CRITIQUE, opéra. PARIS, Lido 2 Paris, le 6 décembre 2023. SONDHEIM : A Funny Thing Happened on the Way to the Forum. Gareth Valentine / Cal McCrystal

Après plusieurs mois de travaux, le **Lido** a fait peau neuve sans perdre son authenticité : l'esprit Art Deco des lieux a été préservé dans le dessin raffiné des moquettes, tandis que l'aménagement des tables et banquettes a été rafraîchi en un bois clair, gardant l'atmosphère conviviale et la possibilité de boire un verre pendant le spectacle (même si le bar, heureusement, est fermé pendant celui-ci). La scène en forme de T donne aux premiers rangs une visibilité et une proximité chaleureuse avec les interprètes, sans parler des possibilités techniques propres au cabaret conservées pour offrir quelques surprises aux spectateurs, rappelant en cela les lointaines origines du Lido en tant que gigantesque piscine de luxe (alors située sous l'actuelle Galerie des Arcades, plus bas sur l'avenue des Champs-Elysées) !



Pour ce changement de cap, le Lido a eu la bonne idée de faire appel à Jean-Luc Choplin (né en 1949), dont le nom reste indissociable des années passées à la tête du Théâtre du Châtelet, où il a porté haut le répertoire de la comédie musicale américaine, de 2004 à 2015. Après un détour par le Théâtre Marigny (voir notamment Guys and Dolls en 2019), le voilà désormais à la tête du **Lido 2 Paris**, nouveau nom du cabaret depuis sa reconversion théâtrale : exit les *Bluebelle Girls*, place au *Musical* à l'américaine ! Après *Cabaret* de John Kander, donné l'an passé avant les travaux, Choplin revient à ses premiers amours, lui qui a défendu les ouvrages de **Stephen Sondheim** (1930-2021), notamment *Sunday in the Park with George* en 2013, avec constance.

Place cette fois au *Forum en folie* (1962), grand succès à sa

création : il s'agit là de la première comédie musicale où Sondheim est chargé de la composition musicale, lui qui s'était jusque-là illustré en tant que parolier, notamment pour *West Side Story* (1957). On retrouve d'emblée l'énergie jubilatoire de sa musique entraînante, initiée par une revue désopilante de l'ensemble des interprètes, dont un **Rufus Hound** déchainé. Tout au long de la soirée, plusieurs apartés avec le public (alternant anglais et français, à chaque fois surtitrés) permettent quelques clins d'œil humoristiques décalés, rappelant combien l'ouvrage doit au théâtre avant tout, la musique ne tenant finalement ici qu'une place accessoire.

Plusieurs fois remis sur le métier, le livret nous plonge dans une société romaine haute en couleurs, à travers ses nombreux personnages, tous très excentriques. Il faut bien entendu s'immiscer dans la folie, souvent située en dessous de la ceinture, que le metteur en scène irlandais **Cal McCrystal** tente d'insuffler à la mise en scène pour embrasser toutes les situations boulevardières, à la limite du cabotinage. Même si l'ensemble manque singulièrement de finesse, tout ce joyeux petit monde en prend pour son grade – eunuques, jeunes bellâtres et barbons compris. De quoi mettre quelque peu à distance le paternalisme sous-jacent à l'ouvrage, pour le moins daté de ce point de vue.

Pour autant, on reste bluffé par l'excellence des interprètes réunis, qui affrontent crânement la double exigence requise d'excellence vocale comme théâtrale. Ainsi de l'irrésistible comédien Rufus Hound, dont l'abattage comique tient de sa gouaille ravageuse, en maître de cérémonie qui tire les ficelles de l'intrigue à son avantage. On aime aussi les timbres délicieux de fraîcheur et d'articulation des jeunes tourtereaux **Josh St Clair** (Hero) et **Neima Naouri** (Philia), sans parler de l'aplomb viriliste de l'impayable **John Owen-Jones** (Miles Gloriosus), bien épaulé par sa joyeuse troupe de bras-cassés. Enfin, autour de la direction enjouée

de **Gareth Valentine**, on se réjouit de découvrir un excellent **Orchestre du Lido 2 Paris**, dont la séparation de chaque côté de la scène (vents et contrebasse à gauche contre percussions et cuivres à droite) offre de savoureux effets de spatialisation, à chaque fois préservés par la qualité de la sonorisation.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Lido 2 Paris, le 6 décembre 2023. SONDHEIM : A Funny Thing Happened on the Way to the Forum. Rufus Hound (Pseudolus), Andrew Pepper (Hysterium), Patrick Ryecart (Senex), Martyn Ellis (Marcus Lycus), David Rintoul (Erronius), John Owen-Jones (Miles Gloriosus), Valérie Gabail (Domina), Josh St Clair (Hero), Neima Naouri (Philia), Orchestre du Lido 2 Paris, Gareth Valentine (direction musicale) / Cal McCrystal (mise en scène). A l'affiche du Lido2Paris, jusqu'au 4 février 2024. Photos : Julien Benhamou

VIDEO : Trailer de « A funny thing Happened on the Way to the Forum » de Stephen Sondheim au Lido2Paris

---

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie, le 19 novembre 2023. OFFENBACH :

Les Contes d'Hoffmann. A. Chacon-Cruz, J. Pratt, E. Schrott… Stefano Poda / Giampaolo Bisanti.

Le merveilleux envahit Liège et on ne s'en plaindra pas ! Avant la reprise de *La Flûte enchantée* en décembre prochain (voir la critique de ce spectacle déjà donné à Avignon en 2019), l'**Opéra Royal de Wallonie-Liège** nous régale d'une nouvelle production des *Contes d'Hoffmann* (1881), en partenariat avec les opéras de Lausanne et Tel Aviv.



Il faut courir découvrir ou redécouvrir le tout dernier

ouvrage lyrique de **Jacques Offenbach**, qui démontre combien le plus allemand des compositeurs français a su rester inspiré jusqu'au soir de sa vie, en maître des mélodies entêtantes et irrésistibles. Si l'opéra est irrigué de plusieurs « tubes », dont la fameuse Barcarolle (au thème recyclé d'un précédent ouvrage, *Les Fées du Rhin*), Offenbach se montre plus sérieux qu'à l'accoutumée, la mode ayant changé après la défaite face aux Prussiens, en 1870. Le livret raconte en effet les amours imaginaires et tumultueux de l'écrivain E. T. A Hoffmann à travers plusieurs récits tirés de ses contes, qui font tous écho à la difficulté d'aimer.

La présence d'un personnage diabolique dans chacune d'entre elles donne une atmosphère fantastique et satirique toujours savoureuse, bien rendu par un **Erwin Schrott** très en verve, au français parfois exotique, mais qui fait valoir son timbre chaud, d'une belle résonance, tout du long. On aime aussi la ligne souple et aérienne d'**Arturo Chacon-Cruz** dans le rôle-titre, malgré un *vibrato* prononcé dans l'aigu et une projection un rien trop modeste. A l'applaudimètre, **Jessica Pratt** remporte tous les suffrages, s'imposant dans ses différents rôles avec un métier digne des plus grandes, entre précision de l'articulation et sens du théâtre. Les accélérations et les tessitures périlleuses des vocalises la montrent parfois à la limite de ses moyens, Pratt restant à son meilleur quand la voix est bien posée, en une puissance souvent dévastatrice.

Que dire, aussi, de la toujours épatante **Julie Boulianne**, d'une solidité technique sans faille sur toute la tessiture, à chaque fois au service du sens, tandis que les seconds rôles se montrent bien distribués, particulièrement le superlatif **Valentin Thill** (Spalanzani), que l'on aimerait entendre dans une prestation plus étoffée encore. Si le choeur, très applaudi en fin de représentation, assure bien sa partie, c'est peut-être plus encore la direction de **Giampaolo Bisanti** qui donne beaucoup de plaisir à force d'entrain rythmique et

d’attention au plateau. Le sens des équilibres du directeur musical de l’Opéra royal de Wallonie-Liège (depuis déjà une saison) est un régal tout du long.

On regrette de ne pouvoir en dire autant de la mise en scène de **Stefano Poda**, certes cohérente, mais trop illustrative et répétitive sur la durée. Après son *Faust* réussi (ici-même en 2019), le metteur en scène italien séduit dans un premier temps par la révélation de son cabinet de curiosité monumental, qui embrasse toute la scène de sa majesté immaculée. L’adjonction de sept petits vitrines, où les femmes apparaissent enfermées comme autant de trophées, revient tout au long des trois actes, comme un *leitmotiv* finalement lassant. Poda peine également à revisiter son décor, unique pendant toute la représentation, même si la dernière scène finale, où le diable endosse à son tour les habits de la rédemption, constitue une image forte et inattendue. Trop peu, hélas, pour nous emporter pendant tout le spectacle, au-delà des qualités plastiques de sa proposition.

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie-Liège, le 19 novembre 2023. OFFENBACH : Les Contes d’Hoffmann. Avec Arturo Chacon-Cruz (Hoffmann), Jessica Pratt (Olympia, Antonia, Giuletta, Stella), Erwin Schrott (Lindorf, Coppélius, Docteur Miracle, Dapertutto), Julie Boulianne (La Muse, Nicklausse), Luca Dall’Amico (Luther, Crespel), Vincent Ordonneau (Andrès, Cochenille, Frantz, Pitichinaccio), Samuel Namotte (Hermann), Valentin Thill (Spalanzani), Orchestre et Choeur de l’Opéra royal de Wallonie-Liège, Denis Segond (chef de chœur), Giampaolo Bisanti (direction musicale) / Stefano Poda (mise en scène). A l’affiche de l’Opéra royal de Wallonie-Liège, jusqu’au 2 décembre 2023. Photo : ORW-Liège / J. Berger.

VIDEO : Trailer des « Contes d'Hoffmann » selon Stefano Poda à l'Opéra Royal de Wallonie-Liège

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Bouffes du Nord, le 17 novembre 2023. BERTIN : La Esmeralda. J. Mendoche, M. Pauliat, R. Delaigue… Jeanne Desoubeaux / Benjamin d'Anfray.

*Quasi inconnue de la plupart des mélomanes, la figure de la compositrice **Louise Bertin** (1805-1877) fait un retour inattendu sur les planches avec ses deux grands ouvrages lyriques donnés coup sur coup cette année : après Fausto (1831) en juin dernier, place cette fois à La Esmeralda (1836), sur un livret écrit par Victor Hugo lui-même. On se reportera à la présentation très complète de ce spectacle créé à St-Etienne début novembre, en prélude à une vaste tournée à travers toute la France.*



On ne peut que se réjouir de voir remise au goût du jour la musique de Bertin, qui sidère par son inventivité et sa variété, par ailleurs dotée d'un instinct théâtral très sûr : la vitalité joyeuse des scènes populaires, très présentes ici, contraste avec les parties plus intimistes, entre les réparties sombres et vénéneuses de Frollo et les envolées aériennes dévolues à Esmeralda et Phoebus. Quasimodo est moins gâté par la partition, mais bénéficie d'un air bissé à la création (interprété ici un rien trop prudemment par un **Christophe Crapez** manifestement fatigué). L'arrangement pour cinq instruments réalisé par **Benjamin d'Anfray**, centré sur les personnages principaux à partir de la réduction écrite par Liszt, est le point fort de la soirée, tant il évoque les atmosphères changeantes avec beaucoup d'à-propos dramatique, de sensibilité et de mordant. Le piano véloce et narratif de d'Anfray n'est pas pour rien dans cette réussite, même s'il doit subir la longue « ouverture » confiée à une musique électronique enregistrée, aux basses assourdissantes et aux mélodies frustes.

Le plateau vocal réuni souffre de nombreuses disparités : **Martial Pauliat** (Phœbus) n'a malheureusement pas le niveau technique requis pour le rôle, enfilant les fausses notes avec une régularité aussi sidérante que son aplomb scénique, peinant dans les sauts de registre et dans l'aigu, tout particulièrement. Plus aguerri, **Renaud Delaigue** (Frollo) donne davantage de plaisir dans la tessiture grave, d'une belle résonance, malgré une émission parfois engorgée. Il est

dommage que les aigus lui manquent, ce qui occasionne, au final, une autre déception. A ses côtés, l'éloquent **Arthur Daniel** se distingue dans le rôle théâtralement élargi de Clopin, même si ses qualités de chanteurs restent modestes. Le seul rayon de soleil vocal de la soirée vient de **Jeanne Mendoche** (La Esmeralda), qui empoigne avec aisance son rôle au niveau technique, sur l'ensemble de la tessiture. Il lui reste à donner davantage d'incarnation dramatique, en portant une attention plus prononcée à la respiration et au texte, pour pleinement nous emporter.

La mise en scène de **Jeanne Desoubeaux** souffle le chaud et le froid pendant tout le spectacle, en peinant à trouver le ton juste dans ses outrances répétées. La longue scène d'ouverture en forme de joyeux bordel, entre *happening* et défilé de mode *underground*, n'apporte rien à la compréhension des enjeux qui vont suivre. De même, la volonté de marier les costumes de différentes périodes (du Moyen-Age à la création de l'opéra, en passant par la nôtre) échoue à distinguer les statuts sociaux entre les personnages. On est davantage convaincu par la vitalité de la scène de cabaret, resserrée au-devant de la scène, même si Desoubeaux a parfois la main lourde pour figurer les outrances de Phoebus, notamment sa nudité longuement exposée. La scénographie figurant le chantier actuel de Notre-Dame de Paris est en revanche une réussite, permettant d'explorer toute la géométrie du plateau, jusque dans les hauteurs préférées par Quasimodo.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Bouffes du Nord, le 17 novembre 2023. BERTIN : La Esmeralda. Jeanne Mendoche (La Esmeralda), Martial Pauliat (Phœbus), Renaud Delaigue (Frollo), Christophe Crapez (Quasimodo), Arthur Daniel (Clopin), Ensemble Lélio, Benjamin d'Anfray (arrangements, direction musicale) / Jeanne Desoubeaux (mise en scène). Photos : Cyrille Cauvet.

A l’affiche du Théâtre des Bouffes du Nord jusqu’au 3 décembre 2023, à l’Opéra d’Avignon le 9 décembre 2023, au Centre d’Art et de Culture de Meudon le 18 janvier 2024, à l’Opéra de Vichy le 2 février 2024, puis à l’Opéra de Tours les 30 et 31 mars 2024

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 14 novembre 2023. MOZART : La Flûte enchantée. Cédric Klapisch / François-Xavier Roth.

Parmi les curiosités très attendues de la saison au **Théâtre des Champs-Élysées**, la nouvelle production de ***La Flûte enchantée*** (1791) permet de découvrir les débuts du cinéaste **Cédric Klapisch** (né en 1961) dans le domaine lyrique. L’auteur d’*Un air de famille* (1996) et surtout de la trilogie initiée avec *L’Auberge espagnole* (2002) suit là le chemin de nombreux autres cinéastes avant lui, tels Luchino Visconti et William Friedkin, ou plus près de nous les Français Coline Serreau (notamment Manon), Benoît Jacquot (notamment La Traviata) ou encore Christophe Honoré (notamment Don Carlos).



Si Cédric Klapisch a déjà flirté avec l'univers de la danse, en filmant un documentaire sur Aurélie Dupont en 2009, il ne s'est encore jamais confronté au spectacle vivant en tant que metteur en scène. Eloigné de tout artifice cinématographique, son travail se montre très fidèle à une lecture premier degré du livret, à même de ravir les spectateurs qui découvrent *La Flûte enchantée*. Les tenants d'une lecture plus fouillée en seront pour leur frais, notamment au niveau des allusions initiatiques à la franc-maçonnerie, largement absentes de cette proposition. Klapisch s'appuie sur les quelques vidéos, souvent projetées en arrière-scène pour opposer deux visions du monde, entre préservation de l'état originel de la nature (sans intervention humaine) et culte des bienfaits de la civilisation : c'est là une mise en miroir du récit initiatique qui conduit Papageno et Tamino de l'innocence à la conscience (évoquant l'allégorie de la caverne de Platon), tout en s'élevant par l'émulation, la fraternité et la

connaissance.

Sa réflexion se nourrit d'une modernisation des dialogues (proposés en français) qui tente par l'humour de se mettre à distance des stéréotypes du livret, notamment son apologie du patriarcat. Pour autant, cette actualisation reste toujours bon enfant, sans jamais prendre le dessus sur la continuité de l'action théâtrale. Klapisch se concentre surtout sur la direction d'acteur, en donnant à chaque personnage des mimiques bien particulières pour accentuer son caractère – notamment le ballet fantomatique des trois suivantes qui insiste sur leur jalousie maladive. La scénographie minimaliste offre un spectacle très dépouillé, parfois un peu *cheap*, sans doute pour s'adapter aux moyens techniques plus réduits des autres scènes où se joue le spectacle (le Théâtre Impérial de Compiègne et l'Atelier Lyrique de Tourcoing). Dès lors, autant le recours à la vidéo qu'à la variété des éclairages, permet de limiter ces contraintes, toujours en lien avec l'objectif de vitalité dramatique. Au final, ce spectacle remporte un succès particulièrement enthousiaste dans les hauteurs du Théâtre des Champs-Elysées, où l'assistance est manifestement plus jeune, là où le public plus « établi », en contrebas, montre davantage de réserve.

Le plateau vocal réuni se montre globalement satisfaisant, à l'exception notable de la Reine de la nuit d'**Aleksandra Olczyk** : la soprano polonaise peine à maîtriser son instrument opulent dans les vocalises, tout en étant gênée par une tessiture limite dans le suraigu, occasionnant quelques détimbrages. On lui préfère grandement **Regula Mühlemann**, qui donne à sa Pamina des délices de raffinement dans l'émission souple et naturelle, toujours au service du texte. L'intelligence du chant se retrouve également dans les dialogues, où sa diction dans la langue de Molière est impressionnante de précision et de justesse. Que dire, aussi, des étourdissantes suivantes menées (quel luxe !) par **Judith van Wanroij**, qui offrent beaucoup de piquant à chacune de

leurs interventions, à l'instar d'un **Cyrille Dubois** (Tamino) idéal dans ce répertoire à force de brio ductile, même si le timbre fatigue à quelques endroits, au cours de la soirée. Plus monolithique, **Florent Karrer** campe un solide Papageno au niveau technique, mais peine à animer la fantaisie populaire de son personnage. A ses côtés, **Jean Teitgen** et ses phrasés emprunts de noblesse apporte beaucoup de hauteur à son Sarastro, tandis que **Marc Mauillon** compose un roboratif Monostatos, à la limite du cabotinage, en lien avec les intentions de la mise en scène.

Si le chœur assure bien sa partie à force de cohésion, parfois un rien trop sonore, la direction de **François-Xavier Roth** se montre quant à elle plus convaincante dans l'accompagnement, avec un subtil étagement des plans sonores, par rapport à l'*Ouverture* martelée sans respiration et sans *vibrato*, aux cuivres grasseyants. On regrette toutefois l'ajout de bruits d'oiseaux pendant certains passages, venant inutilement souligner le propos narratif de la mise en scène.

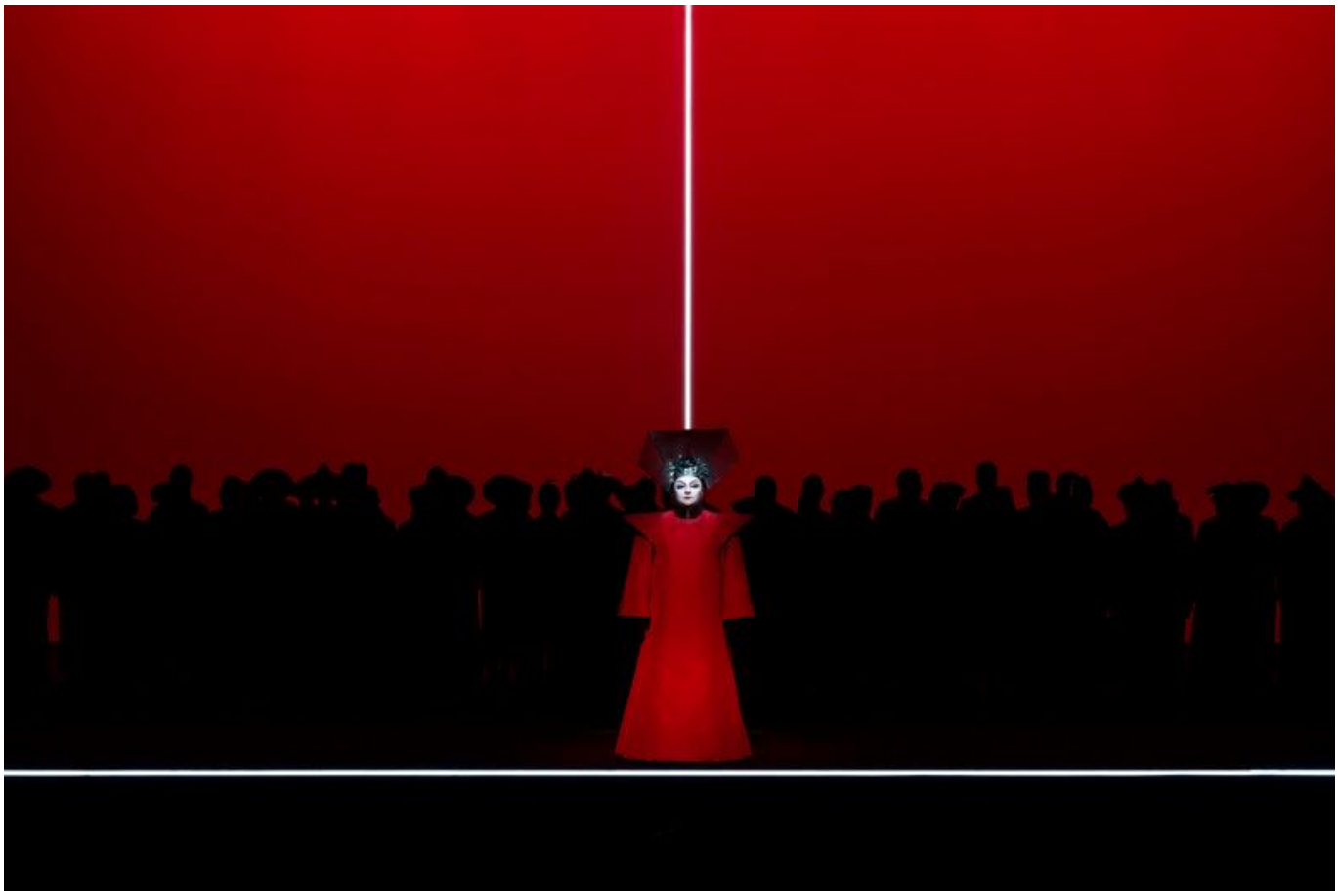
CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 14 novembre 2023. MOZART : La Flûte enchantée. Cyrille Dubois (Tamino), Regula Mühlemann (Pamina), Aleksandra Olczyk (La Reine de la nuit), Florent Karrer (Papageno), Jean Teitgen (Sarastro), Catherine Trottmann (Papagena), Marc Mauillon (Monostatos), Judith van Wanroij (Première Dame), Isabelle Druet (Deuxième Dame), Marion Lebègue (Troisième Dame), Chœur Unikanti-Maîtrise des Hauts-de-Seine, Gaël Darchen (chef de chœur), Les Siècles, François-Xavier Roth (direction musicale) / Cédric Klapisch (mise en scène). Photos : Vincent Pontet.

A l'affiche du Théâtre des Champs-Élysées jusqu'au 24 novembre 2023, puis au Théâtre Impérial de Compiègne, le 3 décembre 2023.

VIDEO : Trailer de « La Flûte enchantée » selon Cédric Klapisch au TCE

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 6 novembre 2023. PUCCINI : Turandot. T. Wilson, G. Kunde, A. Gonzalez… Robert Wilson / Marco Armiliato

C’est à une expérience peu commune que nous a convié l’**Opéra de Paris** : revoir à deux jours d’intervalle une même production, dévolue à ***Turandot*** (1924), dont le casting a été entièrement revu pour les rôles principaux. Si le retrait de Sondra Radvanovsky a malheureusement limité cet exercice, **Tamara Wilson** interprétant le rôle-titre les deux soirs, on se réjouit de pouvoir comparer les prestations d’Ermonela Jaho et **Adriana Gonzalez** (Liù) d’une part, puis Brian Jagde et **Gregory Kunde** (Calaf), d’autre part.



L’événement de la deuxième soirée, après une première déjà très satisfaisante (https://www.classiquenews.-com/critique-opera-paris-opera-bastille-le-6-novembre-2023-puccini-turandot-robert-wilson-marco-armiliato/), est incontestablement la présence de l’immense artiste qu’est **Gregory Kunde** : à 69 ans, le ténor américain n’a rien perdu de son impact vocal millimétré au service du sens, en des phrasés qui module le texte avec une vive intelligence. Son Calaf déchirant de vérité dramatique est un régal tout du long, particulièrement dans le dernier duo éloquent. La fraîcheur de timbre va évidemment à l’avantage de son compatriote Brian Jagde dans le même rôle, autour d’une puissance d’émission vibrante et parfaitement maîtrisée. Autre opposition de style avec Ermonela Jaho et Adriana Gonzalez (Liù), cette dernière imposant velouté et rondeur, en contrepoint parfait avec les raideurs du chant de Turandot (où Tamara Wilson impressionne toujours autant par sa facilité déconcertante sur toute la tessiture, aigu tranchant compris). Dans le rôle de Liù, on préfère toutefois la précision dramatique de Jaho, malgré un

recours plus prononcé au *vibrato*.

Si le chœur se montre un peu plus affûté qu'en première soirée, notamment au niveau féminin, c'est plus encore le cas pour l'orchestre dirigé par **Marco Armiliato** : les décalages ont cette fois disparu, au profit d'une lecture apollinienne et sans pathos, qui offre un tapis de velours aux interprètes. On peut préférer lecture plus nerveuse, fouillant davantage les contrastes, mais ce geste probe donne beaucoup de tenue à l'ensemble.

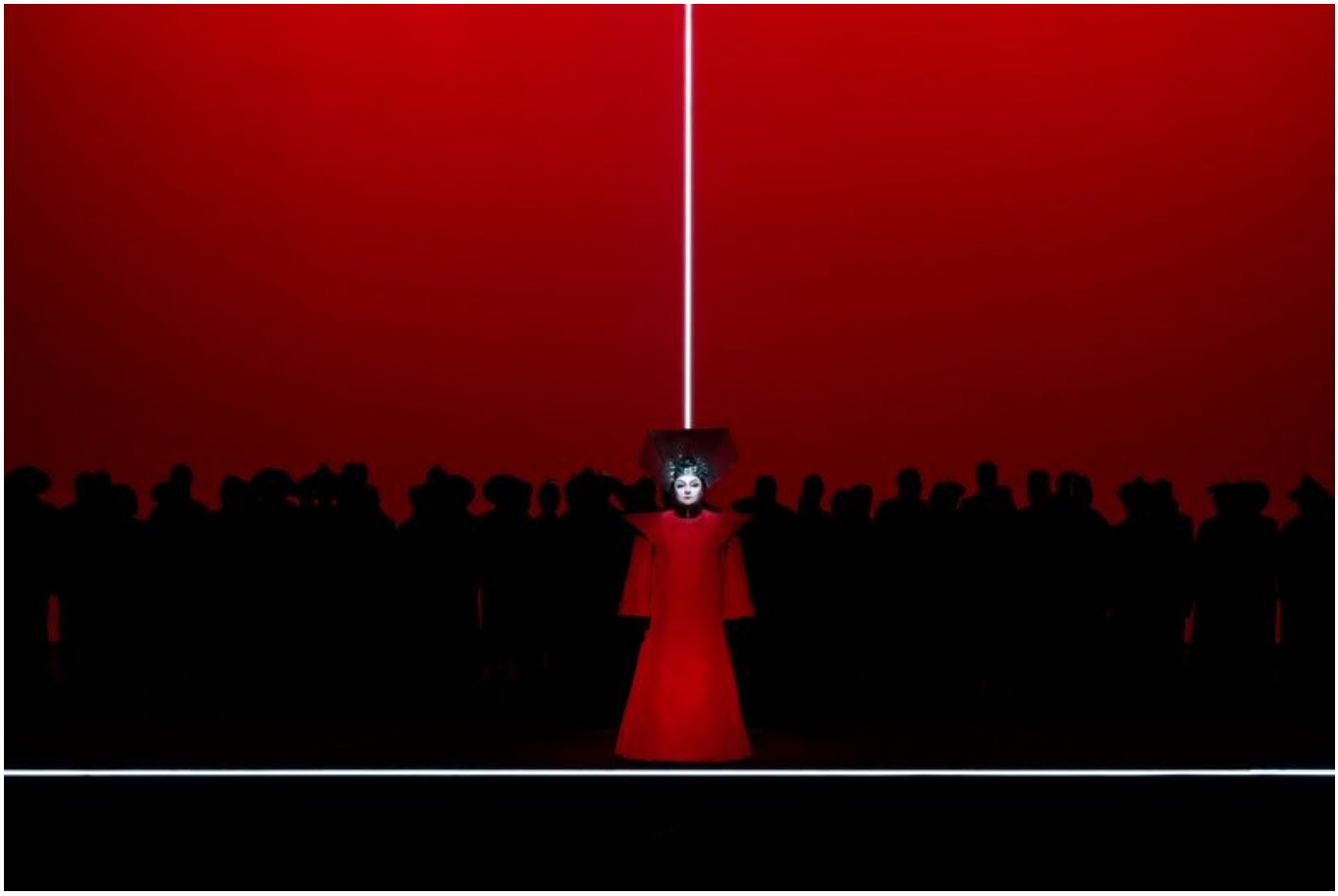
_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 8 novembre 2023. PUCCINI : Turandot. Tamara Wilson, Irène Theorin ou Anna Pirozzi (Turandot), Carlo Bosi (Altoum), Mika Kares (Timur), Ermonela Jaho, Adriana Gonzalez (Liù), Brian Jagde ou Gregory Kunde (Calaf), Florent Mbia (Ping), Maciej Kwaśnikowski (Pang), Nicholas Jones (Pong), Guilhem Worms (Un mandarin), Choeur de l'Opéra national de Paris, Ching-Lien Wu (chef de chœur), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Marco Armiliato ou Michele Spotti (direction musicale) / Robert Wilson (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra Bastille jusqu'au 29 novembre 2023. Photo : Charles Duprat / ONP

VIDEO : Trailer de « Turandot » de Puccini selon Robert Wilson à l'Opéra Bastille

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 6 novembre 2023. PUCCINI : Turandot. T. Wilson, B. Jadge, E. Jaho… Robert Wilson / Marco Armiliato.

Créé en 2018 à Madrid, puis à Paris trois ans plus tard, la production de ***Turandot*** (1924) de **Giacomo Puccini** imaginée par **Robert Wilson** fait son retour à l'**Opéra Bastille** devant une salle comble et manifestement garnie de nombreux touristes, dont de nombreux italiens et américains.



Il faut dire que l'événement de cette reprise est bien d'assister aux débuts *in loco* de **Tamara Wilson** (aucun lien de parenté avec le metteur en scène), qui nous avait déjà ébloui dans le rôle-titre voilà quelques mois à Amsterdam : son naturel d'émission sur l'ensemble de la tessiture est un régal tout du long, qui permet à la soprano venue d'Arizona d'affronter toutes les difficultés de ce rôle impossible, imposant autant des *piani* d'un raffinement vénéneux que des aigus dantesques. Frisson garanti pour chacune de ses apparitions ! On ne peut que se féliciter du flair d'**Alexander Neef,** directeur de l'Opéra de Paris depuis 2021, pour nous faire découvrir les grandes voix émergentes de notre temps, au-delà des têtes d'affiche déjà bien connues : il faudra désormais compter avec Mme Wilson. Attention toutefois à bien choisir sa date pour ce spectacle, car le rôle est tenu par d'autres chanteuses selon les soirées. Il est indispensable de réserver dès à présent les prochains spectacles parisiens où sera présente cette artiste : le rare *Beatrice di Tenda* de Bellini, donné ici-même en février prochain, ou encore *Adriana Lecouvreur* de Cilea (le 5 décembre) et *La Walkyrie* de Wagner (le 4 mai 2024), à chaque fois au Théâtre des Champs-Elysées.

Un autre chanteur de premier plan tient le rôle de Calaf avec un bel aplomb dramatique : **Brian Jagde** s'impose dans ce rôle autour d'aigus rayonnants, même si les graves bien tenus sont un peu plus en retrait. On aime aussi la Liù d'**Ermonela Jaho** qui subjugue par son attention au texte et ses *pianissimi* de rêve, tout en portant une attention de tous les instants à la souplesse des changements de registre. Seul le *vibrato* audible peut apporter quelques réserves mineures. A ses côtés, **Mika Kares** compose un Timur de grande classe, aussi vibrant d'émotion que de facilité dans l'émission idéalement projetée. Si **Carlo Bosi** (Altoum) et **Guilhem Worms** (Un mandarin) assurent bien leur partie, les trois lurons Ping, Pang et Pong déçoivent en comparaison, surtout un pâle **Florent Mbia** au

niveau interprétatif. Si le **Choeur de l'Opéra de Paris** montre une belle préparation, on ne peut pas en dire autant de la direction de **Marco Armiliato**, qui n'évite pas de nombreux décalages avec le plateau. Gageons que les prochaines représentations viendront gommer ces approximations, permettant de se délecter du geste tout en mesure du chef italien, très raffiné dans l'exploration et l'étagement des alliages de timbres de la partition. Il lui reste désormais à davantage différencier les tableaux entre eux, notamment les parties grandiloquentes, insuffisamment nerveuses.

Quel plaisir de retrouver **Robert Wilson** (qui vient de fêter ses 82 ans) en fin de représentation, sous les vivats de l'assistance : de quoi démontrer toute l'affinité de l'artiste avec le public français, qui a largement accompagné et soutenu son travail, tout au long de sa carrière. Sa Turandot n'a pas pris une ride, d'une perfection plastique magnifiée par l'attention millimétrée aux éclairages (nombreux contre-jours) jusqu'aux costumes très stylisés. L'exploration géométrique de la large scène de Bastille est un régal constant, même si la nudité du plateau n'aide pas les chanteurs au niveau acoustique. La direction d'acteur intrigue toujours autant par ses poses répétitives aux relents hypnotiques : on a souvent l'impression d'assister à un ballet de marionnettes, à moins qu'il ne s'agisse de personnages tout droits sortis d'une boite à musique ? Quoi qu'il en soit, le spectateur scrute les détails, poussant toujours plus avant l'exploration de la psyché de Turandot et surtout Calaf, véritable prédateur (ne tient-il pas la robe rouge de Turandot dès la fin du II, dans les hauteurs ?). Un spectacle passionnant, porté par une très belle distribution, à découvrir ou redécouvrir jusqu'à la fin du mois.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 6 novembre 2023.

PUCCINI : Turandot. Tamara Wilson, Irène Theorin ou Anna Pirozzi (Turandot), Carlo Bosi (Altoum), Mika Kares (Timur), Ermonela Jaho, Adriana Gonzalez (Liù), Brian Jagde ou Gregory Kunde (Calaf), Florent Mbia (Ping), Maciej Kwaśnikowski (Pang), Nicholas Jones (Pong), Guilhem Worms (Un mandarin), Choeur de l'Opéra national de Paris, Ching-Lien Wu (chef de chœur), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Marco Armiliato ou Michele Spotti (direction musicale) / Robert Wilson (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra Bastille jusqu'au 29 novembre 2023. Photo : Charles Duprat / ONP.

VIDEO : Tamara Wilson chante « In questa reggia » dans Turandot de Puccini

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 9 octobre 2023. ROSSINI : La Cenerentola. Thomas Hengelbrock / Damiano Michieletto

Parmi les événements lyriques du début de saison, la nouvelle production de ***La Cenerentola*** (1817) de **Gioachino Rossini** permet de retrouver au **Théâtre des Champs-Elysées** le metteur en scène italien **Damiano Michieletto**, après son controversé *Jules César* de Haendel, donné ici-même l'an passé. La sobriété

est de mise au début du spectacle, où la transposition contemporaine s'épanouit dans le quotidien d'une cafétéria aussi triste que blafarde, mettant en valeur les costumes de mauvais goût des deux soeurs de Cendrillon. Michieletto joue à plein la carte de l'opposition sociale entre riches décérébrés et égoïstes d'un côté, face à la générosité du Prince et de sa future promise, de l'autre. Pour autant, la farce met un peu de temps à décoller, tant les caricatures tournent à vide, à force des répétitions des mêmes idées. Il faut attendre l'invitation au bal pour que le spectacle décolle enfin, avec la mise en avant du personnage d'Alidoro, grimé en une sorte d'envoyé divin : on comprend dès lors pourquoi il était littéralement descendu du ciel, en début de spectacle. Cette idée savoureuse permet de réintroduire une forme de magie, là où l'adaptation du conte par les librettistes de Rossini l'en avait privé, à l'instar de la fée absente de l'opéra. Tout du long, Alidoro manipule les uns et les autres pour donner davantage de cohérence à l'action, tout en naviguant entre touches humoristiques et délicatesse poétique. Avec ce personnage, on pense parfois à une idée semblable développée par Stefan Herheim à Lyon, introduisant un double de Rossini comme une sorte de Monsieur Loyal (voir le compte-rendu de cette production, en 2017). Finalement très fidèle au livret, le travail de Michieletto s'accompagne d'une virtuosité visuelle toujours aussi inventive, de l'exploration surprenante de la scénographie dans les hauteurs aux éclairages variés (revisitant ainsi le même plateau au I et au III pour leur donner deux atmosphères complètement différentes).



La production est accueillie par des applaudissements enthousiastes, même si quelques huées viennent gâcher la fête au moment des saluts, ici ou là. L'exécution musicale fait davantage l'unanimité, tant il est vrai qu'on trouve en **Thomas Hengelbrock** un interprète de grande classe, tirant Rossini vers une élégance toute mozartienne, à force d'allègement des textures. L'exploration des détails de la partition permet de se délecter des sonorités sur instruments d'époque, malgré quelques verdeurs aux bois, en un sens des nuances et de la respiration toujours éminemment théâtrales dans les parties apaisées – en contraste avec les verticalités plus enflammées. Ce travail d'orfèvre est toujours très respectueux du plateau (y compris le superlatif **Choeur Balthasar Neumann**), qui n'a jamais à forcer la voix pour affronter la fosse.

On retrouve en **Marina Viotti** une Angelina de haute volée, à force de phrasés souples et harmonieux, sans parler de son intelligence au service du texte, toujours aussi stimulante. Si la chanteuse franco-suisse se saisit de toutes les

difficultés techniques, elle peine toutefois à convaincre dans son premier air, faute d'un timbre plus harmonieux, au léger *vibrato*. On aimerait aussi l'entendre dans des rôles plus ardents, à même de faire valoir ses qualités théâtrales, comme celui que lui avait confié le Théâtre des Champs-Elysées en 2015, dans La Périchole d'Offenbach). A ses côtés, **Levy Sekgapane** (Don Ramiro) ravit par sa fraicheur de timbre, d'une jeunesse rayonnante et parfaitement en phase avec le rôle. Même si on note une timidité plus prononcée dans les dialogues, notamment des piani un peu pâle, le ténor sud-africain ravit par son brillant et son articulation, lorsque l'émission est en pleine voix. On aime aussi le Dandini d'**Edward Nelson**, à la technique sans faille sur toute la tessiture, sans parler de sa projection aisée. Les quelques raideurs dans l'interprétation devraient rapidement disparaitre, tant le rôle semble lui convenir comme un gant. Belle idée, aussi, de confier le rôle d'Alidoro au sonore **Alexandros Stavrakakis**, qui se régale de son rôle de maître de cérémonie avec un plaisir gourmand, imposant sa voix profonde et pénétrante à toute l'assistance. Les rôles comiques trouvent en **Peter Kálmán** (Don Magnifico) un interprète tout aussi truculent, aux graves mordants, bien épaulé par ses comparses délicieusement vénéneuses, **Alice Rossi** (Clorinda) et **Justyna Ołów** (Tisbe).

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 9 octobre 2023. ROSSINI : La Cenerentola. Marina Viotti (Angelina), Levy Sekgapane (Don Ramiro), Edward Nelson (Dandini), Peter Kálmán (Don Magnifico), Alice Rossi (Clorinda), Justyna Ołów (Tisbe), Alexandros Stavrakakis (Alidoro), Orchestre et Chœur Balthasar Neumann, Thomas Hengelbrock (direction musicale) / Damiano Michieletto (mise en scène). A l'affiche du Théâtre des Champs-Elysées à Paris, jusqu'au 19 octobre 2023. Photos (c) Vincent Pontet

VIDEO : Teaser / Répétitions sur scène de « La Cenerentola » selon Michieletto au TCE

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 4 octobre 2023. JANACEK : L'Affaire Makropoulos. Susanna Mälkki / Krzysztof Warlikowski.

La reprise de la production de ***L'Affaire Makropoulos*** (1926) de **Leos Janáček**, imaginée par **Krzysztof Warlikowski** en 2007 et reprise plusieurs fois ensuite, est un événement à ne pas manquer, tant son travail n'a pas pris une ride, que ce soit dans la progression dramatique ou l'expression visuelle, d'une beauté plastique réglée dans le moindre détail.



Initiée au début des années 2000, la carrière lyrique de **Krzysztof Warlikowski** prit un envol considérable avec ses premières productions parisiennes, dont *Iphigénie en Tauride* de Gluck en 2006, puis *L'Affaire Makropoulos*, l'année suivante. Le parfum de scandale entourant la plupart des mises en scène proposées par le Polonais a souvent été propagé par l'incompréhension suscité par sa fascination pour toilettes et lavabos, à laquelle le présent spectacle ne fait pas exception. C'est pourtant ici un ajout qui trouve tout son sens, tant Warlikowski oppose le monde léché de la représentation sociale – ici incarné par les lignes épurées d'un superbe cinéma des années 1950 – aux réalités plus sordides de la vie privée : Emilia Marty, alias Elena Makropoulos, n'est-elle pas cette femme sans foi, ni loi, prête à tout, y compris offrir son corps au tout-venant, pour récupérer sa recette d'immortalité ?

Tout au long du spectacle, des images filmées associent l'héroïne aux grandes stars du cinéma d'antan, dont Marilyn

Monroe : c’est précisément avec sa robe soulevée par l’aération qu’Emilia Marty apparaît, soulignant autant son charme irrépressible que sa fragilité psychologique, ainsi suggérée dès le début de l’action. En experte de la dissimulation, l’héroïne se joue de tous les looks, plus glamours les uns que les autres, démontrant ainsi sa capacité à endosser tous les rôles, à l’instar d’une star de cinéma. L’exploration de son caractère, fouillé comme jamais, permet de se jouer du statisme de l’action (particulièrement présent ici), de même que la variété visuelle des différentes scènes, aux changements d’atmosphère irréels et fascinants, magnifiés par des éclairages de toute beauté (notamment lorsque la scène du cinéma se soulève pour dévoiler sa structure métallique). On aime aussi la capacité de Warlikowski à faire surgir l’émotion là où on ne l’attend pas : les deux faux duos d’amour entre Marty et son fils Albert Gregor (qui ignore tout de ses origines) sont ainsi un sommet d’intensité expressive, particulièrement quand les interprètes s’effondrent de chaque côté de la porte qui les sépare, soulignant autant leur proximité que leur impossible liaison.

C’est peu dire qu’on retrouve en **Karita Mattila** une chanteuse au tempérament bouillant, à même de faire vivre son personnage d’une folle aisance, comme jadis Angela Denoke sur le même plateau. Si la Finlandaise n’a plus l’âge du rôle, ce qui s’entend aussi au niveau du timbre fatigué, elle continue à imposer cette présence scénique à nulle autre pareil, d’une sincérité émouvante jusque dans les saluts, où sa complicité avec orchestre et public est évidente. Malgré une projection parfois limitée dans les dialogues, Mattila reste une technicienne hors pair, qui connait l’état et les limites de sa voix, pour donner le maximum de ses moyens, en toute circonstance. Face à cette grande artiste, toujours aussi émouvante, **Pavel Černoch** (Albert Gregor) s’impose à force de clarté d’articulation et de brio. Mais on aime peut-être plus encore les seconds rôles truculents, notamment le pénétrant Kolenaty de **Károly Szemerédy** ou l’irrésistible vieillard

libidineux de **Peter Bronder.** De quoi donner une vitalité théâtrale particulièrement soutenue autour de l'héroïne.

Enfin, la direction de **Susanna Mälkki** démontre encore une fois tout son amour pour ce répertoire, à force d'attention aux équilibres et de précision rythmique. A peine pourrait-on souhaiter, ici et là, une bride un rien plus relâchée pour faire davantage pétiller la savoureuse orchestration de Janáček, mais l'essentiel est là, bien porté par un **Orchestre de l'Opéra de Paris** très engagé pour l'occasion.

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 4 octobre 2023. JANACEK : L'Affaire Makropoulos. Karita Mattila (Emilia Marty), Pavel Černoch (Albert Gregor), Johan Reuter (Jaroslav Prus), Károly Szemerédy (Maître Kolenaty), Nicholas Jones (Vitek), Ilanah Lobel-Torres (Krista), Cyrille Dubois (Janek), Peter Bronder (Hauk-Sendorf), Orchestre et Choeur de l'Opéra national de Paris, Ching-Lien Wu (chef de chœur), Susanna Mälkki (direction musicale) / Krzysztof Warlikowski (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra National de Paris, à Bastille, jusqu'au 17 octobre 2023. Photo : Bernd Uhlig / ONP.

VIDEO : Trailer de « L'Affaire Makropoulos » de Leos Janacek selon Warlikowski à l'ONP

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra

Bastille, le 27 septembre 2023. WAGNER : Lohengrin. Kirill Serebrennikov / Alexander Sody.

Parmi les événements de la rentrée, la nouvelle production de ***Lohengrin*** (1850) de **Richard Wagner** fait date, tant elle est indissociable de la personnalité de son metteur en scène, **Kirill Serebrennikov** (né en 1969) : opposant au régime de Vladimir Poutine, l'ancien directeur du Théâtre Gogol de Moscou a en effet été impliqué dans une affaire de détournement de fonds publics, qui ressemble fort à une machination politique, compte tenu des éléments du dossier. Malgré son assignation à résidence pendant près de deux ans, jusqu'en 2019, l'artiste russe a poursuivi à distance ses activités de cinéaste et de metteur en scène, à l'aide de son avocat et de ses assistants (dont le danseur Evgeny Kulagin), avant de pouvoir enfin quitter la Russie.



Après son film *La Femme de Tchaïkovski*, présenté au festival de Cannes 2022, l'artiste russe fait des débuts très attendus à l'**Opéra National de Paris** en s'attaquant au dernier chef d'oeuvre de la période romantique de Wagner : souvent perçu comme une apologie de la guerre et du culte du chef, le livret de *Lohengrin* pose aujourd'hui question, ce qui explique les nombreuses mises à distance critique sur scène (voir notamment le travail de David Alden à Gand en 2018, qui transpose l'action en une société totalitaire. Avec Serebrennikov, il est nécessaire de lire le texte de présentation pour comprendre les nouveaux ressorts en jeu, centrés autour de la folie d'Elsa : ayant perdu la raison après la mort de son frère à la guerre, Elsa délire en première partie en imaginant l'arrivée d'un sauveur, en la personne de Lohengrin. Revenue à la réalité au II, l'héroïne perturbée tente de se relever avec Ortrud, qui la soigne dans un hôpital psychiatrique, tandis que les affres de la guerre se rapprochent de plus en plus des protagonistes.

L'originalité du travail de Serebrennikov est d'éclairer d'une facette nouvelle les deux personnages sombres de l'ouvrage, Ortrud et son mari Friedrich, en les faisant passer pour des opposants résolus à la guerre : c'est là le point de départ d'une mise en scène grandiose, qui montre les horreurs des conflits guerriers sur de multiples écran en hauteur, parallèlement à la scène. Les superbes photographies et vidéos en noir et blanc, magnifiés par les jeux de lumières en contre-jour (de la nature sublimée aux gribouillages ténébreux d'Elsa, façon « art brut »), apportent un contre-point bienvenu à l'action, parfois trop statique. Pour autant, ce brio visuel souffre de certaines redites, en lien avec les délires obsessionnels d'Elsa au I, tandis que la multiplicité des points de vue n'aide pas toujours à la compréhension des enjeux. Ce foisonnement visuel laisse aussi parfois de côté les chanteurs, réduits à des poses hiératiques et

impersonnelles, loin de la direction d'acteur attendue pour les impliquer davantage au récit.

On aime toutefois la capacité de Serebrennikov à bien opposer l'atmosphère des différents actes, notamment au II avec un huis-clos étouffant qui évoque certains films de Bergman : le rétrécissement de la scène aux deux premiers actes, en lien avec l'horizon bouché et confus d'Elsa, apporte aussi un confort acoustique saisissant, qui permet de mettre en valeur le chant, tout particulièrement celui du **Chœur de l'Opéra de Paris**, en grande forme pour l'occasion. Enfin, l'irruption inattendue du merveilleux, lorsque les corps des morts se réveillent, surprend par son audace : c'est pourtant là une énième vision délirante d'Elsa, à l'instar des pouvoirs magiques qu'elle confère au mirage Lohengrin, seule contre tous.

Face à cette mise en scène visuellement époustouflante, le plateau vocal se montre de très belle tenue, dominé par un **Piotr Beczala** au sommet de sa forme : la maîtrise sans effort impressionne tout du long, de même que son métal brillant et ardent, au service de phrasés d'une intelligence confondante pour mettre en valeur le texte. Luxe suprême, le ténor polonais ne s'en tient pas à la seule vaillance vocale et sait aussi rendre ses piani émouvants, dans l'intimité des parties plus apaisées. A ses côtés, **Sinead Campbell Wallace** campe une Elsa convaincante dans la fragilité, autour d'une technique souple et solide sur toute la tessiture. On aimerait toutefois un engagement scénique plus poussé pour nous emporter pleinement, notamment dans son duo un rien trop pâle face à Ortrud. On savoure précisément l'expérience de **Nina Stemme** dans ce rôle prépondérant, qui confère à la chanteuse suédoise toute l'autorité vénéneuse requise, autour d'un métal cuivré toujours parfaitement articulé et projeté, même si le suraigu laisse entendre un recours trop prononcé au vibrato. Malgré un timbre fatigué, **Wolfgang Koch** incarne un Telramund saisissant de vérité expressive, tandis que Kwangchul Youn donne à son

rôle des contours d'une grande noblesse, à la ligne très sure, à l'instar du superlatif **Shenyang**.

En dehors de la prestation de haute volée du chœur, déjà évoquée, la grande satisfaction de la soirée revient à la fosse, enflammée par un chef des grands soirs : **Alexander Sody**, déjà applaudi ici-même en début d'année dans Peter Grimes, impressionne par le mélange de velouté et de fragilité dévolu aux cordes, en des phrasés *legato* qui semblent suspendre le temps, tout en apportant vivacité et souplesse par ailleurs, sans jamais couvrir les chanteurs. Si on ajoute les effets de spatialisation des cuivres, répartis en différents endroits de la salle, la sensation d'ivresse sonore ressentie n'est pas pour rien dans la réussite de la soirée.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 27 septembre 2023. WAGNER : Lohengrin. Kwangchul Youn, Tareq Nazmi (Heinrich der Vogler), Piotr Beczala (Lohengrin), Johanni van Oostrum, Sinead Campbell Wallace (Elsa von Brabant), Wolfgang Koch (Friedrich von Telramund), Nina Stemme (Ortrud), Shenyang (Der Heerrufer des Königs), Orchestre et Choeur de l'Opéra national de Paris, Ching-Lien Wu (chef de chœur). Alexander Sody (direction musicale) / Kirill Serebrennikov (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra national de Paris, à Bastille, jusqu'au 27 octobre 2023. Photo : Charles Duprat / ONP.

VIDEO : Lohengrin de Wagner à l'Opéra National de Paris (extrait)

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 23 septembre 2023. RAMEAU : Les Boréades (version de concert).

Les Boréades (1763) reste aujourd'hui encore considéré comme l'un des ouvrages mythiques de **Jean-Philippe Rameau**, et ce à plus d'un titre. Interrompues par le décès du compositeur en 1764, les répétitions de cet ultime opéra furent annulées pour une multiplicité de raisons (cabale, incendie et censure, selon Sylvie Bouissou), repoussant la création à 1964, pour le deux centième anniversaire de la mort de Rameau ! On doit à John Eliott Gardiner et Jean-Louis Martinoty la première représentation scénique de l'ouvrage au festival d'Aix-en-Provence en 1982, suivie du tout premier disque intégral dirigé par le même Gardiner, pour Erato (voir la réédition de cet enregistrement dans un volumineux coffret dédié à Rameau en 2014). Une année 2014 riche en célébration, qui fêtait le 250e anniversaire de la mort de Rameau en grande pompe, redonnant aux *Boréades* le chemin de la scène, cette fois en version de concert à Aix.



Malgré ses qualités musicales intrinsèques, l'écoute des *Boréades* sur scène est en effet restée très rare jusqu'en 2018 (et ce malgré la création à l'Opéra de Paris en 2003), date à laquelle la Bibliothèque Nationale de France a récupéré les droits d'exploitation de l'ouvrage, jusque-là détenus par une société privée plus soucieuse de ses intérêts financiers que de faire connaître l'ouvrage au plus grand nombre. Cette époque désormais révolue, on se réjouit de pouvoir assister à une nouvelle représentation au **Théâtre des Champs-Elysées**, menée par l'un des plus grands spécialistes actuels de ce répertoire en la personne de **György Vashegyi**, dont on n'a cessé de dire tout le bien de ses disques Rameau pour Glossa (voir notamment le dernier d'entre eux dédié à *Dardanus*, enregistré dans la foulée du concert donné à Budapest en 2020). Le label Warner-Erato a d'ores et déjà prévu de graver *Les Boréades* avec György Vashegyi, pour une parution annoncée l'an prochain.

En attendant, le concert a permis aux troupes de Vashegyi de se familiariser complètement avec l'ouvrage : il reste encore du travail à effectuer au niveau de la périlleuse ouverture, qui fait entendre des cors trop timides, tandis que le pupitre des hautbois se montre faible au niveau de la virtuosité (une

constante tout au long du concert, surtout en comparaison des superlatifs flûtes et bassons). En dehors de ces imperfections techniques, on retrouve le geste sûr de Vashegyi qui privilégie l'assise des basses et la précision des attaques à la dynamique, parfois un rien trop raide. Si l'ouvrage sollicite beaucoup les vents, il donne aussi une part éloquente au choeur, sans doute le plus bel atout de la soirée grâce au choeur Purcell, qui ravit par son engagement et ses nuances, sans jamais négliger la nécessaire diction.

Que dire, aussi, du superbe plateau vocal réuni, qui donne à **Sabine Devieilhe** (Alphise) l'occasion de démontrer une fois encore toute sa classe dans ce répertoire, entre timbre de rêve, suprême maitrise technique et art de sculpter les mots au service du sens ! A peine pourra-t-on lui reprocher un manque de volume en certains endroits, mais c'est là un détail à ce niveau interprétatif. C'est peut-être plus encore **Reinoud Van Mechelen** (Abaris) qui remporte une totale adhésion, tant il prend à bras le corps toutes les difficultés vocales, étonnamment nombreuses, qui font soupçonner des influences italiennes pour l'écriture de son rôle. Eloquence et phrasés aériens se conjuguent pour donner à son interprétation un sens de l'évidence, comme si le rôle avait été écrit pour lui. A ses côtés, **Gwendoline Blondeel** (Sémire, Amour, Polymnie, Nymphe) surprend par son tempérament fougueux, porté par une voix bien posée et puissante, dont on aimerait toutefois davantage de variété sur la durée.

Autour du solide **Tassis Christoyannis** (Apollon), **Thomas Dolié** (Borée) donne une leçon de vérité dramatique dans son court rôle, démontrant toute la maturité artistique atteinte par le baryton français, désormais sûr de ses moyens. **Philippe Estèphe** compose quant à lui un convainquant Borilée, du fait d'un timbre ténébreux parfaitement articulé, mais dont les phrasés montrent parfois de légers décalages avec l'orchestre. Enfin, la principale déception de la soirée vient malheureusement de **Benedikt Kristjánsson** (Calisis), qui peine

à affronter les hauteurs de la tessiture requise par son rôle, occasionnant perte de substance et justesse toute relative.

CRITIQUE, opéra. Paris, Théâtre des Champs-Elysées, le 23 septembre 2023. RAMEAU : Les Boréades. Sabine Devieilhe (Alphise), Gwendoline Blondeel (Sémire, Amour, Polymnie, Nymphe), Reinoud Van Mechelen (Abaris), Benedikt Kristjánsson (Calisis), Philippe Estèphe (Borilée), Thomas Dolié (Borée), Tassis Christoyannis (Adamas, Apollon), Purcell Choir, Orfeo Orchestra, György Vashegyi (direction musicale). A l'affiche du Théâtre des Champs-Elysées le 23 septembre 2023. Photo (c) Thibault Vicq.

VIDEO : Sabine Devieilhe chante l'air d'Aphise « *Un horizon serein* » dans *Les Boréades* de Rameau.