaw** incarne un Iago d'une froideur glaçante, ce qui peut être un choix intéressant. Si sa voix est sombre et brillante à la fois, son émission est parfois désagréablement engorgée, manquant de la clarté et de l'insinuation nécessaires pour le personnage parmi les plus machiavéliques à l'opéra.

Sans conteste, la révélation de cette production est la soprano franco-guatémaltèque **Adriana González**. Le public ne s'y est pas trompé, lui réservant un triomphe lors des saluts. Elle dévoile une infinie palette de couleurs et d'émotions, et possède un timbre à la fois charnu et profond. Son engagement théâtral et sa capacité à nuancer son chant, notamment dans des *pianissimi* de toute beauté, font de sa Desdemona une interprétation exceptionnelle qui domine littéralement le plateau. Autre belle surprise, le Cassio du ténor espagnol **Joel Prieto** qui s'est imposé par son élégance naturelle et sa vocalité raffinée. Sa voix, d'un timbre clair et bien placé, a porté avec aisance les lignes lyriques qui lui sont confiées, notamment dans le douloureux duo du second acte où il déplore sa disgrâce.



Dans le rôle crucial d'Emilia, confié à la jeune **Brigitta Listra** de l'Opéra Studio, c'est une autre belle découverte qui s'est opérée. Vocalement, elle a déployé une voix chaude et bien projetée, et son intervention dans la scène finale pour dénoncer le crime de son mari Iago a été lancée avec une force morale et une indignation qui ont emporté l'adhésion du public. Le Roderigo de **Massimo Frigato**, également membre de l'Opéra Studio, a su éviter l'écueil de la caricature, et a fait preuve d'une agilité et d'une clarté appréciables, son timbre se mariant bien avec celui de Joel Prieto dans leurs brèves interactions. De son côté, l'ambassadeur de la Sérénissime, Lodovico, porté par la basse **Jasurbek Khaydarov**, a apporté le poids et la gravité requis. Sa voix, d'un bronze solide et bien timbré, a donné toute sa solennité au message du Doge et a magnifiquement résonné dans l'ensemble du finale

du troisième acte, ajoutant une couche de tragédie institutionnelle au drame privé. Il convient également de saluer les courtes mais efficaces interventions de **Thomas Chenhall** (Montano) et de **Young-Min Suk** (Le Héraut), tous deux issus de l'Opéra Studio, qui ont prouvé la qualité de la relève lyrique.

En fosse, la cheffe italienne **Speranza Scappucci** dirige l'**Orchestre Philharmonique de Strasbourg** avec une fougue et ardeur remarquables. Sa direction est à la fois rigoureuse et dotée d'un rare sens de la narration, maintenant un flux dramatique implacable. Elle obtient de l'orchestre des envolées grandioses et des *pianissimi* éthérés qui sondent le cœur des personnages. Les chœurs réunis des Opéras nationaux du Rhin et de Lorraine produisent quant à eux un son d'une grande homogénéité, aussi juste que resplendissant, formant une belle masse sonore et une précision scénique notable .

En définitive, cette production d'*Otello* à Strasbourg est l'image d'un spectacle à deux vitesses – mais par bonheur portée par une Desdemona inoubliable et une cheffe en parfaite symbiose avec la partition de Verdi.

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 29 octobre 2025. VERDI : Otello. M. Sheshaberidze, A. Gonzalez, D. Mirosław... Ted Huffman / Speranza Scappucci. Crédit photo (c) Klara Beck

CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Staatenhaus (du 5 mai au 2 juin 2024). MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. E. Benoît, N. Balducci, P. A. Bénos-Djian... Ted Huffman / George Petrou.

C'est dans la petite salle numéro 3 du hangar qui abrite l'Opéra de Cologne (en attendant la réouverture de sa salle historique en septembre...), qu'a lieu la Première du *Couronnement de Poppée* de Claudio Monteverdi, dans la mise en scène maintenant bien connue du new-yorkais Ted Huffman – qui choisit de focaliser l'attention sur les interprètes et l'action, en réduisant les accessoires et en suivant au plus près le sublime livret de Francesco Busenello. Grande idée par les temps qui courent, où chaque élément de la scénographie y gagne en importance.



Un grand tube – noir comme les vêtements de Néron et blanc comme ceux de Poppée, tel l'aiguille d'une boussole ou d'une horloge, ou encore comme un tunnel, rappelant que rien ne dérangera l'exécution du vœu de Néron – est suspendu au-dessus de la scène. Quelques tables, quelques chaises, installées au besoin par les acteurs, une porte mentale dans le fond à gauche, pour que **John Heuzenroeder** (photo ci-dessus) se change en Nourrice. Le fameux **Gürzenich Orchester**, dirigé ici par le chef grec **George Petrou**, est lui-même à la limite de l'effacement – jusque dans son exécution.

Les vêtements soulignent la transposition à l'époque moderne, mais sans jamais choquer. Ceux de Néron et d'Octavie soulignent leur jeunesse, ceux d'Octavie sa maturité, et ceux d'Otton sa juvénilité. Si les habits du couple Néron-Poppée sont noir et blanc, ceux de leurs entourages, rose, violet, jaune et vert, montrent la vitalité autour d'eux. La mise en

scène et le jeu d'acteurs reposent sur quelques idées aussi fortes que justes, ce qui n'empêche en rien la drôlerie à l'occasion, comme les scènes cocasses avec les deux rôles de Nourrices joués par un ténor en travesti. On retiendra la scène où Amour met en mouvement le tuyau au-dessus des têtes des protagonistes, ou l'idée de faire interpréter Fortune et Vertu par les mêmes cantatrices jouant Octavie et Drusilla, le « ménage sexuel » à trois entre Néron, Octavie et un garde, pour montrer les prémises de la décadence romaine, ou encore les colères de Néron, lorsque quelque chose ne va pas à sa convenance.

Les opéras de Monteverdi reposent pour beaucoup sur les voix, et aucune ne faillit. Du ferme contre-ténor de **Nicolò Balducci** en Néron, à son jumeau inverse, geignard et quasi infantile, de **Paul-Antoine Bénos-Djian** (Otton), de la maturité du mezzo d'**Adriana Bastidas-Gamboa** en Octavie, à la suavité sensuelle de **Elsa Benoît** en Poppée, en passant par le ténor de **John Heuzenroeder** en Nourrice et Arnalta, à la voix cependant légèrement étouffée, ou la fermeté de **Lucas Singer** en Sénèque, [déjà remarqué en conjuré dans *Un bal masqué la veille*](#), le charme était là. Quant aux duos de Néron et de Poppée, ils resteront parmi les plus sensuels et torrides jamais entendus à l'opéra.

Cette production prouve, à une époque où les exubérances onéreuses peuvent atteindre des sommets, que revenir à un dépouillement épousant l'œuvre peut donner de biens belles satisfactions.

CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Oper der stadt Köln (du 5 mai au 2 juin 2024). MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. E. Benoît, N. Balducci, P. A. Bénos-Djian... Ted Huffman / George Petrou.

VIDEO : Elsa Benoît et Jake Arditti interprètent l'air final

du *Couronnement de Poppée* « *Pur ti miro* » dans la production
de Ted Huffmann