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

C’était une des premières les plus attendues des saisons parisiennes, et bien du beau monde s’y pressait. Après plus de 32 ans d’absence, *Werther* revient enfin chez lui, à l’opéra comique pour sa 1402e représentation dans la salle mythique. À l’occasion de cet événement colossal une équipe artistique de rêve, pour un résultat *“plus beau que dans nos rêves*” selon Louis Langrée lui-même, directeur de la prestigieuse maison. Le fraîchement nommé à la tête du festival d’Aix-en-Provence Ted Huffman régissait le plateau et Raphaël Pichon ciselait comme un orfèvre le chef d’œuvre de Jules Massenet.

Dans l’intimité de la **Salle Favart**, **Ted Huffman** choisit de livrer au public parisien une version concentrée, essentielle de Werther. Le drame de la jeunesse qui, à peine sortie de l’enfance, doit affronter le monde des adultes avec pour seules armes la pureté des sentiments, est intemporel. Il ne s’embarrasse ici ni de décors fastueux, ni de grandes robes ou d’accessoires. Si cette mise en scène peut paraître un peu pauvre lors des deux premiers actes, cela se justifie à l’acte IV où plus rien n’existe que l’amour de Charlotte et Werther.

Le plateau est nu, revêtu d'un sol blanc, sur lequel s'étend progressivement le sang de Werther. Une excellente direction d'acteurs, presque cinématographique suffit pour rendre cette page de drame lyrique poignante.

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

De son côté, **Adèle Charvet** donne toute la richesse possible au personnage de Charlotte. Elle est intense et chaleureuse. Sa présence scénique est exemplaire et tout est impeccablement maîtrisé. Le véritable coup de cœur de cette soirée fut pour nous la merveilleuse **Julie Roset** qui interprétait Sophie. Ce joyeux rossignol est un véritable rayon de soleil, et c'est son espoir de bonheur qui nous tire de chaudes larmes. Elle est une partie importante de ce drame qui ne serait pas si puissant sans le contraste déchirant qu'elle y apporte. Son air au deuxième acte *"frère, voyez le beau bouquet"* nous emplit de tendresse et d'une émouvante joie. Julie Roset est une immense artiste qui ne cesse d'évoluer depuis que nous l'avons entendue dans *Zémire et Azor* de Grétry où elle était déjà remarquable.

Vient ensuite l'impressionnant **John Chest** qui campe un Albert méprisant et justement détestable. Outre ses très belles capacités vocales, il est un acteur né incarnant ici une sombre faiblesse. **Christian Immler** était le bailli. Doté d'une diction précise et d'une voix bien timbrée, il captive le

spectateur par une très belle présence scénique. **Jean-Christophe Lanièce** et **Carl Ghazarossian** sont Johann et Schmidt, très comiques dans leurs rôles de pochtrons scandant "*Vivat Bacchus, semper viva*t". Le jeune couple quasiment figurant est joué par deux artistes de l'académie, **Flore Royer** et **Paul-Louis Barlet**. Ils sont tous les deux précis et très présents scéniquement. Enfin, comment ne pas mentionner les charmants enfants de la **Maîtrise populaire de l'Opéra Comique** qui chantent joyeusement Noël. Ils chantent merveilleusement justes, et sont à l'aise sur scène dans leur jeux divers.

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

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

CRITIQUE, opéra-bouffe. PARIS, Théâtre de l’Athénée-Louis Jouvet, le 17 décembre 2025. HERVÉ : Le Petit Faust. C. Mesrine, A. Merlin, M. Ortscheidt… Sol Espeche / Sammy El Ghadab

Après *Coup de Roulis* de Messager en 2023, les Frivolités parisiennes s’associent une nouvelle fois avec la metteure en scène Sol Espeche pour une opérette plus ancienne parodiant le chef d’oeuvre lyrique de Gounod, avec *Le Petit Faust*. Elle nous livre ici une version loufoque qui nous plonge dans l’univers ringard des jeux télévisés des années 80-90.

Le Petit Faust d’Hervé est une œuvre légère dont la musique est plaisante et sans complexité avec des références plus ou moins discrètes à la musique de Gounod, par exemple avec l’ouverture-valse, la ballade du roi de Thuné (et non Thulé…) ou encore plus subtilement pour le chœur du troisième acte dans le même esprit que le chœur du troisième acte de Gounod. Les références à l’œuvre originale sont également présentes dans le livret qui les tourne évidemment en dérision. Marguerite dans sa valse d’entrée n’est plus une jeune fille pure mais une spécialiste du libertinage, et la mort de Valentin est tout à fait agréable et polie. Dans ce spectacle,

le livret – y compris parlé – est presque entièrement repris, mais augmenté d'une quantité considérable de textes modernes qui malheureusement ne peut pas se confondre avec le texte original. Les acteurs semblent contraints de dire le texte original dont la saveur comique n'est pas toujours goûtée. La metteure en scène n'ayant visiblement pas trouvé d'intérêt aux ressorts comique de Crémieux et Jaime (les librettistes), elle a inventé sa propre histoire, son propre contexte et ses propres blagues. Malheureusement le décalage entre les deux est trop grand et le texte original, tant parlé que chanté, arrive souvent comme un cheveu sur la soupe. Cela donne au spectacle un caractère décousu et fait tomber le soufflé de l'humour lié à la parodie. La parodie est chose difficile, d'autant plus avec une œuvre ancienne dont le public a perdu les codes. **Sol Espeche** fait ici la louable tentative de parodier quelque chose de plus proche de nous, les jeux télévisés, dans le but de rendre à la parodie son but et sa force.

Charles Mesrine interprète un Faust idiot et simple. Un personnage touchant qui au fond n'a que faire des jeux de Méphisto n'ayant de penchant que pour la mélancolie. Parfaitement intelligible quand il chante, il est un moins bon acteur lorsqu'il parle, défaut commun à la grande majorité des chanteurs de notre temps. **Anaïs Merlin** est une Marguerite dévergondée et garçonne, mal à l'aise dans sa grande robe de mariée. Elle est vocalement moins convaincante que dans d'autres répertoires apparemment plus exigeants mais encore une fois, la parodie est difficile. **Mathilde Ortscheidt** est une excellente actrice, aux allures de Liza Minnelli. Mephisto mène les différents jeux avec cynisme et détachement ; au début du spectacle, **Philippe Brocard** est caché parmi les spectateurs et se scandalise de la nullité du spectacle avant de se lever et de monter sur scène pour frapper Faust à qui il présente finalement sa petite sœur Marguerite. Il est sûrement l'un des meilleurs chanteurs de la production notamment quant à la projection pour passer l'orchestre. Doublé d'excellentes

qualités d’acteur, il est parfaitement adapté au rôle du grand gaillard. Patrick Lepion, originellement dans le livret, un pion (rôle parlé) est interprété par **Maxime Le Gall** qui campe un chauffeur de salle absolument insupportable. Enfin, le chœur composé de **Céleste Lejeune, Camille Brault, Louise Pingeot, Lucile Komitès, Guillaume Beaudoin, Mathieu Septier, Max Latarjet, Célian d’Auvigny**, et **Charles Fraisse** rassemble des solistes très doués pour leurs interventions solistes mais peu adapté aux chœurs.

Les Frivolités Parisiennes sous la direction de l’excellent **Sammy El Ghadab** sont comme toujours pétillantes de vie, connaissant sur le bout des doigts les répertoires légers. Sammy El Ghadab est une véritable chef d’opéra aussi attentif à son plateau qu’à l’orchestre.

CRITIQUE, Opéra-bouffe. PARIS, Théâtre de l’Athénée-Louis Jouvet, le 17 décembre 2025. HERVÉ : Le petit Faust. C. Mesrine, A. Merlin, M. Ortscheidt… Sol Espeche / Sammy El Ghadab. Crédit photographique © Christophe Raynaud de Lage

---

CRITIQUE, Concert. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées,

le 4 décembre 2025. SAINT-SAËNS : Oratorio de Noël. Artistes en résidence à l'Académie de l'Opéra de Paris, Orchestre de Chambre de Paris, Thomas Hengelbrock (direction)

Le Théâtre des Champs-Élysées et l'Orchestre de Chambre de Paris proposent – pour ouvrir ce mois de fêtes – une soirée autour de la musique romantique française avec l'indéfectible soutien du *Palazzetto Bru-Zane*. À la tête du bel orchestre parisien, son directeur artistique (depuis 2024) : Thomas Hengelbrock. La joie communicative de la centaine de lycéens qui formaient le chœur pour l'*Oratorio de Noël* de Camille Saint-Saëns nous plonge dans une fête populaire tout à fait de saison !

La première partie du programme se constitue de la P*remière Symphonie* de **Charles Gounod**, maître majeur du romantisme français et professeur de Saint-Saëns. Cette *Symphonie* créée par la toute neuve Société des jeunes artistes, et dirigée par Jules Pasdeloup en 1855, est d'une forme et d'une orchestration très classique pour l'époque. En effet, elle est une réponse au style allemand jugé alors trop complexe et farfelu. Si les français se targuent d'un classicisme et d'un

ordre particulier devant le reste de l'Europe, le romantisme s'y infiltre tout de même par des éléments légers, sucrés ou coquins. Si **Thomas Hengelbrock** insuffle à l'**Orchestre de chambre de Paris** toute la vitalité et l'énergie qu'on lui connaît, on reste un peu sur sa faim quant aux petits plaisirs du romantisme français. Il ne nous laisse pas vraiment le temps de nous en délecter comme il pourrait le faire en ajoutant un peu de *rubato*, de douceur et de crème fraîche à ses moments délicats. Est il trop sérieux ? Gounod n'était il pas comme on le lit dans ses *Mémoires d'un artiste* un homme sérieux ? Question de point de vue.

Le second mouvement est peut-être celui qui donne l'idée de combiner les deux œuvres dans ce programme. Il se construit autour d'un thème populaire qui sent les biscuits de Noël épicés sortant du four que Gounod range par un contrepoint des plus savants dans une jolie boîte. Thomas Hengelbrock introduit dans le 4ème mouvement des trompettes naturelles avec raison. En effet, la partition est probablement écrite pour ces instruments au son clair et précis. Ce mouvement est truffé d'humour musical qui aurait mérité d'être plus mis en valeur. En tous cas, il y a une magnifique connivence entre le chef et cet orchestre de chambre où tous respirent la joie, se sourient les uns aux autres et déploient une énergie vitale magnifique. Cette connivence est sûrement renforcée par le fait que le chef dirigeait par cœur.

Après l'entracte, un immense chœur d'adolescents issus des lycées François Ier de Fontainebleau, La Fontaine et Lamartine de Paris se met en place sur la scène. Si, bien sûr, ils ne sonnent pas comme un chœur professionnel dont les chanteurs ont des voix travaillées, ce jeune chœur est d'une excellente qualité. Pas le moindre faux départ, très peu de problèmes de justesse et une diction de latin (délicieusement à la française bien entendu) dont on n'a absolument rien à redire. De plus, dans la musique de Saint-Saëns tout à fait dans le style des fêtes fastueuses de l'église de la Madeleine, ce

chœur adolescent donne une couleur populaire (au meilleur sens du terme bien sûr !) pleinement adaptée à la liturgie de Noël.

Les Artistes en résidence à l'Académie de l'Opéra de Paris sont tous excellents et tout particulièrement la soprano américaine **Isobel Anthony**. Son art mêle sérieux et naturel avec beaucoup de grâce. La voix est légère mais justement timbrée permettant des suraigus très ronds dans les *piani*. Isobel Anthony est une musicienne touchante et magique, sans aucun doute une artiste à suivre ! **Sofia Anisimova** est une mezzo-soprano très lyrique et expressive. Dotée d'une bonne diction, elle fait vivre intensément chaque phrase. Parfois trop pour le classicisme et la religiosité de cette musique mais elle est sûrement brillante dans le répertoire italien lyrique. L'Alto française **Amandine Portelli** a une voix rare et d'autant plus pour son âge. Si cette voix naturelle est impressionnante elle est un peu en décalage avec son âge notamment à cause d'un *vibrato* trop large est d'une couleur sombre qui ne semble pas naturelle. Le ténor américano-norvégien **Bergsveinn Toverud** possède une voix superbe dont il fait ce qu'il veut. Toujours dans la souplesse et jamais dans la force, il offre des guirlandes de notes aiguës en particulier dans le très beau trio d'une qualité comparable aux plus grands ténors *di grazia*. Enfin, le baryton **Clemens Alexander Frank** possède une très belle énergie notamment dans la diction du latin. Peut-être retenu par une certaine idée du style français la voix était un peu petite mais il n'y a pas de doute sur le fait qu'elle peut être bien plus puissante.

Dans cette œuvre l'orchestre de chambre est réduit à ses cordes augmenté d'un harmonium (ici à l'orgue électronique d'une grande qualité) et une harpe. Les cordes soulignent avec beaucoup de soin et de finesse les lignes vocales tandis que la harpe et l'orgue apportent une touche magique et rythmique notamment dans le magnifique *Benedictus* qui n'est pas sans rappeler la *Petite messe solennelle* de Rossini.

Une salle comble à fait un triomphe à ce concert plein de la

fraîcheur des jeunes solistes, de beaucoup de jeunes membres de l'orchestre, et des très jeunes choristes qui applaudissent et crient de joie pour **Thomas Hengelbrock** qui continue de réunir des musiciens, des jeunes, des amateurs avec des professionnels, pour donner à tous le meilleur de la musique dans le même partage festif des cadeaux de Noël sous un sapin bien garni.

_____

CRITIQUE, Concert. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 4 décembre 2025. SAINT-SAËNS : Oratorio de Noël. Artistes en résidence à l'Académie de l'Opéra de Paris, Orchestre de Chambre de Paris, Thomas Hengelbrock (direction). Crédit photo (c) Camille Brossard-Le Tellier

---

CRITIQUE, Opéra. PARIS, Opéra Comique, le 6 novembre 2025. GLUCK : Iphigénie en Tauride. T. Bounazou, T.Hoffman, P. Talbot… Wajdi Mouawad / Louis

Langrée

Cette production d'*Iphigénie en Tauride* de C. W Gluck est sans conteste l'une des plus remarquables des scènes parisiennes de ce début de saison 25/26. En effet, on avait rarement assisté à une telle cohérence entre l'esthétique scénique et l'esthétique musicale : deux heures trente d'une intensité hors norme, soutenue par l'intelligence de tous et de chacun.

La représentation commence avec une remise en contexte bien nécessaire pour ce genre d'histoire antique où l'on oublie toujours quel est le lien de parenté entre les différents personnages, et comment ils en sont arrivés à tous s'entre-tuer. Pour cela, le metteur en scène **Wajdi Mouawad** choisit de commencer avec l'ouverture de l'autre *Iphigénie* de Gluck, *Iphigénie en Aulide*, puisqu'en effet l'histoire commence en Aulide. Dans les grandes lignes : parce qu'il a tué une biche du bois sacré, Agamemnon doit sacrifier sa fille Iphigénie pour arrêter la guerre de Troie. Au moment du sacrifice, celle-ci est échangée avec une biche par Diane. Iphigénie est alors téléportée en Tauride pour devenir prêtresse de la déesse. En Aulide, tout le monde la croit morte, sa mère Clytemnestre tue son père Agamemnon, puis son frère Oreste tue Clytemnestre, sa propre mère, pour venger son père. Oreste devenu fou doit sur ordre d'Apollon aller voler deux statuettes au temple de Diane en Tauride où il ne sait pas que sa sœur est prêtresse. À ce moment le metteur en scène fait un parallèle intéressant avec le lieu où se situe l'ancienne Tauride : la Crimée, territoire ukrainien aujourd'hui sous domination russe. Les guerres continuent de traumatiser et de séparer des familles, de détruire… Après l'ouverture

d'I*phigénie en Aulide* s'ensuit un passage théâtral. Deux jeunes grecs (Oreste et Pylade) rencontrent le directeur et la conservatrice d'un musée de Crimée à notre époque. Ils veulent que soient rendues à la Grèce deux idoles de Diane d'époque préclassique qui sont les joyaux du musée. Le détestable directeur (Thoas) refuse de manière catégorique : la Russie ne fait pas partie des accords européens, dont faisait partie l'Ukraine préalablement, pour la restitution de biens culturels volés. La conservatrice (Iphigénie), grecque aussi, leur conseille de voler les idoles.

Toute cette action est très forte et le texte très bien écrit. Sans une vulgaire et ostentatoire prise de parti, Wajdi Mouawad a su poser là le terrible décor de la guerre et de la dictature. L'action d'*Iphigénie en Tauride* enfin s'ouvre sur une terrible scène de sacrifice. En effet, Thoas, le roi de Tauride a su par un oracle qu'il mourrait de la main d'un étranger. Il fait donc sacrifier tous les étrangers qui entrent sur son territoire. Et celle qui doit opérer les sacrifices est bien sûr la malheureuse Iphigénie. La scène est sombre, solennelle, violente : Iphigénie baigne ses mains et son couteau de faux sang rouge vif. Et de même que la partition de Gluck, l'assurance de la voix de Tamara Bounazou et la cohésion de l'orchestre : tout rend ici la violence de la scène. **Tamara Bounazou** est la grande révélation de cette soirée, dès les premiers moments de la soirée. Le songe d'Iphigénie où elle décrit le double parricide qui a eu lieu en son absence en Aulide est une véritable leçon de chant. La jeune soprano dramatique y place avec une justesse rare tous les accents de la langue française. Chaque voyelle est chantée avec précision rendant le texte parfaitement intelligible. En plus de cela, elle est une actrice crédible et puissante, qui sait prendre l'action à bras le corps sans jamais surjouer son rôle. Elle obtient à la fin de la représentation un triomphe rare et absolument mérité.



Thoas, incarné par **Jean-Fernand Setti**, est lui aussi entièrement névrosé depuis la prédiction de l'oracle. Également très violent tant dans le chant que dans l'action scénique, il malmène Iphigénie tout au long de l'œuvre. Jean-Fernand Setti est très expressif, terrifiant, et possède lui aussi toutes les qualités attendues d'un chanteur lyrique. Face à lui, **Théo Hoffman** et **Philippe Talbot** forment un duo parfait. Théo Hoffman donne à Oreste toute la fragilité de la folie. Littéralement mis à nu au deuxième acte, il livre sans concession ses troubles les plus sombres et les plus intimes, entouré des terribles Erinyes. Au moment de sa grande scène de folie, il est nu, et elles le retiennent et le font avancer pas à pas en même temps, comme autant de pensées noires dans l'esprit du maniaque. Malgré un très léger accent, Théo Hoffman est bouleversant dans le rôle de Pylade, toujours vrai dans ce qu'il nous déclame, la principale qualité attendue d'un acteur de tragédie. Pylade est le seul personnage sain de

cette histoire. Il est jeune, fougueux et plein d'espoir. On croirait presque que Philippe Talbot a lui aussi 17 ans, tant il rend bien le caractère du personnage. Dans le célèbre air « *Unis depuis la plus tendre enfance*« , il se montre particulièrement touchant. Il fait de Pylade non pas un ténor héroïque mais un ténor de grâce, ce qui convient sûrement mieux au rôle.

L'ancienne académicienne **Léontine Maridat-Zimmerlin** est d'abord très convaincante en Seconde prêtresse, mais surtout très impressionnante en *deus ex machina* à la toute fin de l'œuvre, où elle fait scander à Diane la satisfaction des dieux après tant de souffrances. **Fanny Royer** est une Première prêtresse très touchante, dont le sens dramatique est fin, en accord avec une voix des plus agréables. Enfin, et pas des moindres, **Lysandre Châlon**, déjà présent à la Salle Favart dans *Armide* du même Gluck il y a trois ans, est l'une des voix les plus prometteuses de la jeune génération, portée par une présence scénique de plus en plus précise au cours de la soirée. De son côté, le **Chœur *Les Éléments*** (notamment le pupitre féminin, très présent dans l'œuvre pour incarner les prêtresses) est d'une grande intelligibilité, et un beau travail sur les couleurs a également été mené en parfaite cohésion avec l'**Orchestre *Le Consort.***

A partir du 8 novembre, la direction musicale sera assurée par le jeune violoniste **Théotime Langlois de Swarte**, mais les premières représentations étaient dirigées avec beaucoup de précision par **Louis Langrée**, directeur général de la maison parisienne. L'orchestre, dont les membres sont en majorité très jeunes, fut très à l'écoute des propositions du chef, ne laissant jamais place à la moindre routine ou à des automatismes de fond de chaises. Des musiciens tous d'une grande qualité, menés par l'excellente **Sophie de Bardonnèche** comme *Konzertmeister,* donnent à la musique de Gluck un son à la fois intime et impressionnant, entre la complicité de la musique de chambre et le faste de l'opéra.

Tout dans cette production est une grande réussite – et en particulier, il faut le redire, la performance bouleversante de **Tamara Bounazou** qui signe probablement ici le début d'une brillante carrière !…

CRITIQUE, Opéra. PARIS, Opéra Comique, le 6 novembre 2025. GLUCK : Iphigénie en Tauride. T. Bounazou, T.Hoffman, Ph. Talbot… Wajdi Mouawad / Louis Langrée. Crédit photographique (c) Sophie Brion

---

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Opéra Comique, le 9 octobre 2025. SCHUMANN / ROPARTZ / STROHL / DEBUSSY. Stéphane DEGOUT (baryton), Cédric TIBERGHIEN (piano)

Après son ouverture de saison par *Les Contes d'Hoffmann*, le bel opéra de la place Boieldieu

présente comme premier *opus* de sa série de récitals *“L’Amour du chant”* un magnifique duo composé par le baryton Stéphane Degout et le pianiste Cédric Tiberghien.

Le programme est tout d’abord composé avec beaucoup d’intelligence. Les *Liederkreis* de **Robert Schumann** sont introduits par le baryton lyonnais qui nous a très agréablement et subtilement présenté non pas la figure du compositeur bien connu, mais celle du poète Joseph Von Eichendorff, insistant sur l’élégance de celui-ci, malgré son respect de tous les canons parfois un peu lourds du romantisme allemand. Après une courte pause, le duo choisit de réunir les *Quatre poèmes d’après l’intermezzo d’Heinrich Heine* de **Guy Ropartz** et *Trois mélodies sur des poèmes de Charles Baudelaire* de **Rita Strohl**. L’esthétique de ce groupe d’œuvre se mêle à la perfection pour faire la transition entre Schumann et Ravel. En effet les *Mélodies* de Ropartz mettent intelligemment en scène la vision du romantisme de Heine et l’esthétique musicale similaire de Strohl introduit l’immense poète français avec des mélodies aussi rares que belles. Puis une sélection des plus savoureuses mélodies de Ravel amène naturellement à **Claude Debussy** avec les *Trois ballades de François Villon*. Pour ceux qui voudraient aller écouter ce même récital à Oxford (15/10), Waterloo (20/10) ou Genève (7/12), nous tiendrons les *bis* secrets…

Venons-en aux interprètes. Si l’on connaît bien **Cédric Tiberghien** comme pianiste soliste et chambriste, il se révèle ici être un excellent accompagnateur vocal, une qualité rare qui n’est pas commune à tous les grands pianistes si excellents soient-ils. On ressent chez lui un grand plaisir d’interpréter tous ces répertoires. Son art du piano bien sûr très consommé se teinte parfois (notamment chez Ravel) d’un peu de manières qui peuvent être jugées superflues même si

elles ne gênent en rien le baryton. Ce dernier, **Stéphane Degout**, un grand habitué de la Salle Favart (*L'Autre voyage, Hamlet*…) est un immense spécialiste de la *Mélodie* et du *Lied*. En témoignent de nombreux récitals à travers le monde aux côtés d'immenses pianistes, entre autres Martha Argerich ou Alain Planès. Son sens de la phrase rejoint admirablement celui de l'intimité, il évite tout éclat superflu ou nuances vulgairement exagérée pour faire place à une palette de couleur riche, élégante et raffinée. Si sa diction est une véritable leçon, il peut manquer un sens de l'histoire racontée, du récit ou de l'image. En effet il chante tout avec partition, la lâchant très rarement du regard… que pour fermer les yeux. Si la connivence avec le public est superflue dans l'enregistrement ou même un opéra en version scénique, nous croyons qu'elle est assez recherchée par le public du récital, en particulier dans le cadre relativement intime de la Salle Favart.

Finalement, cette place importante donnée à la musique, plus qu'à un certain théâtre de la connivence, laissa la place au public d'en profiter peut-être plus pleinement, de se nourrir des œuvres dans une interprétation des plus excellentes, en regardant tantôt les artistes tantôt les détails de très belle Salle Favart, à peine éclairée, une rêverie merveilleuse…

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Opéra Comique, le 9 octobre 2025. SCHUMANN / ROPARTZ / STROHL... Stéphane DEGOUT (baryton), Cédric TIBERGHIEN (piano). Crédit photographique (c) Droits réservés

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

La très belle maison lyrique qu'est l'Opéra Comique a ouvert, ce jeudi 26 septembre, sa saison 2025/2026 par l'un des grands classiques de son répertoir : *Les Contes d'Hoffmann* de Jacques Offenbach nous ont été offerts dans la version présentée la saison dernière à Strasbourg, dans l'excellente mise en scène de Lotte de Beer, avec un plateau des plus réussis des plus grands jusqu'aux plus petits rôles. Chose notable, la version proposée par le directeur artistique de la maison parisienne, Louis Langrée, est une version "opéra-comique", c'est-à-dire que les récitatifs chantés sont remplacés par des dialogues parlés.

En effet, l'œuvre avait été conçue comme telle par Offenbach avant que Guiraud, qui achèvera l'œuvre après la mort du compositeur, n'en fasse une version "opéra", éditée par

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

Il faut tout d'abord souligner la grande intelligence de la mise en scène de la directrice du *Volksoper* de Vienne. La scène est divisée en deux : l'avant scène est laissée sans décor et permet aisément à Hoffman et à la muse de s'entretenir, hors des quatre contes. L'arrière-scène est réservée aux lieux où prennent vie les contes, dans une perspective architecturale très raccourcie qui leur donne un aspect très théâtral. Olympia est tour à tour une toute petite poupée de quelques dizaines de centimètres, puis une immense aux yeux d'émail animés avec humour qui ne rentrerait pas sur le plateau si elle n'était pas assise. On ne découvre que lors des saluts le mécanisme permettant de si rapides changements de décor (mais nous ne vous en dirons pas plus là dessus !). Pour mettre en évidence le « réalisme fantasmagorique » d'Hoffmann la véritable chanteuse derrière l'automate en est complètement détachée mais personne ne semble la voir, obnubilé par ces poupées tantôt grandes tantôt petites. Durant tout l'opéra les meubles varient également de taille, donnant aux mondes des contes des allures d'Alice au pays des merveilles. L'acte d'Antonia se passe au milieu de tableaux noirs desquels surgit de diabolique Miracle (J-S. Bou). Effet très réussi à la fin de l'acte, Antonia meurt engloutie dans

le plus grand des tableaux, tirée par sa mère (M-A. Todorovitch). Pour l'acte de Giulietta, c'est tout le chœur qui se fait le reflet volé d'Hoffmann, semblablement habillé. Bref, tout sert la lisibilité du livret sans pour autant tomber dans une facilité au pied de la lettre.



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

reine de cette soirée et nous espérons que ce premier grand rôle dans une grande maison parisienne est le début d'une longue suite.

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

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

Le baryton **Jean-Sébastien Bou** est un parfait Diable ! La voix est très accrochée, timbrée, énergique et précise, la présence scénique glaçante et juste. **Raphaël Brémard** est un formidable ténor bouffe, qui chante les rôles faussement faciles d'Andrès, Cochenille, Frantz et Pitichinaccio. Son air de Frantz est d'ailleurs particulièrement remarquable. Sa voix a les mêmes qualités que celle de J-S. Bou, une nasalité de théâtre (car on sait qu'il peut être aussi très rond et lyrique), précise et à la diction acérée. Autre ténor, **Mathieu Justine** (Nathanaël, Spalanzani, Capitaine des Sbires), est de

loin le plus gracieux du plateau. Son timbre est très agréable, sa diction toujours claire, sans avoir à la forcer et il possède une certaine aisance scénique. **Matthieu Walendzik** (Schlemil, Herman), ancien membre de l'Académie de l'Opéra-Comique, rayonne comme il l'a maintenant souvent fait sur le plateau de cette belle maison. Si ses interventions ne sont pas fréquentes dans cette œuvre, il est toujours très juste. Sa technique très précise accroche agréablement l'oreille et il est également un excellent acteur. **Nicolas Cavallier**, dans les rôles de Crespel et Luther, remplit impeccablement son office. Enfin, dans le rôle de la voix de la mère, **Marie-Ange Todorovitch** continue de nous émouvoir par la chaleur de sa voix. De son côté, le **Chœur Aedes** – placé sous la direction de **Mathieu Romano** – est tout à fait excellent, toujours expressif et coloré. Particulièrement touchant dans l'épilogue, il nous met dans un état d'émerveillement avec le chœur final, ôde à l'amour et aux larmes.

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

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

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

CRITIQUE, Concert. Philharmonie de Paris, le 7 septembre 2025. ROSSINI / VERDI : Chœurs et Ouvertures. Orchestre et Chœur de la Scala de Milan, Riccardo Chailly (direction)

L'ouverture de la saison par les *Prem's* a continué ce dimanche 7 septembre à la Philharmonie de Paris (voir notre article du 3/9 avec le *Gewandhaus* de Leipzig dirigé par Andris Nelsons). Empruntant le système des *Proms* de Londres, ces concerts proposent 700 places debout à prix très réduit sur l'ensemble du parterre. Également à l'image de concerts de *pop/rock* dans les stades, cette formule attire beaucoup de jeunes. Nous tenons à

applaudir cette initiative de la Philharmonie qui permet de faire rayonner l'art de la musique classique auprès des jeunes, élargissant l'accès non seulement à la culture mais à ce que la culture à de meilleur à donner sur le plan de la musique classique. Mais venons-en à l'événement du jour…

Riccardo Chailly, mythique chef milanais, vient à Paris interpréter avec son **Orchestre et Chœur de la Scala de Milan** les plus belles pages de deux grands maîtres de l'opéra italien : **Verdi** et **Rossini** ! Et cette unité absolue tient ses promesses d'émotion et de jouissance. Les célèbres *ouvertures* de Rossini sont entendues comme on voudrait qu'elles le soient toujours : une version qui ne peut pas faire débat ! Le chef et l'orchestre les connaissent par cœur, tout cela leur est parfaitement naturel. Le public des *Prem's* applaudit à tout rompre ces tubes qui méritent de l'être. 200 ans après leur création, il est beau de voir que ces pièces continuent de nous enthousiasmer et de nous rendre heureux aux larmes. Si on peut comparer l'Orchestre Philharmonique de Berlin à la meilleure des voitures de courses, l'Orchestre de La Scala est quant à lui un cheval. De course ou de spectacle équestre, il se différencie par son humanité, sa vie intérieure, sa fragilité, son élégance, une âme à nulle autre pareille. Riccardo Chailly en est le cavalier délicat. Il fait faire figures et tours de piste à l'orchestre sans jamais tirer sur le mors, toujours avec une souplesse qui transpire la bienveillance.

Ce programme mettait d'autant plus en valeur l'orchestre qu'il regorgeait de *soli* pour tous les instruments. On ressent très clairement que cet orchestre écoute depuis toujours les plus belles voix du monde. Alors, chaque musicien, à son tour, chante, fait chanter son instrument. Il n'est pas un motif

musical, que ce soit en *solo* ou en *tutti* qui ne paraisse chanté ; comme si chaque ligne mélodique avait un texte propre, fait de consonnes et de voyelles, et porteur d'un sens véritable.



À propos de chant, le chœur se fait, comme souvent chez Verdi, la voix du peuple. Un peuple très nombreux (une centaine de choristes !), fervent, tantôt joyeux, belliqueux et surtout patriote. S'ils chantent presque tous dans leur langue maternelle, la diction n'est cependant pas toujours précise. Mais pour une fois cela n'a pas d'importance. Un humanité hors norme pour nos oreilles trop policées se dégage de cette masse chantante, éblouissante de justesse (de sens et de diapason), et rythmiquement en place comme on l'entend rarement sur les scènes d'opéra.

Maestro Chailly donne à cet ensemble de musiciens une unité dont il fait savamment varier les couleurs. Il est un maître de la nuance comme on en rencontre peu, de l'orchestre en général, et des pupitres en particulier – de manière à faire apparaître clairement mais sans vulgarité telle ou telle ligne musicale.

Nous tenons à remercier encore une fois la Philharmonie de Paris de proposer toujours de nouvelles formes de concert pour donner accès au meilleur du meilleur de la musique classique à tous. La résonance de cette musique populaire que sont les *chœurs* et *ouvertures* de Verdi et Rossini, que nos arrières grands-parents appelaient « grande musique », dans cette configuration, est une très émouvante réussite, et sûrement la clé du salut de notre art.

_____

CRITIQUE, Concert. Philharmonie de Paris, le 7 septembre 2025. ROSSINI / VERDI : Chœurs et Ouvertures. Orchestre et Chœur de la Scala de Milan, Riccardo Chailly (direction). Crédit photographique. Crédit photo © Antoine Benoît-Godet / Cheese

---

CRITIQUE, festival. MONTPELLIER, 40e Festival

Radio-France Occitanie Montpellier (Salle Pasteur), le 15 juillet 2025. De Messager à Kurt Weill. Récital lyrique de Camille Chopin (accompagnée au piano par Héloïse Bertrand-Oleari)

La quarantième édition du Festival Radio France Occitanie Montpellier propose dans ses concerts de matinée quelques-uns des jeunes talents les plus prometteurs de leur génération. Et c'est avec beaucoup de joie que nous ré-entendons la soprano Camille Chopin, déjà venue à Montpellier à l'occasion de la *Messe en Ut* de Mozart en 2024. Elle est accompagnée de la très talentueuse pianiste et chef de chant Héloïse Bertrand-Oleari – avec qui elle forme un duo soutenu par l'Association Jeunes Talents.

Le programme mêlant *Mélodies* françaises, opérette, comédie musicale et quelques rares chansons de cabaret de **Arnold Schönberg** témoigne d'abord de la grande intelligence des deux artistes. C'est un programme équilibré entre raretés et pages célèbres, dont la progression est claire, qui fait savamment dialoguer des pièces sérieuses et légères. Héloïse Bertrand Oleari inclut également *Six Préludes pour piano* de **Florentine Mulsant**, compositrice vivante dont le style dérive de l'école

française de piano du début du siècle dernier. Ces pièces s'inscrivent à merveille auprès de Poulenc ou Tailleferre. Le programme se termine sur un volet de comédie musicale, tantôt sentimentale notamment avec « *It never was you* » de **Kurt Weill**, tantôt légère avec *Yes !* de **Maurice Yvain** et le merveilleux « *Art is calling for me* » qui raconte l'histoire d'une princesse de sang royal qui veut devenir chanteuse d'opéra.

L'art de Camille Chopin est une leçon à retenir pour tous les chanteurs. Tout y est réalisé avec une finesse et une élégance incomparables. Au-delà du fait que le public comprend tout ce qu'elle dit, nous entendons également que sa propre compréhension et son analyse des textes met en valeur le répertoire complexe de la *Mélodie* française. Le duo sait donner une couleur étrange, douce-amère aux chansons de cabaret de Schoenberg. Elles sont pétillantes et comiques dans le répertoire léger, sans jamais tomber dans une trop commune vulgarité.

Dans leur élégance, Camille et Héloïse sont d'un grand naturel, et il faut le dire, très belles, et lorsqu'elles prennent le micro pour présenter le programme, elles créent un contact immédiatement sympathique avec le public montpelliérain. Il est toujours émouvant d'assister aux débuts d'un duo de deux grandes artistes – dont nous suivrons sûrement la carrière pendant longtemps !

CRITIQUE, festival. MONTPELLIER, 40e Festival Radio-France Occitanie Montpellier (Salle Pasteur), le 15 juillet 2025. De Messager à Kurt Weill. Récital lyrique de Camille Chopin (accompagnée au piano par Héloïse Bertrand-Oleari). Crédit

photo (c) Droits Réservés

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 18 juin 2025. ROSSINI : L’Italienne à Alger (version concertante). M. N. Lemieux, L. Sekgapane. N. Di Pierro… Le Concert de la Loge, Julien Chauvin (direction)

Le bel écrin du Théâtre des Champs-Elysées vient d’accueillir une version en concert d’un des opéras les plus drôles du Cygne de Pesaro, *L’Italienne à Alger.* Cet opéra-bouffe est une « turquerie » comme on en trouve depuis le milieu du XVIIIe siècle, s’inscrivant dans le sillage du Turc Généreux des *Indes Galantes* de Rameau ou de *L’Enlèvement au sérail* de Mozart. C’est une œuvre de jeunesse de Gioacchino Rossini, composée à

seulement 21 ans. À l'exception de *Tancredi*, toutes les œuvres la précédant sont de petites comédies en un acte assez courtes. Une œuvre donc extrêmement aboutie et soignée par le compositeur qui laisse à de bons chanteurs toute la place d'exprimer leur potentiel comique.

Pour ce faire **Julien Chauvin** et le Théâtre des Champs-Elysées ont choisi une distribution de choix avec une **Marie-Nicole Lemieux** en pleine forme, fêtant joyeusement ses 25 ans de carrière dans ce théâtre qu'elle aime tant. Chose assez rare dans ce répertoire pour le mentionner, l'opéra était interprété par l'ensemble du ***Concert de la Loge,*** jouant sur instruments d'époque, conférant un caractère délicieusement incisif et croquant auquel le comique s'accommode à la perfection.

Marie Nicole Lemieux, véritable star de la soirée, mène l'intrigue et tous les hommes du plateau par le bout du nez. Elle arrive sur scène pieds nus dans une robe noire toute simple, quasiment une nuisette, mais elle est déjà la reine du plateau, éclatante de générosité. Chaque syllabe est expressive. Dans le célèbre "*Cruda Sorte*", son premier air, elle se montre bouleversante dans la première partie. Séductrice malicieuse dans la deuxième, elle nous emporte dans le tourbillon Rossinien ("*Si, si, si !*" comme s'intitulait son album paru en 2017). Son jeu théâtral tout du long, pourtant en version concertante, nous faisait vivre tous les moments de la pièce avec la vivacité d'une Maria Pacôme !

Son amant Lindoro est interprété avec beaucoup d'aisance par le chanteur sud-africain **Lévy Sekgapane**. Ténor Rossinien par excellence, la voix est légère, très agile – bien qu'un peu petite par rapport au reste du plateau. On est immédiatement séduit par un sens du rythme, tant comique que musical, presque swing. On peut tout de même noter quelques portamenti

peu orthodoxes, proches de la pop dans le premier acte. De son côté, l'argentin **Nahuel di Pierro** campe un Mustafa complètement berné à l'image du *bourgeois gentilhomme*. Vocalement plus stable dans le second acte que le premier, son superbe timbre s'est ensuite développé avec plus de clarté au fil de l'œuvre. Dans les récits, plus réussis ici que dans bon nombre de productions (y compris scéniques…), Di Pierro est absolument parfait. Elvira, son épouse, est interprétée avec moins d'assurance par **Manon Lamaison**. Si on l'avait beaucoup aimée dans cette même salle en Pamina, et que la voix est en effet très belle, la chanteuse semble avoir beaucoup moins étudié la partition que ses collègues qui connaissaient quasiment l'opéra par cœur. Ses deux airs étaient bien exécutés, mais les récits dramatiquement incertains, et l'on doit déplorer quelques écarts dans les ensembles. Sa suivante, **Éléonore Pancrazi** (Zulma) est toujours d'une grande vivacité dramatique. Connaissant la splendeur de sa voix, on regrette beaucoup que Rossini ne lui réserve pas une place plus importante, pas même un petit air. **Alejandro Baliñas Vieites** est un Haly très comique à la diction impeccable. Vocalement très sûr avec un timbre jeune qui sied mieux au rôle que celui d'un chanteur plus mature à qui on destine souvent le rôle. Enfin, c'est **Mikhail Timoshenko** qui interprétait Taddeo, le soupirant infortuné et ridicule d'Isabella. Vocalement il est immense comme le montre sa très belle et très justifiée carrière. Malgré son jeune âge, nous le pensons mûr pour commencer à aborder des rôles plus larges et avons hâte de l'y entendre.

Julien Chauvin s'occupe à merveille des chanteurs de son plateau et fait une confiance absolue à son formidable orchestre, d'une virtuosité rare sur des instruments aussi difficiles que sont les instruments anciens. Une pensée émue pour le clarinettiste dont une des clés s'est déclarée "gréviste" pendant l'*Ouverture*. Cette production, le lecteur l'aura compris, était axée sur la dramaturgie comique, d'où une importance particulière accordée aux récits accompagnés

sur un petit *pianoforte* carré, d'une juste discrétion pour que les récits « ne deviennent pas musicaux » par un formidable chef de chant dont le nom n'est pas cité dans le programme publié sur internet (en version pourtant longue…).

Ainsi, nous avons nous fêté les 25 ans de carrière de la grande Marie Nicole Lemieux, et comme elle l'a dit avant un dernier tonnerre d'applaudissements : « *Et c'est pas fini !* ».

CRITIQUE, opéra. Paris,Théâtre des Champs-Élysées, le 18 juin 2025. ROSSINI : L'Italienne à Alger (version concertante). M. N. Lemieux, L. Sekgapane. N. Di Pierro… Le Concert de la Loge, Julien Chauvin (direction). Crédit photo © Droits réservés

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 10 mai 2025. VERDI : Rigoletto. G. Gagnidze, S. Zamecnikova, D.

Korchak… Andrea Battistoni / Claus Guth

Un des chefs-d'œuvre de Giuseppe Verdi revient à l'affiche de l'Opéra de Paris, *Rigoletto*, dans la mise en scène de Claus Guth, créée en 2016 et reprise pour la seconde fois cette saison. Si la production n'est pas nouvelle, elle s'avère toujours aussi efficace et intéressante : une mise en scène moderne qui sert parfaitement l'œuvre, sans tomber dans un classicisme ronronnant, ni à chercher à raconter une autre histoire que celle du livret.

L'opéra s'ouvre avec la présence d'un acteur, double de Rigoletto vieilli (interprété par Henri **Bernard Guizirian**), portant au bras le lourd carton de ses souvenirs. Il en tire sa veste de bouffon, puis la frêle robe blanche tachée de sang de Gilda. De ce carton ouvert ressortent tous les souvenirs obsessionnels d'un père brisé. Derrière lui, le carton gigantesque qui compose la scénographie s'ouvre d'abord vers le haut puis sur les côtés. La cour de Mantoue est rassemblée à l'intérieur, comme une caisse de tristes jouets qui encombre un grenier. Les costumes sont issus de la Renaissance, tandis que la direction d'acteurs est réglée avec beaucoup d'équilibre, les chanteurs étant toujours à l'aise pour s'exprimer.

Dmitry Korchak (Le Duc de Mantoue) joue admirablement son personnage détestable, dégageant par ses mouvements une dégoûtante assurance, pleine de prétention. Si les qualités d'acteur du ténor sont indéniables, et que sa voix est très belle, il lui arrive cependant d'être en retard avec

l’orchestre. Le chœur maison, que l’on sait parfois réticent au jeu scénique, est plus vivant qu’à son habitude, jouant des sentiments de surprise et de frayeur à l’arrivée de Monterone, glaçant Daniel Giulianini à la diction parfaite et au timbre précis. Frappé par la malédiction, Rigoletto – incarné par **Georges Gagnidze** – apparaît abattu, comme le souffle coupé. Nous apprenons à l’entracte que le rôle-titre est souffrant, mais qu’il assurera tout de même l’intégralité de la représentation… ce qui peut expliquer le léger voile sur sa voix, sans obérer les grandes qualités artistique et vocale du baryton géorgien. Gilda est interprétée par la très « callasienne » **Slàvka Zámečníková**. Tout lui semble naturel et facile, l’air “*Caro Nome*” est chanté avec le détachement candide et charmant d’une adolescente devenant femme. Brillante idée à ce moment, où Rigoletto ne regarde jamais directement sa fille, car il ne la voit pas, mais seulement des doubles de Gilda, enfant ou adolescente. Les trois doubles de Gilda sont élèves à l’école de danse de l’Opéra de Paris : elles dansent avec grâce et innocence. Gilda, devenue adulte, les quitte. L’enlèvement de Gilda est également porté par une magnifique idée de mise en scène, où les chœurs sont vêtus de noir et sont masqués de blanc, distillant une atmosphère à la fois infernale et élégante. Sparafucile est interprété par la basse russe **Alexander Tsymbalyuk**, hiératique et discret, comme doit être un bon tueur à gages. La voix est pleine et sonore, mais la diction approximative. Enfin Maddalena se fait terriblement méchante et diabolique, sous les traits de **Justina Gringytė**.

Le **Chœur et l’Orchestre de l’Opéra de Paris** s’avèrent à la fois précis et lyriques, sous la baguette du chef italien **Andrea Battistoni**. Pendant l’ouverture, vibrante, il ose des nuances forte sans concession, laissant pleinement s’exprimer les passions propres à la partition de Verdi. Lors des airs et des chœurs, l’orchestre ne se fait pas bêtement un accompagnateur discret mais se pose un véritable acteur du drame, riche et éloquent à la fois !



CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 10 mai 2025. VERDI : Rigoletto. G. Gagnidze, S. Zamecnikova, D. Korchak… Andrea Battistoni / Claus Guth. Crédit photographique © Benoîte Fanton