CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Philharmonie de Paris, le 18 octobre 2026. HAENDEL : Riccardo Primo. H. Cutting, M. Petit, J. Mey, A. Wolf, P. Figuier, A. Rosen. Les Arts Florissants, Paul Agnew (direction)

Pour leur deuxième concert de la saison à la Philharmonie de Paris, *Les Arts florissants* (qui y sont en résidence) ont choisi un des opéras de G. F. Haendel parmi les plus rares. *Riccardo Primo*, mieux connu de nos livres d'Histoire sous le nom de Richard Coeur de Lion, évoque l'Angleterre médiévale avec une partition qui n'a nullement à rougir devant une célèbre *Alcina* ou *Giulio Cesare*.

Créé à Londres en novembre 1727, l'ouvrage réunissait alors les chanteurs les plus célèbres de leur temps : le castrat Senesino et les éternelles Rivales Francesca Cuzzoni et Faustina Bordoni. La distribution parisienne rendait parfaitement l'éclat de la distribution originale, portés par la direction énergique de Paul Agnew et

le talent immense des musiciens qui constituent l'ensemble des *Arts Florissants*.

L'héroïque Riccardo, entre deux batailles de croisades, fait escale à Chypre pour y épouser une princesse qu'il n'a jamais vue, et la libérer du gouverneur de l'île qui la retient prisonnière. **Hugh Cutting** est le parfait preux chevalier britannique. Son chant transmet au public la noblesse et la force du personnage sans jamais négliger la tendresse qui se cache sous l'armure. Il est un de ces rares contre-ténors dont la sûreté vocale ne fait jamais défaut et où chaque son est d'un velouté superbe. Sur les pas de la Cuzzoni, ce fut la française **Mélissa Petit** qui incarne ici la princesse Costanza. Sa délicieuse voix donne à ce rôle à la fois tout le pathétique mais aussi la poésie qu'il requiert, comme dans l'*arioso* qui ouvre l'acte II. **Juliette Mey** est elle aussi une Faustina Bordoni toute trouvée (à ceci près que nous espérons qu'il n'y a aucune rivalité avec Mélissa Petit !). Pulcheria est une jeune fille coquette et légère que Juliette Mey interprète avec finesse et virtuosité. Ses impressionnantes vocalises semblent d'une facilité déconcertante, sans jamais négliger la diction et le sens du texte. Le cruel roi de Chypre, Isacio, est campé par l'impressionnant **Andreas Wolf**. Également très virtuose dans l'air "*Nel mondo e nel abisso*", il incarne avec justesse le tyran amoureux si caractéristique de poètes de Haendel. En Oronte, **Paul Figuier** se distingue par une vocalité très naturelle, précise et délicate. Enfin, le plus modeste rôle de Berardo est interprété avec une précision remarquable dans la diction par **Alex Rosen** qui, malgré son jeune âge, correspond parfaitement au rôle de précepteur de la princesse.

On ne présente plus la magnificence de l'orchestre des ***Arts Florissants***, constitué des meilleurs solistes du monde baroque international, toujours plus énergiques et enjoués sous la baguette de **Paul Agnew**. Le co-directeur des *Arts Florissants*

connaît le répertoire lyrique comme sa poche et sait y apporter toute la théâtralité qu'on y vient chercher.

Ce concert sera donné cette semaine à Madrid, Valencia et Barcelone – puis le 26 décembre sur les antennes de France Musique !…

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Philharmonie de Paris, le 18 octobre 2026. HAENDEL : Riccardo Primo. H. Cutting, M. Petit, J. Mey, A. Wolf, P. Figuier, A. Rosen. Les Arts Florissants, Paul Agnew (direction). Crédit photo (c) droits réservés

---

CRITIQUE, opéra (en version concertante). PARIS, TCE, le 13 oct 2026. MOZART : Les Noces de Figaro. H. Montague Rendall, E. Barath, L. Oliva, A. Fournaison… B'Rock

Orchestra, Sasha Scolnik-Brower (direction)

Ces *Noces de Figaro* de W. A. Mozart, données en version de concert au Théâtre des Champs-Élysées, était portée par une distribution vocalement somptueuse et une direction musicale d'une superbe vitalité. Cette « *folle journée* » a confirmé, s'il en était besoin, que l'œuvre de Mozart et Da Ponte demeure un sommet inépuisable du répertoire lyrique.

À la tête du ***B'Rock Orchestra***, le jeune chef américain **Sasha Scolnik-Brower** a déployé une battue à la fois alerte et précise, insufflant à la partition une énergie communicative et une légèreté toute mozartienne. Sa lecture, d'une grande clarté, a su mettre en valeur la transparence des textures et la vivacité des contrastes, sans jamais alourdir la ligne musicale. On a particulièrement apprécié la manière dont il a soutenu les chanteurs dans les récitatifs, créant une continuité dramatique remarquable, ainsi que son sens aigu du théâtre dans les ensembles, où l'orchestre se faisait tour à tour complice, caressant ou bondissant.



Le plateau vocal réuni pour cette soirée était tout simplement exceptionnel. Chaque interprète a su incarner son personnage avec intelligence et musicalité. Le baryton britannique **Huw Montague Rendall**, en Comte Almaviva, a fait à nouveau forte impression, juste après son grand succès dans *Le Barbier de Séville* de Rossini à l'Opéra Bastille. Son baryton au timbre puissant et charnu a donné au personnage une dimension charismatique et trouble, passant de la morgue aristocratique à la jalousie la plus corrosive avec une aisance déconcertante. Face à lui, la Comtesse Almaviva d'**Emöke Baráth** fut une révélation. Sa voix, claire comme une lame de verre, a exprimé avec une noblesse poignante le cœur blessé d'une femme délaissée. Son air « *Dove sono* » a suspendu le temps, tant la pureté de la ligne et l'intensité de l'émotion étaient saisissantes.

La Suzanne de **Lauranne Oliva** a été l'incarnation même de l'espièglerie et de la vivacité. Sa voix souple et brillante a donné à chaque réplique une saveur particulière, et son entente scénique et vocale avec **Adrien Fournaison** (Figaro) fut un bonheur constant. Il a su offrir à son personnage une basse chaleureuse et sonore, campant un valet à la fois rusé, drôle et profondément humain. De son côté, **Eva Zaïcik**, en Chérubin, a offert une composition d'une fraîcheur et d'une ardeur juvéniles irrésistibles. Son « **Voi che sapete** » fut un moment de grâce, alliant la candeur de l'adolescent à une musicalité déjà accomplie. Les rôles secondaires n'ont pas été en reste, tous tenus avec un professionnalisme et une présence remarquables. **Diana Montague** (la mère du baryton dans la *vraie vie* !) a donné à Marceline une autorité et une humanité touchantes, tandis que J**ennifer Courcier**, en Barberine, a apporté la touche de piquant nécessaire à son personnage. **Raphaël Brémard**, tour à tour Don Basilio et Don Curzio, s'est

joué des registres avec un art consommé du comique et de la caricature. Enfin, **Nicolas Brooymans**, dans les rôles de Bartolo et Antonio, a complété cette galerie de portraits avec une solidité vocale et une truculence réjouissantes.

Un moment de grâce musicale qui a emporté l'adhésion d'un public conquis !

CRITIQUE, opéra (en version concertante). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 13 oct 2026. H. Montague Rendall, E. Barath, L. Oliva, A. Fournaison… B'Rock Orchestra, Sasha Scolnik-Brower (direction). Crédit photo (c) droits réservés

---

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, lundi 28 septembre 2026. MASSENET : Roma. R. Willis-Sørensen, J. F. Borras, J. Robard-Gendre,

T. Christoyannis, J. Boutillier…

Le dernier né de la série d'opéra français enregistré sous la direction du *Palazzetto Bru Zane* est grandiose. *Roma*, dernier opéra de Jules Massenet, est une fresque monumentale, tragique, puissante et exaltante. Composé bien après les célèbres *Werther* ou *Manon*, il est moins larmoyant, mais encore plus grave et terrible. Il était servi à cette occasion par chef, orchestre et plateau de solistes du meilleur choix, tous aussi précis qu'expressifs, nous transportant dans la Rome rêvée du début du XXe siècle.

Le temple de Vesta est profané. Rome en pleine guerre contre Hannibal est perdue. Pour la sauver l'oracle demande la mort de la Vestale qui a osé s'abandonner à Vénus. Le sénateur Fabius s'inquiète car sa nièce chérie, Fausta est vestale. Est-elle la coupable ? L'une des vestales se désigne. C'est Junia, interprétée avec une grâce incomparable par **Hélène Carpentier**. Elle chante un air plein de candeur racontant un rêve où elle aurait aperçu l'amour. Si le rôle de Junia se résume quasiment à cet air, Hélène Carpentier le rend inoubliable par un sens aiguisé de l'art vocal au service du théâtre. La véritable coupable est découverte lorsque le cruel pontife Lucius Cornelius lui fait croire à la mort de son amant. Il s'agit de Fausta. Le sénateur Fabius est, schéma classique, tiraillé entre l'amour pour sa nièce et son devoir de sénateur : sauver Roma. **Tassis Christoyannis**, membre peut-être le plus fidèle à l'équipe du *Palazzetto,* livre dans cet

air toutes ses qualités qu'on ne présente plus. Il incarne ce rôle autant dans la douleur que dans la dignité, expressif dans chaque mot sans y sacrifier une seule note. Il est certain que nul autre n'aurait pu être mieux à sa place tant par ses qualités que par sa grande connaissance de l'opéra français. Mais Fausta doit mourir, et il en sera convaincu par l'impressionnant **Patrick Bolleire** qui incarne l'implacable Lucius Cornelius. Comme une colonne de marbre, sa profonde voix de basse s'ancre dans ce rôle glaçant. Une diction raffinée qui se délecte des sentences sévères qu'elle prononce complète ce portrait d'un méchant idéal.



Fausta et son amant Lentulus doivent fuir pour échapper à la mort. Ce dernier est campé par **Jean-François Borras**, ténor incontournable de sa génération, à la voix aussi héroïque que lyrique. Lyrisme qui s'épanouit tout particulièrement dans les deux superbes duos du troisième acte avec sa bien aimée incarnée avec sensibilité par **Rachel Willis-Sørensen**. Ils

forment ensemble un parfait couple d'amants, presque Pucciniens, incarnant ensemble à la fois la passion, mais aussi la peur et la culpabilité avec un fort sens dramatique. Ils fuient par un souterrain avec l'aide du gaulois Vestapor sous les traits de l'excellent **Jérôme Boutillier**. Il est dans ce rôle à la fois très comique et profond lorsqu'il défend par cet acte, son pays gaulois contre Rome asservissante. Une technique absolument irréprochable lui permet tout, de la farce à l'envolée lyrique, ou à son héroïsme dans le petit rôle de Caïus au premier acte.



La tension dramatique est à son comble dans les deux derniers actes de l'opéra. Fausta décide finalement de se rendre pour sauver son pays. Mais sa mère, l'aveugle Postumia s'y oppose. **Julie Robard-Gendre** est magistrale dans ce rôle. Elle est la seule soliste pour laquelle le public enthousiaste n'a pu s'empêcher d'applaudir son impressionnant grand air. Une voix de poitrine très soignée, et une intensité dramatique

comparable à l’expressionnisme allemand des années 20, la font ressortir d’un plateau pourtant extraordinaire. Julie Robard-Gendre est pour nous la révélation de cette soirée. Il n’est pas une inflexion, un affect, un regard perdu comme sont ceux des aveugles qui ne soit proposé avec précision tant le rôle est su et pris à cœur. Elle est d’ailleurs une des solistes à regarder le moins sa partition. Avec son impressionnante voix toutes les possibilités lui semblent ouvertes, des notes graves de contralto aux éclats d’une soprano dramatique. Le plateau est complété par le petits rôles de Galla et la grande vestale respectivement interprétés par **Clémence Tilquin** et **Aliénor Feix**, toutes deux aussi justes que le reste du plateau. Tous ces interprètes merveilleux étaient portés par le très dynamique **Orchestre Philharmonique de Monte Carlo**, placé sous la baguette jeune, précise et expressive de **Diego Ceretta**.

Accroché à cette tragédie rendue monumentale par l’excellence de ses interprètes, la fondation *Palazzetto Bru Zane* offre encore une fois une version concert et un enregistrement de référence qui a le pouvoir en une soirée de vous faire oublier tout ce qui ne se passe pas sous vos yeux par le pouvoir de la musique, à Roma.



CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, lundi 28 septembre 2026. MASSENET : Roma. R. Willis-Sørensen, J. F. Borras, J. Robard-Gendre, T. Christoyannis, J. Boutillier… Crédit photo © Alice Blangero

---

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

CRITIQUE, opéra (en version de concert). VERSAILLES, Opéra Royal, le 02 juin 2026. RAMEAU : Les Boréades. R. Van Mechelen, G. Blondeel, R. Getchell, P. Estèphe… Choeur de chambre de Namur, Ensemble a nocte temporis, Reinoud Van Mechelen (direction)

***Les Boréades* – œuvre à la fois légendaire et d'une grande fraîcheur, testament de Jean-Philippe Rameau – sont créés seulement en 1982 au festival d'Aix en Provence. Si quelques passages sont de la grande modernité qu'on connaît au Maître de Dijon dans ses œuvres les plus tardives comme *Anacréon* ou la seconde version de *Zoroastre,* la majorité de cette tragédie lyrique relève d'un style assez classique se rapprochant de Campra.**

A l'**Opéra Royal de Versailles**, le belge **Reinoud Van Mechelen** tenait à la fois le superbe rôle d'Abaris et la direction de l'ensemble ***a nocte temporis*** dont il est le codirecteur avec sa superbe flûtiste **Anna Besson**. Reinoud Van Mechelen est extraordinairement touchant. Il n'y a pas un mot qui ne porte intensément du sens, et il distille dans sa voix toutes les

couleurs qu'il désire, avec une justesse mémorable. Cela est particulièrement marquant dans son premier air, au début du deuxième acte "*Charmes trop dangereux, malheureuse tendresse*", où il nous tire des larmes. Cependant, le fait qu'il dirige en même temps qu'il chante induit parfois quelques soucis à la fois de précision et de souplesse. En effet, trop concentré sur sa battue, bras écartés pour que l'orchestre dans son dos la déchiffre, il manque parfois de la liberté, propre au fait d'être suivi par un chef. Sa direction est toutefois d'une grande qualité pour un chanteur, assez claire et vivante. Les récits ne sont pas dirigés, laissés à la discrétion du *continuo* et des solistes. De son côté, sa compatriote **Gwendoline Blondeel** (Alphise) est une magnifique interprète de Rameau et du baroque français, qu'elle connaît particulièrement bien. Sa voix est pure et flûtée, et sa diction est d'une grande lisibilité. Dans un très beau style, tout à fait ramiste, elle fait preuve d'une virtuosité presque instrumentale qui s'accorde à la perfection à la flûte d'Anna Besson.

Les Boréades sont deux frères fils de Borée, Calisis et Borilée. Le choix est très judicieux de réunir pour ces deux rôles **Robert Getchell** et **Philippe Estèphe**, tous deux très vivants et portant les mêmes qualités de timbre et de diction, tout en ayant des voix très complémentaires. Robert Getchell est un véritable haute-contre à la française, au timbre clair rappelant celui du hautbois. Précis et brillants, tous ses suraigus (et ils sont nombreux dans le rôle) semblent faciles. Il fait preuve d'une aisance dans la virtuosité du très bel air avec chœur "*Jouissons de nos beaux ans*". Il arrive néanmoins que certains contre-*Ut* soient couverts par la puissance de l'orchestre et du chœur réunis dans le quatrième acte, ce qui n'est pas étonnant au vu de la disposition très serrée sur le plateau de l'**Opéra Royal.** Philippe Estèphe possède la même agilité et vivacité dans sa charmante voix de baryton. Comme chez Getchell, la voix ne se fait pas remarquer par une grande puissance mais reste néanmoins très belle.

Lore Binon interprète les nombreux petits rôles féminins de Sémire, une nymphe, Amour et Polymnie dont la "descente" est une des pages les plus célèbres de cet opéra et de l'oeuvre de Rameau en général. Une très belle voix, agile et intéressante, mais qui manque d'intensité dramatique, dont les petits rôles si légers soient-ils ne devraient pas être dépourvus. Le tchèque **Tomáš Král** montre une belle intensité dans les rôles d'Adamas et Apollon malgré une voix jeune où les beaux sons, trop rares, trahissent une diction approximative. Enfin, le très attendu **Lisandro Abadie** apparaît en Borée seulement au 5ème acte ! Malgré ce rôle court, la basse argentine dégage une puissante énergie portée par une diction des plus excellentes. Il est extrêmement touchant dans toutes les émotions que traverse le rôle.

Ultime personnage et pas des moindres, le formidable **Chœur de Chambre de Namur**, véritable *Rolls Royce* du chant choral dont la diction est inégalée. S'il est courant de comprendre ce que disent de bons solistes, les chœurs sont rarement aussi clairs dans le propos dramatique. C'est également la superbe homogénéité entre les cinq voix du chœur qui frappe l'oreille dès sa première entrée. En effet, la qualité d'écriture de Rameau et un splendide pupitre de haute-contre donnent un équilibre choral rare dans les productions lyriques. L'ensemble baroque ***a nocte temporis*** est entièrement composé d'excellents musiciens, et fait également preuve d'une épatante homogénéité au sein des pupitres.

Une soirée d'immense plaisir à entendre cette musique trop rare, ici interprétée avec *brio* par de grands artistes dans un lieu merveilleux !

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 02 juin 2026. RAMEAU : Les Boréades. R. Van Mechelen, G. Blondeel, R. Getchell, P. Estephe… Choeur de chambre de Namur, Ensemble a nocte temporis, Reinoud Van Mechelen (direction). Crédit photographique (c)

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra royal, le 15 avril 2026. RAMEAU : Platée. M. Vidal, M. Perbost, P. Drehet, J-C. Lanièce… Corinne et Gilles Benizio (alias Shirley et Dino), Le Concert Spirituel, Hervé Niquet (direction)

L'Opéra Royal de Versailles reprend l'ébouriffante et colorée production de *Platée*, chef d'œuvre de Jean-Philippe Rameau, dernier *opus* en date de l'inséparable trio Hervé Niquet, Corinne et Gilles

Benizio. 18 ans après leur célèbre *King Arthur*, leur complicité est toujours intacte et florissante. Les formidables orchestre et chœur du *Concert Spirituel*, dont les sons sont inimitables, portent la musique de Rameau à la perfection, notamment dans les très beaux moments de ballet dansés par les Académiciens de danse baroque de l'Opéra Royal et chorégraphiés de manière néo-baroque et très intelligente par Pierre-François Dollé.

Le *Prologue* est ici coupé. L'action démarre directement au début de l'opéra lorsque Cithéron et Mercure fomentent l'horrible farce. Le bocage de Platée est une *favela*, les nymphes des prostituées, Platée visiblement l'une d'elle et en fin de carrière… Mercure et Cithéron sont des maquereaux, ce dernier ayant quelque chose entre Gomez Adams (d'après le chef lui-même) et Dario Moreno. Momus et La Folie sont délirants, lui en animateur de soirée, régulièrement torse nu, et elle en métalleuse au costume couvert de résille de toutes parts, chantant son célèbre récit "*Formons les plus brillants concert*" en s'accompagnant d'une guitare électrique, figurant la lyre dérobée à Apollon. Les metteurs en scène et le chef ont fait le choix de remplacer les récits de Rameau par des textes plus accessibles dans le but de se rapprocher du *music-hall*, monde d'où viennent les metteurs en scène.

Platée est interprétée avec une grande sensibilité par **Mathias Vidal**, haute-contre incontournable de la scène française, et connaisseur de Rameau à qui il a consacré plusieurs enregistrements. Il faut saluer la très émouvante fin de l'opéra où Platée raillée par tous se met à pleurer avant la fin de son air, la musique s'arrêtant un peu abruptement avant la fin, Hervé Niquet quittant sa place pour aller soutenir la pauvre platée dans le silence, éclairé d'une seule petite

lumière glacée. Un moment d'émotion qui cueille tout le public, et même tout l'orchestre, chaque soir.

Marie Perbost est une Folie délirante, qui ne recule devant aucune pirouette vocale ou scénique malgré ses quelques mois de grossesse. Une voix pleine et originale pour ce répertoire. La jalouse Junon est interprétée par **Marie-Laure Garnier**, flamboyante et très bonne actrice. Peu habituée du répertoire baroque, elle y apporte une largeur vocale intéressante. Clarine, suivante de Platée, est ici une pieuse sœur pèlerine interprétée avec beaucoup de grâce par **Clara Penalva**, académicienne de l'Opéra Royal. Elle porte très élégamment son seul air, "*Soleil, fuis de ces lieux*", avec une connaissance juste de l'ornementation et une exécution claire et précise.

Pierre Derhet donne toute sa profondeur au personnage de Mercure. Il est assurément l'une des plus belles voix du plateau, alliant une diction précise avec un chant toujours plein et élégant. Il est également un fin connaisseur du répertoire baroque français, habile dans l'attaque de chaque ornement. Il sait également rester toujours comique sans jamais que sa vocalité en souffre. Son complice **Marc Labonnette** en Cithéron est également très comique, n'hésitant jamais à montrer certaines notes écrites par Rameau, si basses qu'elles expriment l'aspect bouffon du personnage. En momus, **Jean-Christophe Lanièce** se montre excellent acteur, dont la plastique est mise en valeur dans cette mise en scène, et fait preuve de beaucoup de finesse, vocalement parlant. Enfin, **Jean-Vincent Blot** incarne tout le ridicule de Jupiter, se pavanant devant la pauvre Platée.

À part celui de Platée, les rôles de ce ballet bouffon sont assez réduits, laissant toute la place aux très bons danseurs de l'Académie de l'Opéra Royal. Ils exécutent les mouvements classiques de la danse baroque avec beaucoup de précision et de grâce. Le chorégraphe **Pierre-François Dollé** mélange très intelligemment ces mouvements avec d'autres, plus contemporains, comme de la *salsa* ou de la danse populaire.

Cette chorégraphie est une des plus réussies qu'on ait vu dans un opéra depuis bien longtemps.

Mais le clou du spectacle sont les incomparables choristes et instrumentistes du ***Concert Spirituel*** et leur chef **Hervé Niquet.** Ce dernier n'hésite pas à interagir avec le public de la manière la plus sympathique qui soit. Le son du *Concert Spirituel* est porté par chacun de ses musiciens, tous excellents, parmi lesquels la merveilleuse **Héloïse Gaillard** au hautbois, d'une expressivité fantastique lors des *soli,* ou colorant avec finesse les violons dans les *tutti*. Le chœur, également très présent, offre un son magnifiquement rond et homogène, tout en restant défini et précis dans la diction, si chère à Hervé Niquet.

Un spectacle riche de couleurs et d'humour accessible à tous les publics !

CRITIQUE Opéra. VERSAILLES, Opéra royal, le 15 avril 2026. RAMEAU : Platée. M. Vidal, M. Perbost, P. Drehet, J-C. Lanièce… Corinne et Gilles Benizio (alias Shirley et Dino), Le Concert Spirituel, Hervé Niquet (direction). Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Philharmonie de Paris (Grande Salle Pierre Boulez), le 19 mars 2026. HAENDEL. Sandrine Piau (soprano), Les Arts Florissants, William Christie (direction)

Qu'il est bon de voir de grands artistes dans leurs répertoires favoris ! Tout devient alors simplement et naturellement enchanteur, heureux et véritable. C'était le cas lors de cette soirée à la Philharmonie de Paris qui réunissait une fois de plus l'immense Sandrine Piau et *Les Arts Florissants*. Ils sont en effet de fidèles compagnons de route. S'ils ont enregistré ensemble *Serse* de Haendel, leurs collaborations ne s'arrêtent pas au maître de Halle. Les débuts de la soprano se sont faits en partie aux côtés de William Christie avec *L'Orfeo* de Rossi (1991) ou encore *Idoménée* de Campra (1992). Il existe une connivence délicieuse entre les deux artistes.

Les airs tirés d'*Alcina* et *Giulio Cesare* – ou des plus rares *Aggripina* et *Lotario* – alternaient avec tout ou parties de *Concerti Grossi* du même Haendel dirigées cette fois du violon par le violoniste franco-italien **Emmanuel Resche-Caserta**. Ce

dernier déborde d'énergie virtuose violonistique et lance le concert sans infliger au public les laborieux accords coutumiers des ensembles de musique ancienne. Sa bande de violons est debout, virevoltante mais reposant sur la solide basse continue de **Felix Knecht** (violoncelle solo) et **Alexandre Teyssonnière de Gramont** (contrebasse). **William Christie** – bien sûr au clavecin – nous offre notamment dans le *hornpipe* du *Concerto grosso Op.6 n.7* un exemple de son *swing* inimitable.

Le chef historique et codirecteur des Arts Florissants se fait plus présent dans les airs d'opéra, assurant une plus grande stabilité à l'orchestre pour soutenir Sandrine Piau qui choisit d'ouvrir son récital par l'impressionnant "*Scherza in mar la navicella*" écrit pour Anna Maria Strada del Pò, également créatrice du rôle d'Alcina. Les vocalises virtuoses figurent les flots impétueux menaçant de faire se naufrager le navire, métaphore de ses tourments amoureux. La voix est très puissante y compris dans ses médiums, et la soprano aux aigus cristallins nous offre à la fin de l'air une remarquable *la* grave ! Toujours sur les traces de La Strada (la cantatrice, pas le film…), *La* Piau livre un déchirant « *Ah mio cor*« . Elle y est une athlète du drame. Son corps musclé porte sa douleur tout en exprimant sa peine dans la douceur de la voix. Un moment de musique, de théâtre et d'humanité assurément inoubliable.

Après l'entracte, c'est le non moins célèbre « *Se Pietà*« , air de Cléopâtre au deuxième acte de *Giulio Cesare.* Ce magnifique *lamento* livre une facette plus tourmentée et moins douloureuse des affres de l'amour chez les héroïnes haendéliennes. Mais les tourments virent aux idées noires et sombres dans « *Pensieri mi tormentate* » extrait d'*Aggripina*, un air avec hautbois *solo* à la construction étrange, alambiquée et au schéma harmonique décousu. Dans le frôlement de la folie, chaque vocalise fait sens et exprime clairement la confusion des sentiments. Le programme se termine le plus conventionnel et léger « *Scoglio d'immota fonte* » extrait de *Scipione* avec

de passer aux nécessaires et très demandés trois bis. Le sublime « *Verso già l'amato sangue*« , déchirant. Puis l'entraînant « *Tornami a Vagheggiar* » et enfin le programme se referme avec calme et élévation par le « *Tu del ciel ministro eletto*« , air de la Beauté dans *Il Trionfo del tempo e del Disinganno*, rejoignant ici l'ouverture du concert, dans une grâce incomparable.

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Philharmonie de Paris (Grande Salle Pierre Boulez), le 19 mars 2026. HAENDEL. Sandrine Piau (soprano), Les Arts Florissants, William Christie (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

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, le Bal Blomet, le 13

février 2026. « Opéra et + si affinités ». Chantal Santon Jeffery (soprano,) Pierre-Yves Plat (piano)

La soprano Chantal Santon Jeffery a réussi une prouesse musicale, artistique et technique que nul autre n'avait aussi bien mené jusque-là. Accompagnée du virtuose pianiste de *jazz* et de *boogie* Pierre-Yves Plat, les deux artistes ont donné au Bal Blomet un récital spectaculaire allant de Mozart à Barbara, Barbara Streisand à Offenbach, et de Cole Porter à Britney Spears ! Au Bal Blomet où se sont succédé depuis les années 20 les plus grands noms du *jazz* s'est produite le 13 février une grande dame de l'art lyrique que nous avons alors découvert être une grande dame du *jazz*, de la chanson, et de la voix tous répertoires confondus à nulle autre pareille. Non seulement tout était bon mais tout était beau, avait un sens, une justesse, comme si ce récital admirablement construit était une histoire dont chaque air ou chanson est un paragraphe.

Chantal Santon Jeffery était déjà ouverte à tous les répertoires lyriques. De Purcell à la création contemporaine, en passant par Wagner et les opéras français inconnus exhumés par le *Palazzetto Bru Zane*, on disait déjà d'elle qu'elle savait tout faire sans jamais trahir son exigence et ses qualités vocales. Nous avons pris conscience de la liberté

totale de l'instrument et de l'art de Chantal Santon Jeffery lorsqu'après une version lyrique de *Porgy and Bess,* elle reprend entièrement le thème sous sa forme de standard pour en donner une version *swing* du tonnerre où nous défions quiconque de rester immobile sur sa chaise. Véritable acrobate de la voix, elle utilise à bon escient chaque technique vocale pour le répertoire adapté, du *belting* aux suraigus de la Reine de la nuit.

Le programme repose sur des couples d'airs, classiques et *jazz* qui se construisent sur une même harmonie, une même tonalité ou une même signature rythmique. **Pierre Yves Plat** passe d'un à l'autre avec une déconcertante fluidité qui fait qu'on ne sait plus vraiment si l'on écoute « *Voi che Sapete* » de Mozart ou « *I'm just a Gigolo* »de Louis Prima. Les liens musicaux et textuels sont très finement trouvés avec beaucoup d'humour. On sent de la part des deux artistes, en plus de leurs immenses talents, beaucoup d'intelligence. Le programme va *crescendo*, l'écart entre les pièces classiques et *jazz* devient de plus en plus surprenant et le résultat qui en découle nous met dans un état d'excitation et de joie peu communs.

Chantal Santon Jeffery a une remarquable façon de chanter chaque mot de telle façon qu'on en comprenne le sens profond. Elle incarne pleinement ce qu'elle dit de Barbara à la Reine de la nuit. Sans être jamais *diva*, l'immense prouesse technique de ce tour de chant n'est ni démontrée ni ressentie. Elle chante comme Fred Astair danse aussi simplement que s'il était emporté par l'amour et non pas par le travail. À propos de la scène, Chantal Santon Jeffery n'est jamais statique : elle se meut avec élégance sur la musique, avec les mots, de manière naturelle ou théâtrale quand elle veut incarner Carmen ou Chérubin. Son corps est libre, elle danse, nous regarde, se tourne vers le pianiste, comme les meilleurs chanteurs de chanson française.

Cette première donnera, nous l'espérons, suite de nombreuses autres représentations. Destiné à tous les publics, grands

mélomanes de l’opéra ou simples fans de chanson, ce spectacle doit faire son Tour de France pour apporter à tous ceux qui le verront une heure et demie de joie, de texte, de littérature, de musique, de voix et d’art. La prochaine représentation est prévue à Igny, dans la salle culturelle des Ruchères, samedi 14 mars, alors à vos agendas !…

_____

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, le Bal Blomet, le 13 février 2026. « Opéra et + si affinités ». Chantal Santon Jeffery (soprano,) Pierre-Yves Plat (piano). Crédit photographique (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Philharmonie de Paris, le 25 janvier 2026. LULLY : Cadmus et Hermione. E. Pancrazi, J. Boutillier… Les Talens

Lyriques, Christophe Rousset (direction)

Voilà 25 ans que Christophe Rousset et ses *Talens Lyriques* ont entamé un intégrale discographique des *Tragédies Lyriques* de Jean-Baptiste Lully dont *Cadmus et Hermione*, son premier opéra, est le dernier *opus*. À cette occasion, ils s'associent au Centre de Musique Baroque de Versailles et son directeur Benoît Dratwicki pour un donner une version en connaissance de tous les paramètres historiques liés à l'œuvre. Le tout servi par une distribution jeune et excellente.

Cadmus et Hermione marque un tournant dans la carrière de Lully. Il n'a jusque là composé que des musiques de ballets ou mascarades et des comédie-ballets en duo avec Molière. L'ouverture de l'Académie Royale de Musique en 1669 a entre autres buts, celui d'y produire de l'opéra. Après quelques opéras italiens que les français n'apprécient qu'à moitié à cause de la difficulté de la langue, Perrin et Cambert font un premier essai assez concluant avec *Pomone* en 1671. En 1673, Lully décide lui aussi de concevoir une œuvre lyrique en révolutionnant les manières de chanter, selon la diction des acteurs de l'Hôtel de Bourgogne notamment la célèbre Champmeslé. Fini les ornements complexes des airs des cours. Le texte doit être compréhensible et aussi déclamé que chanté. Et c'est notre *Cadmus et Hermione* qui sera le support des premiers pas de cette révolution qui prévaudra jusqu'à Massenet.

Pourtant *Cadmus et Hermione* n'est pas une tragédie lyrique comme le treize autres laissées par Lully. Le livret de **Jean-**

Philippe Quinault y mêle beaucoup d'éléments comiques encore tirés du répertoire italien tels que la Nourrice, ténor travesti, personnage particulièrement attendu dans tous les opéras vénitiens du XVIIe (notamment chez Cavalli alors le plus célèbre en France), ou le valet Arbas, veule et idiot, tout droit venu des pitreries de la *Commedia dell'arte*. Il n'y a pas encore de grands airs lyriques comme on les entend a partir d'*Atys* (1676), et l'intrigue est un peu décousue, faite de rebondissements parfois artificiels. Si la tragédie lyrique est balbutiante ici par rapport à *Atys* et *Armide,* on y trouve quand même ces grands récits dramatiques, intenses et plus vrais que nature. Lully ouvre la voie de l'opéra français pour plus des deux siècles suivants.

DICTION PARFAITE… Avant d'avoir à le répéter pour chacun des interprètes, nous devons préciser (la chose est assez rare pour le faire d'emblée) que tous avaient une diction parfaite, et que jamais il ne nous viendrait à l'idée de regarder les surtitres. Cela est un exploit qui rend justice à cet arrêt de la tragédie lyrique où l'on doit se sentir au théâtre. Les rôles titres étaient interprétés par **Eléonore Pancrazi**, voix chaude à l'agilité délicate et sentimentale au service des ornements de Christophe Rousset et **Jérôme Boutillier**, Cadmus téméraire, presque austère, en tous points chevaleresque. Ces deux voix s'accommodent à la perfection notamment dans le sublime duo de la fin de l'acte II, Cadmus faisant à la fois l'aveu de sa flamme et ses adieux à la belle princesse, avant d'aller affronter le dragon et les autres pièges tendus par les dieux.

Dans ces Dieux justement, il y a les deux chipies de l'Olympe qui ne cessent de se crêper le chignon. **Marie Lys** était Junon jalouse (mais aussi la coquine Charité qui fait tourner en bourrique le pauvre Arbas.), et **Mathilde Ortscheidt** est la fière Pallas qui soutient Cadmus. Cette dernière est fière, sa voix chaude et pleine lui donne une présence impressionnante

mais est toujours sur le fil de tomber dans un coté gouailleur qui n'était peut être pas celui de Mademoiselle Champmeslé. Marie Lys est quant à elle une bonne actrice, sachant tirer clairement chaque situation. Ses moyens vocaux impressionnants semblent un peu contraints par la partition de Lully.

Mais le duo le plus comique de cette soirée fut sans aucun doute celui d'Arbas, chanté par le fantastique **Lysandre Châlon** et la Nourrice, campée par le piquant ténor **Bastien Rimondi**. Lysandre Châlon est sans aucun doute l'un des chanteurs les plus prometteurs de sa génération; il était l'une des plus belles voix du plateau. Également un excellent acteur, son rôle de pleutre valet recevant avec dégoût les avances de la vieille nourrice, a fait rire toute la salle. Bastien Rimondi y utilisait une voix justement nasale et fine, caractéristique des ténors de caractère de cette époque avec un juste équilibre entre théâtre et beau chant.

Cadmus est épaulé et guidé par deux Princes Tyriens, **Antonin Rondepierre** et **Philippe Estèphe**. Si ce dernier pouvait etre un peu effacé et semblait moins connaître sa partition que ses camarades, Antonin Rondepierre est marquant. Sa voix sort très clairement du lot pour délivrer le texte avec une grande élégance avec une voix solaire, rayonnante. **Adrien Fournaison**, imposant par sa taille, sa voix et son art interprétait entre autres Draco, le terrible géant à qui Hermione est promise. Des graves sublimes, une élocution des plus précises et surtout un énergie spectaculaire en font l'interprète idéal.

Nous retrouvons la merveilleuse **Thaïs Raï-Westphal** qui était déjà Vénus dans *Thésée,* enregistré par les Talens Lyriques en 2023 dans le même rôle. Son chant est une évidence, solaire, sans complications inutiles, d'un goût sûr et rare. En plus de cela sa voix s'est formidablement développée en quelques mois. C'est un vrai bonheur de la réentendre. Également jeune fidèle des Talens Lyriques, le ténor **Abel Zamora** chantait les rôles de l'Hymen, Arcas et unAafricain. La voix est limpide et sûre. **William Shelton** était l'Amour, **Kieran White** le Deuxième

Africain et **Jordann Moreau** le dieu Mars, petits rôles tous très bien chantés.

L'orchestre des **Talens Lyriques** est un bijou de précision entre les mains de **Christophe Rousset** et son premier violon **Gilone Gaubert**. Toutefois il peut arriver que le son des cordes en *tutti* soit un peu petit, même lors de grands moments orchestraux tels que la traditionnelle *Chaconne*. Christophe Rousset réussit la prouesse de réaliser un vrai spectacle théâtral avec une œuvre dont le langage devient alors familier à tous. Chef d'orchestre, il se fait, par l'attention qu'il porte à ses solistes et au **Chœur des Pages et des Chantres du CMBV**, également le metteur en scène de ce concert qui n'avait donc plus besoin des machines et décors de Vigarani pour nous éblouir.



CRITIQUE, opéra (version de concert). PARIS, Philharmonie de Paris, le 25 janvier 2026. LULLY : Cadmus et Hermione. E. Pancrazi, J. Boutillier… Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (direction). Crédit photographique © Jean Fleurot