CRITIQUE, festival. BUSSETO, Teatro Verdi, le 9 octobre 2026. VERDI : Aïda. F. Vitali, V. Constanzo, T. Iervolino, H. Kang… Franco Zeffirelli / Giuseppe Mengoli

Il faut en premier lieu saluer l'audace renouvelée du *Festival Verdi* : faire résonner l'immense *Aïda* dans le minuscule Teatro Verdi de Busseto (ville natale du *maestro* italien), c'est défier toutes les lois du genre. Et pourtant, la proximité entre la scène et le public fait naître une émotion que les grandes scènes ne procurent que rarement !…

La production signée par **Franco Zeffirelli** en 2001, fidèlement reprise ici par **Stefano Trespidi**, demeure un prodige d'illusion théâtrale. Sur une scène de sept mètres d'ouverture, le décor monumental conçu par le grand homme de théâtre italien – statues colossales d'Anubis et de Bastet, colonnes élancées, pyramide en toile de fond constellée de hiéroglyphes – crée un contraste saisissant avec l'exiguïté du lieu. Les costumes somptueux d'**Anna Anni,** supervisés par **Lorena Marin**, sont d'un raffinement extrême, jusque dans les moindres détails des tenues secondaires. Les lumières d'**Andrea Borelli** sculptent l'espace avec une précision remarquable, tandis que les chorégraphies de **Luc Bouy**, reprises par **Gaetano Bouy Petrosino**, apportent une dimension rituelle et physique

qui donne à certaines scènes une force quasi tellurique. Le génie de cette mise en scène réside dans sa capacité à subvertir les attentes. La scène triomphale, privée de son défilé grandiose, devient un moment d'une tension psychologique rare : le public, placé derrière la foule qui se presse, ne voit la procession qu'à travers le regard d'Aida, dont l'angoisse se trouve ainsi magnifiquement mise en relief. De même, les scènes intimes – le face-à-face entre Aida et Amneris, le duo déchirant entre Aida et Amonasro – prennent une dimension nouvelle grâce à la proximité immédiate des interprètes, dont chaque regard, chaque geste, chaque inflexion se trouve magnifié.



Le pari d'une distribution jeune et entièrement nouvelle dans ces rôles exigeants s'avère un choix payant. **Federica Vitali**, en Aïda, impressionne par la maturité de son incarnation. Son

soprano lyrique, à la couleur chaude et au timbre généreux, se déploie avec une assurance remarquable dans « *Ritorna vincitor!* » comme dans la prière finale de la scène du Nil, où ses aigus flottent avec une beauté désarmante. La sincérité de son jeu, dénuée de tout histrionisme, confère au personnage une humanité immédiate et bouleversante. **Vincenzo Costanzo** campe un Radamès vaillant et sincère, dont le ténor clair et incisif donne au guerrier égyptien une noblesse naturelle. Sa « *Celeste Aïda* » est chantée avec un lyrisme émouvant, et son engagement dramatique dans le duo final témoigne d'une intelligence musicale incontestable. **Teresa Iervolino**, en Amneris, compose une princesse d'une complexité fascinante : son mezzo-soprano, au timbre sombre et au grave opulent, se pare d'un éclat belcantiste dans les moments de bravoure, tandis que son jeu, d'une arrogance superbe dans les scènes de pouvoir, se fissure progressivement pour révéler une désespérance poignante. De son côté, le jeune baryton coréen **Hae Kang** incarne un Amonasro puissant et digne, dont la voix de baryton, riche et charnue, confère au roi éthiopien une autorité naturelle ; son duo avec Aïda au deuxième acte est l'un des sommets de la soirée, porté par une tension dramatique électrique. **Alberto Comes**, en Ramfis, apporte au grand prêtre une gravité et une profondeur impressionnantes, tandis qu'Adriano Gramigni campe un Roi solennel et bien chantant. **Francesco Congiu**, en Messager, et **Nicoletta Briguglio**, en Prêtresse, complètent cette distribution avec un engagement et une qualité vocale qui ne laissent place à aucun maillon faible.



Giuseppe Mengoli, pour ses débuts dans l'ouvrage, signe une lecture remarquablement équilibrée. À la tête de la ***Filarmonica Arturo Toscanini***, il ne cherche jamais à forcer le trait ni à compenser par le volume ce que l'espace scénique impose de contraintes. Au contraire, il sculpte chaque phrase avec un soin d'orfèvre, laissant respirer les silences et mettant en valeur les moindres détails de l'orchestration verdienne. Les passages les plus intimes – le duo Aida-Amneris du deuxième acte, la scène du Nil, le duo final dans le tombeau – bénéficient d'un accompagnement d'une transparence idéale, tandis que les grands ensembles conservent leur élan dramatique sans jamais couvrir les voix. Le ***Coro del Teatro Regio di Parma***, préparé par **Martino Faggiani**, se montre quant à lui d'une cohésion exemplaire, avec une palette dynamique qui va du murmure le plus discret aux explosions les plus puissantes.

À l’issue de la représentation, les ovations du public ont été à la hauteur de l’émotion suscitée par cette soirée hors norme. En concentrant le drame sur l’essentiel — les passions humaines, les déchirures intimes, les conflits de loyauté —, cette production démontre avec éclat que l’opéra de Verdi peut se passer de démesure pour toucher au cœur !



CRITIQUE, festival. FESTIVAL VERDI DE PARME (Teatro Verdi), le 9 octobre 2026. VERDI : Aïda. F. Vitali, V. Constanzo, T. Iervolino, H. Kang… Franco Zeffirelli / Giuseppe Mengoli. Crédit photo (c) Roberto Ricci

CRITIQUE, festival. TOULOUSE, 31e Festival Toulouse les Orgues (Basilique Notre-Dame de la Daurade), le 7 octobre 2026. Andreea Soare (soprano), Choeur de l'Opéra national du Capitole, Karol Mossakowski (orgue), Gabriel Bourgoin (direction)

C'est dans la superbe de Basilique Notre-Dame de la Daurade, au cœur de la Ville rose, que le Festival international Toulouse les Orgues a donné le coup d'envoi de sa 31e édition. Un concert d'ouverture placé sous le signe de l'audace et de la transcendance, intitulé « *L'Eglise à l'Opéra* », et qui a tenu toutes ses promesses en réunissant trois forces vives de la scène musicale : le Chœur de l'Opéra national du Capitole, la soprano roumaine (basée à Toulouse) Andreea Soare et l'organiste Karol Mossakowski (sous la direction de Gabriel Bourgoin).

La Basilique Notre-Dame de la Daurade, avec son acoustique généreuse et son orgue monumental, offrait un cadre idéal pour ce programme roboratif, qui débutait par la *Pièce héroïque* de **César Franck**. D'emblée, la puissance tellurique de l'instrument, magnifiquement maîtrisée par **Karol Mossakowski** (titulaire de l'orgue de Saint-Sulpice à Paris) a enveloppé l'auditoire, faisant de son instrument un personnage à part entière, tour à tour orchestre symphonique, confident intime et improvisateur visionnaire.

Le **Chœur de l'Opéra national du Capitole**, formé de quarante-et-un artistes permanents, a déployé une palette de couleurs d'une superbe richesse. Dans le *Chœur des Pèlerins* issu de *Tannhäuser*, les voix masculines ont sculpté une progression dramatique d'une intensité saisissante, portée par une articulation impeccable et un sens du souffle remarquable. Plus tard, la *Psalmodia finale* – extraite de *Mefistofele* d'Arrigo Boito – a révélé une homogénéité et une finesse de nuances qui a témoigné du travail exigeant mené (depuis 2022) par **Gabriel Bourgoin** à la tête de la formation toulousaine.

La soprano **Andreea Soare**, invitée régulière du Théâtre du Capitole (où elle a dernièrement incarné Donna Anna dans *Don Giovanni)*, a apporté une touche de lumière et de fragilité poignante l'aria extrait d'*Edgar* de Pucini « *Addio, mio dolce amore* » –, sa voix a su passer de la prière murmurée à l'élan lyrique avec une aisance confondante. Son timbre, à la fois clair et charnu, a donné à chacune de ses interventions une vérité émotionnelle immédiate.



L’une des grandes réussites de cette soirée réside dans l’intelligence de sa construction. Loin d’être un simple enchaînement d’extraits célèbres, le programme a tissé un fil narratif où chaque pièce répondait à la précédente, les *improvisations* de **Karol Mossakowski** servant de contrepoints subtils et de transitions organiques. Le musicien a fait de ces moments des respirations indispensables, des commentaires musicaux qui prolongeaient la ferveur des chœurs sans jamais la rompre. Sa lecture de l’*Allegro vivace* de la *Symphonie en fa majeur* de Widor a confirmé son aisance dans le répertoire symphonique, tandis que son incursion dans les pages de Chausson, Wagner ou Mascagni a révélé une sensibilité dramatique aiguë. Ainsi du *Chœur final* du *Roi Arthur* d’Ernest Chausson ou du *Chœur nuptial* extrait de *Lohengrin*, qui ont permis au chœur de déployer une palette dynamique extrêmement large, du *pianissimo* le plus recueilli aux explosions les plus jubilatoires. La complicité entre le chef, ses choristes et l’organiste était palpable, chaque respiration, chaque attaque étant pensée comme un tout organique.

La soirée s’est achevée avec des extraits issu de *Cavalleria rusticana* de Pietro Mascagni – « *Regina coeli* » et « *Inneggiamo il Signor* » – qui ont fait vibrer l’assistance d’une ferveur communicative, la soprano **Andreea Soare** se fondant dans la masse chorale avec une générosité remarquable. Le public, venu en nombre et visiblement conquis, a longuement acclamé les interprètes, obtenant en *bis* le célébrissime « *Va pensiero* » tiré de *Nabucco*. Un choix évident, certes, mais transcendé par la ferveur d’un chœur en état de grâce et par un orgue qui semblait chanter avec lui. L’émotion était à son comble lorsque les dernières notes se sont éteintes sous les voûtes de la Daurade.

Cette soirée d'ouverture a rappelé avec éclat combien le **Festival Toulouse les Orgues**, créé en 1996 par Michel Bouvard et Jan-Willem Jansen – et dirigé depuis 2014 par **Yves Rechsteiner** (que nous avons interviewé pour l'occasion) – demeure un rendez-vous incontournable pour les amoureux de l'instrument roi. En associant le patrimoine organistique toulousain à la vitalité d'une formation lyrique de premier plan et à la créativité d'un interprète d'exception, cette 31e édition a d'ores et déjà marqué les esprits. Nul doute que les prochains concerts – du récital de Nathan Laube à Notre-Dame du Taur, dont l'orgue Puget restauré sera à l'honneur, à la Nuit de l'orgue à la Basilique Saint-Sernin – sauront prolonger cette promesse d'excellence et de partage !…



CRITIQUE, festival. 31e Festival Toulouse les Orgues,

Basilique Notre-Dame de la Daurade, le 7 octobre 2026. Andreea Soare (soprano), Choeur de l'Opéra national du Capitole, Karol Mossakowski (orgue), Gabriel Bourgoin (direction). Crédit photo (c) Younes Fahri

---

CRITIQUE, festival. FESTIVAL VERDI DE PARME (Teatro Verdi), le 8 octobre 2026. VERDI : Alzira. M. Torbidoni, A. Poli, D. Luis De Vicente… Manuel RENGA / James CONLON

Il y a des titres lyriques injustement relégués aux oubliettes, que seule la ferveur d'un festival comme celui de Parme peut ramener à la lumière. En ouvrant la XXVIème édition du Festival Verdi avec *Alzira*, le *Teatro Regio* de Parme a certes exhumé une rareté, mais également offert à son public une soirée de théâtre musical de haute volée.

James Conlon, qui dirigeait l'ouvrage pour la première fois, a insufflé à cette partition de jeunesse une énergie et une tension dramatiques saisissantes. Loin de traiter *Alzira* comme

une curiosité d’archive, il en a révélé la veine mélodique généreuse, les élans pré-verdien déjà si personnels, et cette capacité à faire vibrer le drame intime sur fond de conflit colonial. À la tête de la ***Filarmonica Arturo Toscanini***, il a su doser les masses orchestrales avec un art consommé de la fosse, laissant toujours les voix respirer, tout en donnant aux passages purement symphoniques une couleur sombre et fiévreuse qui rappelle les plus belles pages du *Nabucco* ou des *Lombardi*. Le **Coro del Teatro Regio di Parma**, préparé par **Martino Faggian**i, s’est montré tour à tour puissant et nuancé, notamment dans les scènes de foule qui ponctuent le drame.



La nouvelle production signée **Manuel Renga** frappe par son intelligence et sa sobriété. Renga a choisi de ne pas noyer l’action sous un luxe de reconstitution historique, mais de concentrer le regard sur les tensions humaines qui traversent

l’œuvre : l’amour contrarié d’Alzira et de Zamoro, la violence de la conquête, la difficile coexistence des cultures. Les décors et costumes d’**Aurelio Colombo**, d’une beauté austère et géométrique, créent un espace mental autant que géographique, où le Pérou du XVIe siècle devient un miroir des déchirures contemporaines. Les lumières d’**Emanuele Agliati** sculptent les silhouettes et les visages avec une précision remarquable, tandis que les chorégraphies de **Paola Lattanzi** apportent une dimension physique et rituelle qui donne à certaines scènes une force quasi tellurique. On a rarement vu une mise en scène servir aussi efficacement la musique sans jamais la dominer.

Le public parmesan, réputé pour son exigence, a réservé un accueil triomphal à une distribution dont chaque membre faisait ses débuts dans son rôle. **Marta Torbidoni**, en Alzira, a conquis dès ses premières interventions par la pureté de son timbre et la noblesse de sa ligne de chant. Sa maîtrise des nuances, sa capacité à passer de la douceur élégiaque à l’élan dramatique le plus fougueux, font d’elle une interprète bouleversante. Face à elle, **Antonio Poli** campe un Zamoro d’une vaillance et d’une sincérité désarmantes ; son ténor, à la fois clair et incisif, donne au guerrier inca une humanité immédiate. **Daniel Luis de Vicente**, en Gusmano, incarne avec une autorité impressionnante le gouverneur espagnol déchiré entre le devoir et la passion, sa basse noble et profonde apportant une assise dramatique essentielle à l’ensemble. Les rôles secondaires, tenus par **Agostino Subacchi, Erica Cortese, Carlo Raffaelli** et **Federico Bonghi**, complètent cette galerie de personnages avec un engagement et une qualité vocale qui ne laissent place à aucun maillon faible.

Alzira n’est peut-être pas l’opéra le plus célèbre de Verdi, mais cette production démontre avec éclat qu’il mérite amplement sa place dans le répertoire. Grâce à l’édition critique de **Stefano Castelvecchi** et **Jonathan Cheskin**, qui restitue la partition dans toute sa richesse, et grâce à une équipe artistique de grande qualité, le **Festival Verdi** signe

là l’une de ses plus belles réussites.



CRITIQUE, festival. PARME, Teatro Verdi, le 8 octobre 2026. VERDI : Alzira. M. Torbidoni, A. Poli, D. Luis De Vicente… Manuel RENGA / James CONLON. Crédit photo (c) Roberto Ricci

CRITIQUE, concert. PORTO,

Mosteiro de São Bento da Vitória, le 1er octobre 2026. BEETHOVEN / JANACEK / TOLSTOÏ. Quatuor Kairi, Mario Hossen (violon), Filipe Pinto-Ribeiro (piano)

Le 1er octobre 2026, le Mosteiro de São Bento da Vitória, à Porto, rouvrait enfin ses portes après près d'un an de travaux de requalification, et c'est avec un programme d'une grande intelligence que ce joyau architectural a signé son retour à la vie. Sous la houlette de Filipe Pinto-Ribeiro, pianiste et directeur artistique du cycle *MUSICAL-MENTE* (lire notre chronique du 18 déc 2025 à ce sujet…), le public a été convié à une soirée où les frontières entre musique, littérature et émotion pure se sont dissoutes avec une grâce saisissante.

Le choix du lieu revêtait une forte portée symbolique. Avant sa fermeture pour travaux, le monastère portuan avait accueilli le cycle *Musical-Mente*, fondé par **Filipe Pinto-Ribeiro** en 2021. Cette réouverture ne célébrait donc pas seulement un patrimoine retrouvé ; elle redonnait vie à une mémoire musicale profondément ancrée dans ces murs. En quelques saisons seulement, *Musical-Mente* s'est affirmé comme l'un des projets les plus singuliers de la vie musicale portugaise. Son ambition est constante : faire dialoguer la

musique avec d’autres formes de connaissance – neurosciences, mathématiques, physique, chimie, politique, poésie – afin d’ouvrir de nouvelles perspectives d’écoute. Cette sixième édition choisissait la littérature – et plus précisément : Tolstoï.

Le parcours imaginé par Filipe Pinto-Ribeiro renversait d’ailleurs le cours de l’histoire. En 1803, **Beethoven** compose la *Sonate op. 47*. En 1889, Tolstoï écrit *La Sonate à Kreutzer*, inspiré par cette œuvre. Puis, en 1923, **Janáček** compose son *Premier Quatuor à cordes*, qu’il intitule lui aussi La *Sonate « Kreutzer »*, directement inspiré de la nouvelle de Tolstoï. Le concert invitait l’auditeur à parcourir ce chemin en sens inverse : partir de la littérature pour retrouver peu à peu sa source musicale. Rarement une programmation aura révélé avec autant d’intelligence les liens invisibles qui unissent les œuvres à travers le temps. Le cadre renforçait encore cette impression. Entièrement refermé sur lui-même, le cloître bénédictin, admirablement restauré, possède une beauté presque intemporelle. La pierre, la lumière doucement filtrée, le silence qui habite naturellement cet espace et son acoustique chaleureuse créaient un environnement idéal, où la musique semblait naître de l’architecture elle-même.



D’emblée, avec le quatuor de Janáček, l’atmosphère du monastère – ce lieu de silence et de recueillement – s’est chargée d’une tension sourde, presque palpable. Le **Quatuor KAIRI**, avec une cohésion et une intelligence dramatique remarquables, a su rendre toute la fièvre intérieure de cette partition où Janáček semble crier sa propre frustration amoureuse. On a rarement entendu une telle palette de couleurs dans cette œuvre : les *pizzicati* claquaient comme des reproches, les longs phrasés des cordes hautes se tordaient de douleur, et le finale, d’une violence contenue puis libérée, a laissé l’auditoire suspendu. Puis vint Beethoven, et avec lui, une autre forme de vertige. La *Sonate « Kreutzer »* est un monument de férocité et de lyrisme, et l’on pouvait légitimement s’interroger sur ce que deux interprètes – **Mario Hossen** au violon et **Filipe Pinto-Ribeiro** au piano – allaient bien pouvoir apporter de neuf à une partition mille fois gravée. Hossen, dont on connaît la réputation de virtuose – on

le surnomme parfois le « *Paganini bulgare* », et son Guadagnini de 1749 a des accents qui confinent au surnaturel –, a déployé un jeu d'une richesse de timbre stupéfiante. Les doubles cordes du *Presto* final étaient d'une netteté qui forçait l'admiration, mais c'est dans les moments de repli, les *Adagios* murmurés, qu'il a touché au cœur. Face à lui, Pinto-Ribeiro n'a pas été un simple accompagnateur : il a construit un dialogue d'égal à égal, ciselant chaque accent, chaque respiration, avec une science du rubato qui rappelle que ce pianiste est aussi un architecte du son. Leur entente n'était pas seulement technique, elle était organique : on sentait deux musiciens qui se connaissent, s'écoutent, et surtout se font confiance pour explorer les abîmes de cette musique.



Mais le vrai coup de génie de cette soirée résidait peut-être dans l'intervention des lectures. Les extraits de *La Sonate à*

Kreutzer de Tolstoï, lus par **Pedro Almendra** et **Pedro Frias**, précédaient chacune des deux œuvres, et n'apparaissaient pas plaqués comme un simple habillage. Bien plus qu'un simple prélude littéraire, elles installaient la tension psychologique qui allait trouver ses prolongements musicaux chez Janáček puis Beethoven. La voix, parfois âpre, parfois brisée, de ces deux comédiens, donnait soudain un visage aux tourments que la musique de Janáček et de Beethoven laissait deviner. On comprenait alors toute la cohérence du projet : ces trois « Kreutzer » – celui de Beethoven, celui de Janáček, celui de Tolstoï – ne parlent que d'une seule chose, la jalousie, le désir, la destruction de l'amour. Et entendre ces textes dans ce monastère, lieu de foi et de renoncement, ajoutait une couche de trouble, presque de sacrilège, qui rendait l'expérience encore plus intense.

Il faut saluer le travail de **Filipe Pinto-Ribeiro** en tant que directeur artistique. Le cycle **MUSICAL-MENTE**, dont c'était la sixième édition, a pour vocation d'explorer les liens entre la musique et d'autres disciplines – ici la littérature – et cette soirée en est l'illustration la plus aboutie. On sent une curiosité intellectuelle, un désir de ne pas se contenter du concert traditionnel, mais de proposer une véritable expérience. Le public, venu nombreux pour cette réouverture, ne s'y est pas trompé : les applaudissements, longs et nourris, ont salué autant la performance des artistes que l'audace du programme.

Le Mosteiro de São Bento da Vitória a retrouvé une nouvelle jeunesse. Ses pierres, patiemment restaurées, ont vibré ce soir-là d'une manière qui laissera des traces. Nul doute que ce lieu, désormais rouvert, continuera d'accueillir des moments de cette intensité. Une résurrection, en somme…

CRITIQUE, concert. PORTO, Mosteiro de São Bento da Vitória, le 1er octobre 2026. BEETHOVEN / JANACEK / TOLSTOÏ. Quatuor Kairi, Mario Hossen (violon), Filipe Pinto-Ribeiro (piano). Crédit photo (c) José Caldeira

---

CRITIQUE, festival. TOULOUSE, Cloître des Jacobins, le 29 septembre 2026. Récital de Jonathan BISS

C’est dans le magnifique écrin de la salle capitulaire du Cloître des Jacobins, ce lieu à l’atmosphère unique et à l’acoustique magique, que s’est tenu l’avant-dernier concert de la 47e édition du festival “*Piano aux Jacobins*”. Un rendez-vous qui a tenu toutes ses promesses, porté par un pianiste d’exception, l’Américain Jonathan Biss. Reconnu comme un interprète majeur de Beethoven, Schubert et Schumann, l’artiste n’a pas seulement confirmé sa réputation. Il a offert une véritable célébration du miracle de la musique, cette force plus puissante et plus juste que les mots dans l’expression du sentiment. Le programme, savamment construit autour de cette idée, a pris

la forme d’une odyssée où chaque pièce dialoguait avec la suivante, tissant une toile d’une émouvante cohérence.

Et ce sont des pièces de **Félix Mendelssohn** qui ont ouvert le bal, avec trois *Romances sans paroles* (op. 38 n°6 et n°3, et l’op. 54 n°4), qui ont déployé d’emblée une dentelle sonore d’une transparence confondante, chaque mélodie se détachant avec une pureté limpide dans l’acoustique généreuse de la salle. Le toucher de **Jonathan Biss**, d’une sensibilité rare, fait chanter le piano. Le voyage s’est ensuite poursuivi en terres tchèques avec **Leos Janáček**. Les deux pièces extraites de *Sur un sentier recouvert*, *La Parole Manque* et *Anxiété Indicible*, ont révélé un tout autre visage. Le pianiste a su saisir la fragilité et la tension de ces confidences intimes, ce mélange de mélancolie et d’urgence si caractéristique du compositeur. La transition fut brutale, poignante, et pourtant d’une logique implacable dans le discours du récital.

Vint ensuite le moment le plus inattendu de la soirée. Avec la pièce de **Gyorgy Kurtag** (« *Conversation tranquille avec le Diable* » et « *Silence* »), Jonathan Biss a poussé l’exploration vers des territoires plus extrêmes, faits de silences éloquents et de dissonances expressives. Mais c’est avec KIRSTEN et sa pièce *“Speak to me”* que le récital a pris une dimension véritablement théâtrale. Jonathan Biss, dans un geste d’une générosité touchante, a tenu à présenter lui-même l’œuvre, s’exprimant dans un excellent français qui a conquis le public. Cette pièce, qui dramatise le mythe d’Écho et Junon, a vu le pianiste littéralement incarner la musique : une première partie où le chant et la parole se mêlaient au jeu instrumental, avant que l’instrument ne reprenne ses droits dans une dernière partie d’une intensité poignante. Un moment suspendu, d’une grande originalité et force.

Après un *précipité* – comme un resserrement du temps avant

l’explosion finale –, le récital a atteint son apogée avec **Robert Schumann**. D’abord les *Variations des esprits*, œuvre ultime et hantée du compositeur, puis l’immense *Fantaisie en ut majeur*, op. 17. Dans ces pages testamentaires, Jonathan Biss a livré une interprétation habitée, conjuguant la fièvre créatrice et le contrôle le plus absolu. La *Fantaisie* a déployé ses vagues successives avec une noblesse et une puissance telluriques, le pianiste faisant vibrer le *Steinway* du festival dans un engagement total. Face aux appels nourris du public, il a offert, comme *bis*, le mouvement lent de la *Sonate pour piano n° 10* en ut majeur, K. 330 de **W. A. Mozart** : un *Andante cantabile* d’une simplicité désarmante. Après les tourments et les vertiges de Schumann, cette page a agi comme une bénédiction. Le pianiste l’a jouée avec un toucher d’une douceur infinie, un *legato* chantant, sans la moindre affectation. Ce n’était pas un *bis* de virtuosité, mais un cadeau d’intimité, une parole apaisée, presque un adieu murmuré.

En refermant ce récital, une évidence s’impose : **Jonathan Biss** n’est pas seulement un pianiste d’une technique irréprochable, mais aussi un conteur et un passeur. Il a fait de ce programme une traversée cohérente et bouleversante, où la musique a effectivement dit ce que les mots ne peuvent exprimer.

CRITIQUE, festival. TOULOUSE, Cloître des Jacobins, le 29 septembre 2026. Récital de Jonathan BISS. Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu

Critique, festival. 47ème Festival « Piano aux Jacobins ». TOULOUSE, Salle capitulaire du cloître, le 25 septembre 2026. Récital de Nicolas Stavy

Nicolas Stavy offre un récital d'une grande originalité axé sur la modernité des œuvres. Il existe des pièces de Franz Liszt très peu connues et très peu jouées. Il en va ainsi de son étonnant « *Du berceau jusqu'à la tombe* ». Il s'agit d'une de ses toutes dernières œuvres, empreinte d'un dépouillement que l'on n'imagine pas a priori chez ce pianiste qui fut un être de flammes. Tout est doux, en camaïeux de tons pastel et de nuances subtiles. Ce piano épuré, à la limite de la tonalité annonce l'avenir.

Puis la musique d'**Alfred Schnittke** est à l'inverse d'une modernité toujours renouvelée. Ses *5 aphorismes* sont des pièces assez complexes et peu homogènes. Elles présentent des éclats incisifs et des silences subis, c'est une musique avec des angles aigus et des temps comme suspendus qui créent une atmosphère de tension permanente. Les silences semblent faire partie de la musique et sont toujours chargés d'émotion. Le

jeu de Nicolas Stavy met en valeur les contrastes saisissants de la partition. Les nuances sont extrêmes avec des *fortissimi* telluriques et des *pianissimi* éthérés. L'écoute de ces pièces n'est pas si facile tant l'angoisse qu'elles contiennent est contagieuse. Nicolas Stavy qui enregistre beaucoup l'œuvre pour piano solo de Schnittke semble particulièrement à l'aise chez ce compositeur. Il semble avoir un projet d'enregistrement intégral qui devrait devenir une référence.

Puis une autre partition de Franz Liszt, plus conforme aux attendus de romantisme du beau pianiste virtuose, nous est proposée. Ce « *Saint François de Paule marchant sur les eaux* » est un moment très théâtral que Nicolas Stavy joue avec beaucoup de facilité malgré une grande difficulté technique. Puis le pianiste s'engage dans la *Deuxième sonate* de Schnittke. Œuvre de 1990, elle garde un parfum de grande modernité avec des nuances cataclysmiques, des accords improbables à l'oreille, des violences incroyables et des silences assourdissants d'angoisse. C'est une œuvre très difficile d'accès pour l'auditeur. Nicolas Stavy sait nous en montrer les beautés et les richesses. C'est vraiment un interprète qui se sent fortement concerné par ce compositeur et nous en rapproche. Il faudra au public un peu de temps pour apprécier plus facilement ce compositeur si les pianistes le mettent à l'honneur comme Nicolas Stavy.

Pour terminer ce concert vertigineux, **Nicolas Stavy** a choisi une œuvre emblématique. La *Chacone* de la *Deuxième partita pour violon seul* de **J. S. Bach**. C'est un véritable un défi pour les violonistes qui doivent donner l'impression de jouer plusieurs instruments. Les difficultés pour les violonistes les plus doués demeurent extrêmes. Bach offre au violon ses lettres de noblesse lui permettant d'atteindre des sommets d'émotion et de perfection. **Johannes Brahms** a su rendre hommage à cette audace incroyable de Bach en adaptant la *Chacone* au piano. Afin de garder quelque chose des difficultés incroyables demandées au violon, Brahms demande au pianiste de ne jouer

que de la main gauche. Après tout, la main gauche du violoniste fait toutes les notes avec ses cinq doigts ! Brahms atteint le même sommet d'émotion que Bach. C'est absolument génial. Nicolas Stavy s'empare de la *Chacone* avec une énergie intense et dans un *tempo* assez allant, il trouve des nuances, des couleurs et des phrasés de toute beauté. C'est totalement électrisant et le public exulte.

Afin de remercier son public qui semble conquis, Nicolas Stavy offre un *Nocturne* de Chopin particulièrement lumineux. Nous avons vécu un bien beau concert dans ce merveilleux cloître des Jacobins. Le responsable des lumières a su trouver des colorations variées qui ont illuminé le cloître, ses vitraux, ses colonnes et son plafond avec art. Ainsi la magie du lieu a rencontré la magie de la musique comme rarement.

Critique, festival. 47ème Festival « Piano aux Jacobins ». TOULOUSE, Salle capitulaire du cloître, le 25 septembre 2026. Récital de Nicolas Stavy. Crédit photo (c) Hubert Stoecklin

---

CRITIQUE, festival. TORRE DEL LAGO, 71e Festival Puccini

(Amphithéâtre de plein air), le 05 septembre 2026. PUCCINI : La Fanciulla del West. A. Pirrozzi, R. Aronica, C. Sgura… Angelo Bertini / Valerio Galli

La Fanciulla del West m'a toujours semblé l'une des créations les plus singulières de Giacomo Puccini : une musique magnifique, une orchestration riche et raffinée, des moments d'un réel éclat, sans jamais atteindre, du moins à mon oreille, l'inévitabilité dramatique de _Tosca, de Madama Butterfly_ ou de _La Bohème_, que la cause en soit l'étrange décor du _Far West_, l'importance de la distribution, ou simplement la façon dont l'œuvre ne se résout jamais en une ligne tragique unique et claire. Elle n'en demeure pas moins, au théâtre, un formidable divertissement, et cette production du _Festival Puccini_, à Torre del Lago, en a tiré le meilleur parti.

Tout, dans cet ouvrage, repose sur Minnie : sans une soprano capable de dominer le plateau, le personnage risque d'être englouti parmi les mineurs, les _cow-boys_, le shérif, le bandit et toute la Californie peuplée de Puccini. **Anna Pirozzi** n'a jamais couru ce risque. Elle possède la voix, mais surtout la présence, nécessaires au rôle, sachant nous convaincre que ces

rudes hommes l'adorent sincèrement, qu'elle peut leur lire la Bible un instant et affronter Jack Rance l'instant suivant, avant de tricher aux cartes pour sauver l'homme qu'elle aime ; c'est, à y bien réfléchir, un personnage extraordinaire à tenir sur toute une soirée, et Pirozzi s'y est donnée entièrement, portant la représentation à elle seule.

De son côté, **Roberto Aronica** a remplacé au pied levé Yusif Eyvazov, initialement annoncé dans le rôle de Dick Johnson, **Claudio Sgura** complétant le triangle central en shérif Jack Rance. Puccini offre à Johnson l'un de ses plus beaux dons tardifs avec « *Ch'ella mi creda libero e lontano* » ; Aronica l'a chanté honorablement, sans qu'il s'agisse de la version la plus mémorable qui soit, mais quelle page tout de même, et pendant quelques minutes les cow-boys, les revolvers et tout l'attirail du *Far West* ont cessé d'exister. Reste l'anglais, toujours d'un effet un peu étrange lorsqu'il surgit au milieu d'un opéra italien, et qui, dans *Fanciulla,* peut verser dans le franchement surréaliste, avec ces *Hello, hello* et ces *Mister* Johnson au sein d'un opéra italien, composé par un Italien, offrant une vision entièrement italienne de la Californie. Cela ne fait, curieusement, qu'ajouter au charme singulier de l'ouvrage plutôt que d'y nuire.

La mise en scène d'**Angelo Bertini**, de facture traditionnelle, a offert beaucoup à regarder, le plateau tirant pleinement parti de l'immense scène de Torre del Lago : grands arbres, tempêtes de neige, saloon endiablé, cabane de Minnie dans les bois. Beaucoup de choses se sont passées tout au long de la soirée, Fanciulla portant une distribution nombreuse qui, une fois le chœur du festival ajouté, a transformé la Polka en un lieu proprement bondé et vivant, la taille de la troupe convenant particulièrement bien à un théâtre en plein air où une production plus modeste aurait pu paraître perdue.

Certains costumes prêtaient franchement à sourire, ce qui participait sans doute au plaisir de la soirée, l'idée que Puccini se faisait de l'Ouest américain n'ayant jamais visé le

réalisme documentaire, et la production a volontiers offert les *cow-boys* et figures de la frontière que l'on attend. Bien plus gênants, en revanche, se sont révélés Billy Jackrabbit et Wowkle, les serviteurs amérindiens, dont le costume et la caractérisation appartenaient sans conteste à une tout autre époque théâtrale ; en les voyant en 2026, il était difficile de ne pas conclure qu'une telle représentation ne survivrait pas au projet dans une nouvelle production, en Grande-Bretagne comme aux États-Unis. On peut arguer qu'elle ne fait que refléter l'époque de composition de l'œuvre, cela ne rend pas l'effet moins gênant aux yeux d'aujourd'hui. C'est là, à sa manière, une part du problème comme de la fascination propres à *La Fanciulla del West*, avec cette étrange vision de la frontière américaine, combinaison qui produit des résultats tour à tour saisissants, touchants et proprement étranges.

Valerio Galli a dirigé en remplacement de Daniel Oren, initialement prévu, et une tristesse certaine planait sur ce dernier *week-end* du Festival, Antonino Fogliani étant décédé cette semaine même ; un hommage lui a été rendu avant la représentation. On notait, par ailleurs, un visage familier dans le public : Plácido Domingo, présent avant son propre concert du lendemain, ce qui a ajouté une touche d'occasion supplémentaire à la soirée, même si, pour une fois, l'un des ténors les plus célèbres de l'art lyrique se trouvait là pour écouter chanter des collègues….

CRITIQUE, festival. TORRE DEL LAGO, 71e Festival Puccini (Amphithéâtre de plein air), le 05 septembre 2026. PUCCINI : La Fanciulla del West. A. Pirrozzi, R. Aronica, C. Sgura… Angelo Bertini / Valerio Galli. Crédit photo (c) Giorgio Andreuccetti

CRITIQUE, festival. TOULOUSE, 47ème Festival « Piano aux Jacobins » (Salle capitulaire du cloître), le 17 septembre 2026. Récital d'Anna PETROVA-FORSTER.

Anna Petrova-Forster est une pianiste-musicologue russe dont la spécialité est de défendre tout un répertoire oublié. Pour le 47e festival « *Piano aux Jacobins*« , elle construit son programme en deux temps ; d'abord, elle nous fait découvrir un certain Jan Václav Voříšek.

Ce musicien qui a eu beaucoup de succès et a connu Schubert, a le premier nommé Impromptu des pièces pour piano. Dans un français parfait avec forces détails, Anna Petrova-Forster nous a détaillé les éléments musicaux qui font le lien entre Voříšek et Schubert dont on sait avec quel génie il s'est emparé de ce mot d'Impromptu. Nous avons ensuite écouté quatre *Impromptus* et deux *Rhapsodies* de Voříšek. C'est un piano bien écrit à la manière d'un Haydn tout jeune. Le jeu de question-réponse qui aimablement devient vite ennuyeux. Tout à l'opposé de Schubert qui invente forme et fond, dans les *Impromptus* de Voříšek sont prévisibles et rien ne surprend jamais. Le jeu d'Anna Petrova-Forester est toujours très égal. La main gauche

est magnifique et tient le *tempo* avec rigueur. La virtuosité qui peut s'exprimer dans les *Rhapsodies* est bien agréable. Malgré les qualités indiscutables de la pianiste, la première partie du concert entièrement consacrée à ce compositeur s'étire sans passion. Pour nous il restera celui qui a inventé le mot Impromptu sans en avoir trouvé la transcription musicale. C'est Schubert qui a fait de ses huit *Impromptus* quelque chose de tout à fait génial, on ne se lasse pas de les réécouter dans de nombreuses versions de qualité.

La deuxième partie consacrée à la *Sonate en la mineur D845* de **Franz Schubert**, passe presque trop vite. Après l'ennui poli de cette première partie viennoise qui se voulait chic, Schubert propose une musique de génie. Cette *Sonate* est une merveille. Elle passe pour être la plus aboutie des grandes dernières sonates avec une forme quasi parfaite. Anna Petrova-Forster nous régale de la mise en lumière de la forme avec une majestueuse construction des plans, des nuances très maîtrisées et des couleurs changeantes. L'interprétation est sage et confiante. Les guirlandes sont brillantes, les accords profonds et les reprises variées. C'est du très beau piano que rien ne met en difficulté. Anna Petrova-Forster pour son premier récital en France a conquis le public par son sérieux et sa passion pour partager des compositeurs oubliés.

Très applaudie, la pianiste propose en bis une courte partition qui ne déparait pas après ce génial Schubert. C'est une rare *Etude* (n°15) de **Joseph Woelfl**, compositeur de belle envergure. Anna Petrova-Forster est autant musicologue que pianiste mais elle n'a pas réussi ce soir à réhabiliter ce pauvre Jan Václav Voříšek. Nous avons été intéressés par la découverte d'un compositeur oublié, toutefois Schubert reste bien un génie unique indétrônable…

CRITIQUE, festival. TOULOUSE, 47ème Festival « Piano aux Jacobins » (Salle capitulaire du cloître), le 17 septembre 2026. Récital d'Anna PETROVA-FORSTER.. Crédit photo (c) Hubert Stoecklin

CRITIQUE, festival. BIARRITZ, 36e festival « Le Temps d'aimer la Danse » (Gare du Midi), le 13 septembre 2026. « Prométhée » par Martin HARRIAGUE et le Ballet de l'Opéra Grand Avignon

Il y a des soirs où le destin d'un artiste bascule. Cette soirée du 13 septembre, à la Gare du Midi de Biarritz, et dans le cadre du festival « *Le Temps d'aimer la danse* », le public a sans doute assisté à l'un de ces moments rares où un chorégraphe change de dimension. Martin Harriague, l'enfant du pays, déjà auréolé de succès (*in loco*)

avec *Crocodile* en 2024 et *America* en 2025, n'était pourtant pas un inconnu du public basque. Mais avec *Prométhée*, sa dernière création, il franchit un cap. Un cap immense. Il y aura sans nul doute un avant et un après.

Rappelons-le ici : **Martin Harriague** n'est pas seulement un invité de passage. C'est un enfant de la région, formé au Ballet junior de Biarritz, qui a fait ses armes sur les scènes internationales avant de revenir au pays. Depuis septembre 2024, il dirige le **Ballet de l'Opéra Grand Avignon**, sur scène ce soir. Et en janvier 2027, il prendra la tête du Centre Chorégraphique National de Biarritz, succédant à Thierry Malandain, fondateur de l'institution et il y a près de 30 ans, tout en prenant également les rênes du festival « *Le Temps d'aimer la danse* », dont Malandain assuré la direction artistique pendant 26 ans. Cette double casquette – artiste et futur directeur – donne à sa présence sur scène une saveur particulière. Mais ce soir, il n'était question ni de statut ni de responsabilités. Juste de danse. Juste de feu.

Il faut s'arrêter un instant sur un détail qui n'en est pas un. À l'Opéra Grand Avignon, lors de la création en décembre dernier, *Prométhée* était porté par l'Orchestre national Avignon-Provence, dirigé par Swann van Rechem, dont la présence sur scène, *juché au-dessus du plateau tel un Olympe moderne*, tel que nous l'écrivions alors, et qui participait pleinement de la dramaturgie. Ce soir, à Biarritz, point d'orchestre. Une bande-son. Certains puristes crieront au sacrilège. Ils auront tort. Car l'absence des musiciens produit un effet inattendu : elle concentre toute l'attention sur les corps. Sur ces treize danseurs du Ballet de l'Opéra Grand Avignon, d'une malléabilité et d'une énergie phénoménales. Sur leurs respirations, leurs appuis, leurs regards. Sur cette manière qu'a Harriague de faire naître le

geste du silence avant de le laisser exploser sur les accords conquérants de l'*Ouverture* des *Créatures de Prométhée* de **Beethoven**. La partition, enrichie par les interventions du compositeur contemporain **Fabien Cali**, n'est plus qu'une toile de fond. Elle devient un simple vecteur. Et ce que l'on découvre alors, c'est la danse à l'état pur. Nue. Tranchante. Inoubliable.



Prométhée n'est pas une illustration. C'est une réinvention. Le chorégraphe ne suit pas un récit linéaire. Il capture l'essence du mythe en tableaux saisissants qui percutent le spectateur avec une force incroyable. Dès les premières minutes, la création de l'humanité se joue sous nos yeux : des corps inertes, manipulés avec une franchise presque chirurgicale, qui s'animent peu à peu jusqu'à exploser dans un langage chorégraphique d'une précision mathématique. Les danseurs deviennent tour à tour pantins désarticulés, créatures en transe, clones de Ken et de Barbie manipulés par des légistes, ou encore guerriers antiques dont les profils semblent surgis des vases grecs.

Les images défilent avec une puissance visuelle stupéfiante. Le vol du feu, évoqué par des jeux d'ombres et de lumières. La menace obsédante du rapace, prédateur éternel. Les costumes de **Mieke Kockelkorn**, véritables lambeaux de tissus à la beauté rude, épousent et magnifient chaque mouvement. Et dans cet époustouflant défilé, une constante : l'unisson parfait des danseurs avec la musique, cette capacité qu'ils ont de tomber à la perfection sur chaque note, chaque syncope, chaque *tempo*. Les ensembles sont millimétrés. Les solos, les duos, les trios s'enchaînent avec une fluidité déconcertante. Douces géométries, triangles mouvants, cercles chamaniques : Harriague orchestre ses interprètes avec une autorité tranquille, celle des grands.



Il faut mesurer ce que cela signifie. En une heure – une heure seulement, et c'est à la fois trop court et parfait –, **Martin Harriague** démontre qu'il sait construire, élaguer, faire des choix. Que son inspiration débordante, loin de le perdre, se met au service d'un axe clair, d'une dramaturgie

limpide. *Crocodile* était une ode à l'amour, un bijou d'intimité., *America* était une satire mordante, une flèche décochée au monde de Donald Trump. *Prométhée* est d'une toute autre ampleur. C'est une œuvre totale, musicale, chorégraphique et déjà mythique. Un rituel contemporain où le mythe antique retrouve toute sa résonance brûlante.

Et lorsque le rideau tombe, lorsque les dernières notes s'éteignent, quelque chose d'attendu (d'espéré…) se produit : les hurlements éclatent, et les applaudissements s'éternisent. Le public se lève, comme un seul homme, pour célébrer non seulement une réussite artistique, mais la naissance d'un chorégraphe qui compte désormais dans l'espace chorégraphique européen. Un chorégraphe qui, à quarante ans, vient de signer une œuvre qui le parachute d'emblée parmi les talents les plus prometteurs de notre temps.

La danse contemporaine française tient là l'un de ses plus grands espoirs. Et Biarritz, sa terre d'origine, peut être fière. Le feu sacré de Prométhée, Martin Harriague l'a volé… et il le partage avec une générosité qui force l'admiration !



CRITIQUE, festival. BIARRITZ, 36e festival « Le Temps d'aimer la Danse » (Gare du Midi), le 13 septembre 2026. « Prométhée » par Martin HARRIAGUE et le Ballet de l'Opéra Grand Avignon. Crédit photographique (c) Stéphane Bellocq

CRITIQUE, festival. ANGLET,

36e festival « Le Temps d'aimer la Danse » (Théâtre du Quintaou), le 12 septembre 2026. « Contre-Nature » par Rachid OURAMDANE et la Compagnie de Chaillot

Après « *Möbius Morphosis* » que nous avions vu au *Nuits de Fourvière* en juillet 2024, le spectacle « *Vertige* » pour la ré-ouverture de la Nef du Grand Palais en juin 2025, et « *Corps extrêmes* », vu quelques mois plus tard au Grand-Théâtre de Provence à Aix, Rachid Ouramdane offre au public basque – au Théâtre du Quintaou d'Anglet, et dans le cadre de la 36e édition du *Temps d'aimer la Danse* – l'une de ses dernières créations, « *Contre-Nature* », étrennée à Chaillot-Palais national de la Danse en novembre 2024 (que le chorégraphe nîmois dirige depuis 2021). Une heure durant, Ouramdane nous y offre une incroyable expérience, une célébration poétique et vertigineuse de ce qui nous relie au-delà de la disparition, un spectacle dont on ressort changé de l'intérieur, armé du sentiment qu'un monde meilleur est possible.

Dès l'ouverture, la scène se mue en un espace hors du temps, baigné d'une lumière crépusculaire et de brumes. Dix

interprètes de la **Compagnie de Chaillot**, véritables artistes de l'aérien, peuplent ce vide. Issus de la danse et du cirque, ils ont appris à fusionner leurs langages en un seul, organique et délicat. Ce qui frappe d'emblée, c'est cette impression de mouvement perpétuel, fluide, comme un *travelling* avant où les corps glissent, s'élèvent et retombent avec une douceur infinie. **Rachid Ouramdane** ne les filme pas en train de performer ; il capte l'essence même du geste aérien, le transformant en une matière chorégraphique d'une beauté gracile.

Contre-Nature est un spectacle sur l'absence. Mais loin d'être un *requiem*, c'est un éloge vibrant de la solidarité et du collectif. Le chorégraphe imagine comment nos proches continuent de nous accompagner, comment nous avançons, « *habités par d'autres personnes que l'on n'a plus autour de soi, ces fantômes qui nous accompagnent* ». Cette présence de l'absence est rendue palpable par des corps-à-corps bouleversants. Les portés, les contrepoids, les chutes contrôlées ne sont pas de simples prouesses techniques ; ils disent la peur, le risque, mais surtout le lâcher-prise et le soutien indéfectible de l'autre face à l'épreuve. On voit des duos poignants où le geste se dédouble jusqu'à s'évanouir, des pyramides humaines qui se construisent avec une confiance aveugle. C'est une démonstration magistrale que nous sommes tous « *pétris des autres, traversés de leurs vies et de leurs absences* ».



La musique de **Jean-Baptiste Julien**, tout en subtilité, impulse un rythme à cette communauté, passant d'un corps à l'autre comme un souffle vital. Les projections vidéo de **Jean-Camille Goimard**, des images d'enfants, de forêts et de mer, ajoutent une dimension onirique, évoquant l'enfance et le temps qui passe. Le chorégraphe convoque une humanité commune, traversée par la perte, mais portée par une énergie communicative. On pense aux réfugiés, à ceux qui périssent en mer ou dans les forêts, faisant écho aux obsessions du chorégraphe pour les exilés. Mais l'espoir triomphe toujours...

Avec *Contre-Nature*, **Rachid Ouramdane** signe un chef-d'œuvre d'humanité. Il a su transformer le deuil intime de la disparition de son frère en une quête universelle. Ce n'est pas un spectacle sur la mort, mais sur la vie, sur la façon dont nous pouvons, ensemble, « d*anser la vie* » en compagnie de nos absents. La douceur et la poésie qui émanent de ce plateau

nu, sculpté par la lumière et les corps, vous submergent. On ressort de cette expérience non pas triste, mais apaisé, le cœur battant et habité par une douce énergie. *Contre-Nature* est une œuvre profondément émouvante et nécessaire, un éloge de la fragilité et de la force de la vie. Un pur moment de grâce !



CRITIQUE, festival. ANGLET, 36e festival « Le Temps d'aimer la Danse » (Théâtre du Quintaou), le 12 septembre 2026. « Contre-Nature » par Rachid OURAMDANE et la Compagnie Chaillot. Crédit photographique (c) Patrick Imbert