

CRITIQUE, festival. VIENNE, Théâtre Antique, le 19 juillet 2026 (21h). « Béjart et nous », « L'Oiseau de Feu », « Boléro » par le Béjart Ballet Lausanne

Le Théâtre Antique de Vienne, écrin de pierre et de légendes, a accueilli – le 19 juillet dernier – le fameux *Béjart Ballet Lausanne*. Et la compagnie suisse a offert à un public de quelques 7000 spectateurs une leçon de transcendance, une célébration sensuelle et brute de l'héritage de Maurice Béjart.

La programmation, conçue comme un triptyque initiatique, a déroulé son fil rouge entre hommage émouvant, mythe flamboyant et transe hypnotique. Le spectacle s'ouvre sur « *Béjart et nous* », une proposition audacieuse et sensible signée **Julien Favreau**, le nouveau directeur artistique de la compagnie helvète ([que nous avons interviewé en février dernier, au sujet de ce triptyque, lors de son passage à La Seine Musicale](#)). Loin de l'exercice de style poussiéreux, cette chorégraphie est une plongée vertigineuse dans l'âme du Maître. En treize tableaux, c'est tout l'éclectisme de Béjart qui ressurgit : on y croise la mélancolie viennoise de *Wien, Wien, nur du Allein*, l'exaltation collective de la *IXe Symphonie*, ou encore la sensualité désincarnée de *Mozart-Tango*. Les interprètes, véritables médiums, insufflent à ces

extraits une jeunesse insolente, prouvant que le répertoire de Béjart, loin d'être un musée, est un vivier d'émotions contemporaines. Ce voyage kaléidoscopique installe d'emblée une complicité rare avec le public, conquis par cette immersion dans un univers où le classique dialogue avec le populaire, où le geste dansé se fait prière ou cri de révolte.

Puis, la nuit s'est faite plus intense – et ***L'Oiseau de Feu*** a pris son envol. Sur la partition puissante et colorée de Stravinsky, la compagnie a déployé une vision de la renaissance qui a embrasé le **Théâtre Antique**. Loin des contes de fées, Béjart revisite le mythe du Phénix comme une métaphore de la création artistique : une rupture avec les convenances, un bûcher d'où jaillit une beauté neuve et brutale. Les corps, tendus vers l'abîme et la lumière, dessinent dans l'espace des lignes d'une pureté archaïque. Les costumes éclatent en touches de pourpre et d'or, tandis que la danse, puissamment architecturée, traduit l'ascension douloureuse et victorieuse de l'esprit.



Mais le temps s'est comme arrêté lorsque les premières mesures du **Boléro** de Ravel ont retenti. Il y a des œuvres que l'on croit connaître par cœur, et pourtant, à chaque représentation, le choc est identique. La mélodie obstinée de Ravel, rouleau hypnotique qui s'enroule sur lui-même, a trouvé en ce lieu sacré une résonance tellurique. L'interprète central, figure solaire et androgyne, a offert une performance d'une force inouïe. Sur la table ronde et rouge qui devient autel, son corps module une danse répétitive, presque mystique, qui gagne en volume et en ivresse à mesure que l'orchestre imaginaire enfle. Le geste devient incantatoire. Face à lui, le cercle des danseurs, d'abord spectateurs immobiles, s'anime peu à peu, happé par la transe collective, jusqu'à l'embrasement final.

Il faut saluer la cohérence et l'ambition de ce programme, qui avait débuté sa tournée à *La Seine Musicale* en mars dernier... et qui la finissait ce soir à Vienne. Rejouer ce triptyque dans un théâtre antique, c'était prendre le risque de la démesure : le **Béjart Ballet Lausanne** en a fait une victoire. Sous la direction artistique de **Julien Favreau**, la compagnie ne se contente pas de conserver un héritage, mais le réincarne avec une fougue et une précision qui font mouche à chaque instant.

Alors que le public quittait les lieux, encore sous le choc de cette débauche d'énergie et de beauté, une évidence s'est imposée : nous venions d'assister à une représentation qui fera date, car le mariage entre le génie intemporel de Maurice Béjart et la magie du Théâtre Antique de Vienne a opéré une alchimie parfaite. Une soirée tout simplement inoubliable !...

CRITIQUE, festival. VIENNE, Théâtre Antique, le 19 juillet 2026 (21h). « Béjart et nous », « L'Oiseau de Feu », « Boléro » par le Béjart Ballet Lausanne. Crédit photo (c) Droits réservés

CRITIQUE, festival. BEAUNE, 44e Festival International d'Opéra Baroque (Théâtre municipal), le 17 juillet 2026. P. LORENZANI : Nicandro e Fileno. M. Théoleyre, B. de Sansal, E. Bazola, M. Gourlet... Ensemble « La Palatine », Guillaume Haldenwang (direction musicale)

Ouvert spécialement pour cette 44ème édition du

***Festival International d'Opéra Baroque*, le ravissant Théâtre municipal de Beaune (1882) a servi d'écrin idéal pour cette recreation française d'un des bijoux du baroque italien du 17e siècle : *Nicandro e Fileno* de Paolo Lorenzani. Une découverte passionnante, avec une distribution et une direction superlatives !**

Représenté en septembre 1681 dans la *Galerie des Cerfs* du Château de Fontainebleau (devant le Roi), *Nicandro e Fileno* de Paolo Lorenzani est une brève pastorale en musique en trois actes dont la durée ne dépasse pas une heure trente. L'intrigue, une sorte de *Così fan tutti* au masculin, repose sur la volonté de deux amis âgés d'épouser chacun la fille de l'autre. Celles-ci, qui n'en ont aucune envie, ont des vues sur deux jeunes prétendants, Lidio et Eurillo, le premier aussi volage que l'autre est constant. Anticipant en partie les intrigues comiques et les personnages modestes des opéras bouffes et des intermèdes du 18e siècle, l'opéra de Lorenzani est une magnifique synthèse, un passionnant concentré des topoï musicaux de l'esthétique italienne. *Lamenti*, duos, et *arie di sdegno* intempestifs, scène de sommeil, l'invention mélodique du compositeur semble sans limites et l'œuvre déroule, sans aucun temps mort, une suite ininterrompue de merveilles musicales. Même les brefs récitatifs sont très expressifs, les formes closes abondent, entrecoupées de *mezz'arie*, qui donnent l'impression d'une musique constamment chantante, une sorte de *recitar cantando* qui aurait laissé la place à un *cantar recitando* désormais de rigueur en Italie depuis le dernier tiers du *Seicento*.

On ne compte plus les pépites musicales de ce petit chef-d'œuvre d'une irrésistible séduction : le duo alliciant de Nicandro et Fileno au début du premier acte (« *Lasciaci dunque in pace* »), les nombreux airs pathétiques (« *Guidami pur amor*

» du I, « *Amor se nel mio regno* » et « *Cieli, che legge è questa* » du II), la magnifique scène de sommeil (« *Con inviti lusinghieri* »), au centre même de l'opéra, clin d'œil probable à celle d'*Atys*, créé cinq ans plus tôt, ou encore une esthétique de la plainte qui culmine dans le sublime *lamento* de Clori, « *Lassa, che far degg'io* », à faire fondre les cœurs les plus endurcis. La scène finale, qui célèbre le renoncement des deux amis et la réconciliation des deux jeunes couples amoureux, contient un bref trio (« *Al colle, al monte* »), qui rappelle le style monteverdien de l'*Orfeo*, suivi d'un splendide chœur de bergers (« *Dal monte, pastori, olà* »), chanté par l'ensemble des solistes. L'œuvre parvenue incomplète, puisqu'elle s'intégrait dans un ensemble plus vaste comprenant des intermèdes parlés, est agrémentée de ritournelles provenant de cantates de Lorenzani et d'extraits des *Fontaines de Versailles* de Delalande, compositeur qui collabora avec Lorenzani.



Pour redonner vie à cette œuvre captivante de bout en bout, la distribution réunie est remarquable d'engagement scénique et de probité musicale. Dans le rôle des deux compères, le baryton **Étienne Bazola**, rompu à ce répertoire et habitué du Festival, et la basse **Mathieu Gournet**, timbre charnu, chaleureux et puissamment projeté, campent respectivement Nicandro et Fileno, avec gourmandise et un sens théâtral réjouissant. Leur fille respective, Filli et Clori, sont brillamment incarnées par la soprano **Marie Théoleyre**, timbre d'une belle et homogène musicalité, à la diction irréprochable, et par la mezzo **Blandine de Sansal** à la présence scénique électrisante, aux graves veloutés et – mais c'est une qualité partagée par tous – un sens du drame du meilleur effet. **Clément Debieuvre**, ténor racé d'une fine musicalité, est un Lidio irrésistible d'ambiguïté, quand il chante son inconstance au début du 2e acte (« *Nel mio cor amante / fermezza non v'ha* »), ou, à l'inverse, la sagesse retrouvée au 3e acte (« *Non v'ho più tanti amori* »). Les changements inopinés de situations et de sentiments peuvent surprendre et paraître artificiels ou arbitraires ; c'est oublier que l'artifice est un art que le 17e siècle cultive dans un sens positif et que les sentiments sont plutôt des affects exprimés d'un strict point de vue rhétorique par le texte poétique qui en est le principal réceptacle et par la musique qui les prolongent pathétiquement. Ce sont ces mêmes affects contradictoires qu'incarne le baryton-basse **Adrien Fournaison** dans le rôle de l'infortuné Eurillo. Toute la gamme des passions y est excellemment habitée, que ce soit dans la séduction amoureuse (« *Vaga ninfa* » du I), suivi d'une grande scène dramatique et d'un air de fureur (« *Vendetta, sì, sì* »), dans le dépit amoureux (« *Sento un Mongibel al cor* »), ou qu'il exprime son désespoir dans un *lamento* des plus pathétiques (« *cieli, che legge è questa* »). Pour compléter la distribution et animer davantage cette belle mise en espace, un danseur au physique avantageux, **Pierre Théoleyre**, campe un

Cupidon espiègle et assure avec grâce et maestria les parties chorégraphiques qui achèvent chacun des trois actes.

Au pupitre, **Guillaume Haldenwang**, dirige avec une précision d'horloger, un enthousiasme communicatif et un sens inné du théâtre son ensemble **La Palatine**, une dizaine de musiciens à peine, auquel il a su insuffler un dynamisme roboratif, révélant ainsi, avec force et justesse, le langage rhétorique de l'orchestre, non moins essentiel pour exprimer les affects mouvants d'une partition certes modeste, mais musicalement magistrale.

CRITIQUE, festival. BEAUNE, 44e Festival International d'Opéra Baroque (théâtre municipal), le 17 juillet 2026. P. LORENZANI : Nicandro e Fileno. M. Théoleyre, B. de Sansal, E. Bazola, M. Gourlet... Ensemble « La Palatine », Guillaume Haldenwang (direction musicale). Crédit photo (c) Ars Essentia

CRITIQUE, festival. AIX-LES-BAINS, 37ème Festival Lyrique d'Aix-les-Bains (Théâtre du Casino), le 19 juillet 2026 (15h). « Suivez le Guide ! ».

**L. Paterno, J. Duffau, E. Pancrazi, J. F. Vinciguerra...
Compagnie Lychore, Thomas Palmer (piano), Estelle Danvers et Jean-François Vinciguerra (mise en scène)**

[Au lendemain du premier spectacle](#) de la 37^e édition du Festival lyrique d'Aix-les-Bains, quelle nouvelle fête ! Après la frénésie d'«*Une Nuit chez Jacques Offenbach*», le festival savoyard offrait à son public une nouvelle aventure pleine de fantaisie et de folie, avec le flamboyant «*Suivez le Guide !*», nouvelle pépite signée Jean-François Vinciguerra et Estelle Danvers, la directrice artistique de la manifestation culturelle aixoise : un voyage fantaisiste à travers l'opéra-comique, l'opérette et la comédie musicale, toujours en compagnie du fidèle pianiste Thomas Palmer, du magicien des lumières Luc Khiari, et d'une grande partie de la troupe de la veille, à laquelle s'est rajoutée la lumineuse soprano légère Laurène Paterno.

Le postulat de cette création originale et ludique ? Un guide touristique (**Jean-François Vinciguerra** évidemment !) et un groupe de visiteurs (incarné ici par des membres de la troupe *Lychore*) se retrouvent propulsés dans un univers parallèle à

la suite d'un incident électrique. Comme dans le célèbre film *Une nuit au musée*, les décors, les partitions et les personnages s'animent soudainement. Solistes, choristes et danseurs – jusqu'alors figés, depuis une bonne quinzaine de minutes, au fur et à mesure que le public intégrait la superbe salle du **Théâtre du Casino** !) – embarquent alors les spectateurs dans un burlesque voyage temporel et musical, où les frontières entre les époques et les genres s'effacent avec une allégresse communicative.



Le ton est d'emblée donné avec le délirant *Quatuor chinois* extrait de *Ba-ta-clan*, où **Éléonore Pancrazi**, **Laurène Paterno**, **Jérémy Duffau** et **Jean-François Vinciguerra** rivalisent d'énergie dans un numéro d'anthologie. La soirée s'annonce éclectique, et elle tiendra toutes ses promesses. On bascule aussitôt dans l'irrésistible « *Aux armes !* » d'*Orphée aux Enfers*, porté par les quatre chanteurs et le *Chœur du*

Festival Lyrique, avant que **Laurène Paterno** ne nous offre un moment de grâce avec « *J'aurais voulu danser* » tiré de *My Fair Lady*, prouvant que l'opérette peut volontiers tendre la main à la comédie musicale. La *Belle Hélène* n'est pas en reste : les chœurs nous gratifient des deux facétieux couplets d'« *Voici le bouillant Achille* » et « *Voici le roi barbu Agamemnon* », dans une mise en scène qui joue avec malice des clichés de la Grèce antique revisités par Offenbach... et **Jean-François Vinciguerra** ! **Jérémy Duffau** en brigand impénitent (mais grimé ici en *mariachi*), nous régale ensuite de son interprétation truculente de « *Y'a des gens qui se disent espagnols* » (*Les Brigands*), tandis qu'**Éléonore Pancrazi** (en Baronne allemande au fort accent teutonique) incarne avec une verve irrésistible l'Alsacienne de *Lisichen et Fritzchen* aux côtés de **Jean-François Vinciguerra** (affublé, lui, d'un costume de Général

romain).

La Grande-Duchesse de Gérolstein fait ensuite son entrée avec l'étincelant « *Dites-lui qu'on la remarque* », où la complicité entre **Éléonore Pancrazi** et **Jérémy Duffau** atteint des sommets. Puis vient le temps de l'évasion viennoise : **Laurène Paterno** et **Jérémy Duffau** nous offrent le délicat « *Prendre le thé à deux* » extrait du *Pays du Sourire* de Lehár, tandis que la **Compagnie Lychore** déploie toute sa grâce dans un superbe *Ballet chinois* tiré de la même œuvre. Le spectacle s'emballe avec les *Cloches de Corneville* de Planquette (« *Ding, ding, dong, sonne donc* ») portées par **Laurène Paterno** et le **Chœur du festival lyrique**, avant de plonger dans l'ivresse straussienne : « *Vive le Champagne* » de *La Chauve-Souris* fait tourner les têtes, et l'« *Unter Donner und Blitz* » de Johann Strauss, magnifiquement dansé par la **Compagnie Lychore**, électrise la salle. Le final de l'acte II de *La Chauve-Souris* réunit alors tous les artistes pour un premier bouquet grandiose.



Dans la Seconde partie, place à la rêverie avec le *Divertissement des Songes et des Heures* extrait d'*Orphée aux Enfers*, où **Éléonore Pancrazi**, le chœur et les danseurs de Lychore créent une atmosphère onirique, avant que **Jean-François Vinciguerra** ne surgisse avec le truculent « *Par Saturne, quel est ce bruit* » qui renoue avec la farce. **Laurène Paterno**, en héroïne lunatique, livre un touchant « *Je suis nerveuse* » du *Voyage dans la Lune*, tandis que Vinciguerra, en pauvre laitier rêveur, émeut la salle avec « *Ah, si j'étais riche* » du *Violon sur le toit*, prouvant que l'humour le plus débridé côtoie ici l'émotion la plus sincère. De son côté, **Éléonore Pancrazi** reprend les rênes avec l'explosif « *Ah ! que j'aime les militaires* » de *La Grande-Duchesse*, avant de

partager avec **Laurène Paterno** les « *Jours fortunés* » de *La Fille de Madame Angot* de Lecocq, un duo d'une élégance rare. La folie douce atteint son paroxysme avec le hilarant « *Sautez dessus* » de *La Périchole*, où **Jean-François Vinciguerra, Éléonore Pancrazi, Jérémy Duffau, Jean-Charles Caustier** et **Antoine Perrier**, emmenés par le chœur, transforment la scène en un véritable cirque lyrique.

Et puis vient le grand final : **Jérémy Duffau**, en véritable chef d'orchestre de la fête, enchaîne un pot-pourri irrésistible de mélodies de Francis Lopez – « *Il est un coin de France* » du *Chanteur de Mexico*, « *La belle de Cadix* », « *Rossignol de mes amours* », « *Andalousie* », « *L'amour est un bouquet de violettes* » des *Violettes impériales*, « *Gipsy* » et « *Mexico* » – dans une débauche de couleurs, de voix et de mouvements où chœur et ballet semblent ne faire plus qu'un. La salle, conquise, reprend en chœur les refrains les plus célèbres, avant que le vibrant « *C'est l'amour* » tiré des *Saltimbanques* de Louis Ganne ne réunisse l'intégralité de la troupe pour un ultime adieu chargé d'émotion.



Avec « *Suivez le guide* », **Jean-François Vinciguerra** et **Estelle Danvers** ont offert au public un spectacle total, un véritable *patchwork* de bonheur où chaque numéro est une surprise, chaque interprète un joyau. Les lumières de **Luc Khiari**, tantôt feutrées, tantôt explosives, ont accompagné cette chevauchée fantastique avec un *brio* constant, tandis que le pianiste **Thomas Palmer**, véritable âme musicale de la soirée, a tenu la barre avec une énergie et une virtuosité impressionnantes.

En quatre ans, **Estelle Danvers** a insufflé au **Festival Lyrique d'Aix-les-Bains** une vitalité et une audace qui font désormais son identité. Cette édition 2026 restera comme celle où l'opérette, libérée des ors poussiéreux, est devenue une fête populaire, généreuse et résolument moderne. Alors, quand le guide nous invite à le suivre, on n'hésite plus qu'une seconde : on embarque, et on en redemande !

CRITIQUE, festival. AIX-LES-BAINS, 37ème Festival Lyrique d'Aix-les-Bains (Théâtre du Casino), le 19 juillet 2026 (15h).
« *Suivez le Guide !* ». L. Paterno, J. Duffau, E. Pancrazi, J. F. Vinciguerra. Compagnie Lychore, Thomas Palmer (piano), Estelle Danvers et Jean-François Vinciguerra (mise en scène).
Crédit photo (c) Andéol Ribon

**CRITIQUE, festival. AIX-LES-BAINS, 37ème Festival Lyrique d'Aix-les-Bains (Théâtre du Casino), le 18 juillet 2026.
« Une Nuit chez Jacques Offenbach ». P. Courtin, E. Pancrazi, J. Duffau... Thomas Palmer (piano), Estelle Danvers (chorégraphie), Jean-François Vinciguerra (réalisation)**

Ce samedi 18 juillet, le Théâtre du Casino d'Aix-les-Bains ouvrait en grande pompe la 37^e édition du Festival Lyrique, désormais placée depuis quatre ans sous la houlette imaginative d'Estelle Danvers (avec aussi la complicité participative de Marion Bonnet, présidente d'*Aix Lyrique*). Et quel spectacle pour lancer cette édition 2026, placée sous le signe de l'esprit de Jacques Offenbach ! « *Une Nuit chez Jacques Offenbach !* », conçu par le trublion Jean-François Vinciguerra, a fait souffler un vent de fantaisie débridée sur la ville thermale, confirmant la réputation de ce spectacle qui étourdit les scènes françaises depuis déjà plusieurs années.

Une Nuit chez Jacques Offenbach : la folie douce fait son festival à Aix-les-Bains!

D'emblée, les spectateurs sont plongés dans l'univers unique du « *Petit Mozart des Champs-Élysées* ». L'histoire ? Un prétexte parfait pour le délire : dans la salle à manger d'un château (forcément hanté...), et par une nuit d'orage, des personnages fantomatiques figés depuis 1880 s'animent sous l'impulsion de la Muse d'Hoffmann. Ces « *ectoplasmes attachants* », comme les qualifie le programme de salle, flirtent avec l'esprit de la *Famille Adams* et nous entraînent dans une véritable « *folie branquignolesque* ». C'est dans cette veine que Jean-François Vinciguerra excelle, alternant avec une *maestria* folle les grands tubes des opérettes d'Offenbach (dont beaucoup de pages méconnues !...), prouvant s'il en était besoin la richesse inépuisable du compositeur allemand.



(c)*

Car le spectacle est aussi un formidable *tour de chant*, un véritable *best-of* en forme de *puzzle* joyeux. On y croise pêle-mêle les bouffonneries parisiennes de *La Vie parisienne* – dès l'ouverture avec « *À minuit sonnant* » (chanté avec le velours de la voix d'**Eléonore Pancrazi**, « *Marraine* » de l'édition 2026 du festival !) – et l'irrésistible « *Feu partout* » qui viendra clore la soirée en *bis* ! –, les excentricités exotiques de *Bata-clan* avec son délire « *Axaxo, tapioca, macaroni, fritura* » (interprété par l'irrésistible **Thomas Morris**), ou encore les délices gourmands du « *Trio du jambon de Bayonne* » de *Trombal-ca-zar*, sans oublier la célèbre « *Poularde* » de *La Créole* (délivrée par les deux compères **Thomas Morris** et **Jean-François Vinciguerra**). L'ivresse s'invite avec l'air de « *La Griserie* » extrait de *La Périchole* (par une **Eléonore Pancrazi** totalement – mais faussement – éméchée), tandis que l'émotion affleure dans le « *Rêve* » du *Pont des Soupirs*, chanté depuis l'un des balcons d'avant-scène par le jeune et talentueux ténor **Jérémy Duffau** – ou encore le poignant « *Des cendres de mon cœur* » des *Contes d'Hoffmann*, dont le célébrissime « *Belle nuit, ô nuit d'amour* » avait été magnifié, un peu plus tôt

dans la soirée, par les excellentes **Pauline Courtin** et **Eleonore Pancrazi**... juchées sur le piano de **Thomas Palmer** (photo principale) !

Les amateurs de raretés sont également comblés : le « *Quatuor des Ruines* » du *Roi Carotte*, les « *Petites cuillères* » de *L'Île de Tulipan*, ou encore l'hilarant « *Trio du Grill* » de *Pomme d'api* côtoient des pages plus sombres comme « *La Migraine* » de *La Fille du tambour-major* ou le décalé « *Il neige* » du *Voyage dans la Lune*. Chaque numéro est un prétexte à un nouvel excès, une nouvelle pirouette scénique, porté par une distribution de chanteurs-acteurs tous aussi épatant les uns que les autres. Mais la soirée ne serait pas complète sans l'apport des corps. **Estelle Danvers**, directrice artistique du festival et chorégraphe du *show*, a amené avec elle sa **Compagnie Lychore**, un ballet de huit danseurs qui insuffle une énergie visuelle renversante au spectacle. Leur intervention, ponctuée par un somptueux ballet extrait du *Papillon* et par le *Cancan* endiablé du deuxième *bis*, apporte une respiration et une sensualité qui équilibrent à merveille la frénésie verbale – secondés ici par le **Chœur du Festival Lyrique**.



(c)*

Sur le plateau, la jeune garde lyrique est à la fête. On retrouve avec plaisir **Pauline Courtin**, **Éléonore Pancrazi**, **Jérémy Duffau**, **Thomas Morris** et **Antoine Perrier**, véritables caméléons scéniques aussi à l'aise dans l'ivresse de *La Périchole* que dans les mélancolies des *Contes d'Hoffmann*. Le maître de cérémonie lui-même, **Jean-François Vinciguerra**, ne se prive pas de monter sur les planches pour partager la vedette avec sa troupe, multipliant les apparitions dans des numéros d'anthologie comme le survolté « *À tous les métiers, moi j'excelle* » extrait du rare *Pépito*. Et que dire des lumières de **Luc Khiari**, qui transforment le **Théâtre du Casino** en un cocon surréaliste, oscillant entre l'orage menaçant et l'éclat des feux de la rampe ?!...

En quelques années, sous la direction d'**Estelle Danvers**, le **Festival Lyrique d'Aix-les-Bains** s'est imposé comme un rendez-vous incontournable de l'été savoyard. En proposant des spectacles qui « *savent faire rire, émouvoir et faire réfléchir en même temps* », la directrice insuffle une

modernité bienvenue à un répertoire parfois jugé poussiéreux. La 37^e édition ne déroge pas à la règle, et à la sortie de ce voyage musical, ponctué par les rires et l'émotion, on n'avait qu'une envie... suivre le guide avec... « *Suivez le Guide !* », le titre du second spectacle du festival, une nouvelle escapade lyrique à vivre dès le lendemain (et dont le compte-rendu sera à lire dans ces mêmes colonnes... dès demain) !

CRITIQUE, festival. AIX-LES-BAINS, 37ème Festival Lyrique d'Aix-les-Bains (Théâtre du Casino), le 18 juillet 2026. « Une Nuit chez Jacques Offenbach ». P. Courtin, E. Pancrazi, J. Duffau... Thomas Palmer (piano), Estelle Danvers (chorégraphie), Jean-François Vinciguerra (réalisation). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu et ANDEOL RIBOND (*)

**CRITIQUE, festival. ST REMY
DE PROVENCE, 11ème Festival
de Glanum (Site
Archéologique), le 17**

juillet 2026. « Les Grands Airs de la Nuit » avec Romain Leleu (et son sextet), Marina Viotti, Gabriel Bianco et Leonard Disselhorst

La deuxième soirée du Festival de Glanum, placée sous le signe du clair-obscur et de l'imaginaire, avait comme titre « *Les Grands Airs de la Nuit* », et a également tenu toutes ses promesses. Le mirifique Site Antique de Glanum s'est fait l'écrin d'un double programme conçu comme un véritable voyage au cœur de la nuit, d'abord avec le Romain Leleu Sextet, puis grâce à l'incandescente Marina Viotti – venue avec ses deux acolytes Gabriel Bianco (à la guitare) et Léonard Disselhorst (au violoncelle).

Première partie : l'éclat virtuose du Romain Leleu Sextet

Avec le fameux morceau *Nacht und Träume* de Schubert, la trompette de **Romain Leleu** s'est imposée comme une véritable voix, claire et suave, capable de saisir toute l'intériorité du *lied*. Le timbre, loin d'être uniforme, a déployé une palette de nuances infinies, dans un dialogue d'une parfaite alchimie avec le quintette à cordes. Les arrangements, signés **Manuel Doutrelant**, ont magnifié ce répertoire en lui insufflant une vie nouvelle, respectant toujours le caractère intime des pièces originales.

Le public provençal, captivé, a ensuite été transporté par l'incroyable palette expressive du sextet. Le *Roi des Aulnes* de Schubert a révélé un sommet dramatique, où la trompette, tour à tour lancinante et impérieuse, a parfaitement incarné la chevauchée fantastique. Puis, avec le *Bœuf sur le Toit* de Milhaud, la soirée a basculé dans une pétillante ivresse, évoquant l'esprit des années folles et des cabarets parisiens. La transition était fluide, comme une invitation à un rêve éveillé.

La maîtrise technique de Romain Leleu, qui a valu à cet artiste d'être salué comme le « *Paganini de la trompette* », s'est exprimée avec une évidence confondante, notamment dans la *Fantaisie sur Norma* d'Arban, où la virtuosité la plus éclatante s'est muée en pur chant. Les échanges avec les cordes, tout en équilibre, ont donné naissance à une musique tantôt incisive, tantôt d'une douceur envoûtante.

Les extraits de *Psycho* de Bernard Herrmann ont plongé l'auditoire dans une atmosphère troublante, tandis que les mélodies de Nino Rota évoquaient avec nostalgie l'univers onirique de Fellini. Enfin, la seconde partie de ce premier volet s'est achevée dans une fièvre joyeuse, avec les standards de jazz *Round Midnight* de Thelonious Monk et *Night in Tunisia* de Dizzy Gillespie. La trompette, libre et incandescente, a dansé avec les cordes, célébrant la nuit dans sa dimension la plus festive et sensuelle.



Deuxième partie : l'intimité lumineuse de Marina Viotti, Gabriel Bianco et Léonard Disselhorst

Sans entracte, mais dans une continuité parfaite, la soirée a pris un tour plus intimiste, tout en gardant une intensité dramatique saisissante. La magnifique mezzo-soprano **Marina Viotti** – accompagnée à la guitare par le virtuose **Gabriel Bianco** et au violoncelle par le bondissant **Léonard Disselhorst** – a offert un moment de grâce pure.

Dès les premières mélodies de Tchaïkovski (« *Nje ver, moj drug* ») et de Pauline Viardot (« *Die Sterne* »), la voix de **Marina Viotti** s'est imposée comme un instrument d'une richesse inouïe, chaleureuse et cuivrée, capable de la plus grande délicatesse. Sa diction, d'une clarté parfaite, donnait à chaque mot sa juste profondeur, dans un naturel désarmant. L'accompagnement de **Gabriel Bianco**, à la technique redoutable et à la sensibilité à fleur de peau, a tissé un écrin sonore d'une finesse exceptionnelle, faisant de ce duo un dialogue amoureux où chaque silence était une émotion, tandis que le violoncelle de **Léonard Disselhorst** ajoutait une couleur

supplémentaire à ce tableau, renforçant la profondeur et la dimension chambriste de l'ensemble. Deux mélodies françaises ont suivi, installant un climat d'une intimité rare. La *Nuit d'Espagne* de **Jules Massenet**, avec ses couleurs ibériques et sa sensualité envoûtante, a vu la voix de Marina Viotti se faire tour à tour chaude et mystérieuse, comme une promesse murmurée sous les étoiles. Les *Cygnés* de **Reynaldo Hahn**, d'une délicatesse infinie, avaient déployé toute la poésie de ce compositeur de l'ombre, avec des inflexions d'une douceur presque fragile, portées par les accords lumineux de Gabriel Bianco. L'auditoire retenait son souffle.

Puis vint *Nantes* de **Barbara**. Là, tout bascula. La célèbre chanson se fit confidence à ciel ouvert, telle une prière laïque murmurée plutôt que chantée. La voix de **Marina Viotti**, dépouillée de tout artifice, semblait à peine exister, tant elle était retenue, intérieure, presque brisée. Les mots de la chanson, ce récit d'amour perdu et de retour impossible, résonnaient dans l'air encore brûlant de Glanum avec une force insensée. On entendait à peine le bruissement des cordes de la guitare, tant le silence qui les entourait était précieux. Les larmes montaient aux yeux, les gorges se serraient. Ce n'était pas un simple hommage à la grande dame de la chanson française, mais une résurrection, une incarnation, comme si Barbara elle-même avait prêté sa voix à cette mezzo-soprano venue d'ailleurs. Le public n'osait plus respirer, de peur de briser ce sortilège, et nous en avons encore la gorge serrée, rien qu'en repensant à ce petit moment d'éternité offert par Marina Viotti au public !

Ce sont ensuite deux chants traditionnels, du Maroc (« *Li Ayyi Sabbab* ») et de Palestine (« *Ya Taleen* »), qui ont donné de nouveau le frisson et fait battre les coeurs, interprétés avec une émotion contenue, et témoignant de la capacité de l'Artiste à s'approprier les répertoires les plus divers avec une sincérité bouleversante. Le programme, parsemé également de pièces instrumentales – comme la célèbre *Bachianas*

Brasileiras n°5 de **Heitor Villa-Lobos**, par la guitare et sous les doigts magiques de **Gabriel Bianco**, ou encore *Black Run* de **Svante Henryson** pour violoncelle solo par le virtuose **Léonard Disselhorst** – a démontré une audace et une cohérence remarquables, où les frontières entre classique, populaire et tradition s'effacent pour ne laisser place qu'à la beauté pure.

Et le voyage s'est clôturé par les *Cinco canciones negras* de **Xavier Montsalvatge**, où la voix a puisé dans des couleurs plus âpres et telluriques, exprimant avec une verve dramatique intense toute la passion et la douleur des chants populaires. Le timbre de la mezzo-soprano s'est alors fait plus puissant, plus charnel, pour incarner la Cuba profonde et son héritage espagnol. Le public a été conquis par cette hispanité plus vraie que nature. Et c'est avec un *bis* extrait de ***Buena Vista Social Club***, la déchirant « *Dos Gardenias* », que les trois artistes ont pris congé d'un public chauffé à blanc par cet électrisante soirée.

Ce second volet du festival, voulu comme une « *Ôde à la Nuit* » a été une célébration de l'émotion à l'état brut, une exploration sensible des multiples facettes de la nuit, de l'introspection à la fête, de la mélancolie à l'espérance. La complicité entre les différents musiciens des deux formations, réunies ce soir sous le ciel étoilé de Provence, leur évidente joie de jouer ensemble, a irradié le public, créant une communion rare. Une fois de plus, la magie du lieu et le talent exceptionnel des interprètes se sont rejoints pour offrir un moment de musique inoubliable !



CRITIQUE, festival. ST REMY DE PROVENCE, 11ème Festival de Glanum (Site Archéologique), le 17 juillet 2026. « Les Grands Airs de la Nuit » avec Romain Leleu (et son sextet), Marina Viotti, Gabriel Bianco et Leonard Disselhorst. Crédit photographique (c) David Richalet

CRITIQUE, festival. ST REMY DE PROVENCE, 11ème Festival

**de Glanum (Site
Archéologique), le 16
juillet 2026. VIVALDI /
PERGOLESI. Philippe JAROUSSKY
(contre-ténor), Gwendoline
BLONDEEL (soprano), Ensemble
Les Accents, Thibault NOALLY
(direction)**

C'est sous un ciel provençal encore brûlant de la
journée que s'est ouverte, ce 16 juillet, la 11ème
édition du *Festival de Glanum*. Dans ce décor
unique et mirifique, le public a pris place parmi
les colonnes et les vestiges de temples romains.

Le directeur artistique de la manifestation
provençale, Mathieu Herzog, avait une fois de plus
tissé une programmation à l'unisson de ce cadre
grandiose, tandis que Romain Thomas, maire de
Saint-Rémy-de-Provence, et Jean Bosc, président du
festival, accueillaient les spectateurs par un
discours de bienvenue, leur promettant un voyage
au coeur de la musique baroque, avec une chaleur
qui faisait écho à celle de cette soirée
caniculaire.

Ce voyage, les œuvres de Vivaldi et Pergolèse allaient le

rendre inoubliable. Car dans ce théâtre de pins centenaires et de pierres millénaires, la musique baroque s'est en effet déployée avec une émotion palpable – comme si les siècles s'effaçaient pour ne laisser place qu'à l'essentiel : la voix, l'âme, la vibration. D'abord grâce au sublime ***Nisi Dominus*** de Vivaldi, dans lequel la voix de **Philippe Jaroussky** s'est élevée, cristalline, presque irréelle. Son timbre, toujours d'une incroyable pureté, a trouvé ici une résonance particulière, comme porté par les pierres elles-mêmes. Chaque ornement, chaque vocalise, semblait dessiner dans l'air des arabesques de lumière, tandis que l'ensemble ***Les Accents***, sous la baguette amoureuse de son fondateur **Thibault Noally**, tissait un écrin sonore d'une élégance infinie. Puis **Gwendoline Blondeel** se présenta pour un air *solo*, avec le bondissant ***In furore justissimae irae*** du même Vivaldi. Sa présence scénique, lumineuse, a immédiatement capté tous les regards. Sa voix, d'une sensibilité à fleur de peau, a su incarner avec une intelligence rare la fureur sacrée et la passion du texte.



Après un court précipité, les deux artistes se réunirent pour une interprétation, qui allait s'avérer souveraine, du fameux ***Stabat Mater*** de **Pergolèse**. Ici, plus de virtuosité gratuite, mais un dialogue intime, presque douloureux, où chaque silence pesait autant que chaque note. La soprano et le contre-ténor se sont livrés à un échange d'une délicatesse bouleversante, faisant naître cette musique à la fois déchirante et consolatrice. Car le *Stabat Mater* de Vivaldi n'est pas un simple dialogue, mais une fusion de deux âmes en deuil, unis dans la contemplation de la Vierge au pied de la Croix.

Les deux voix, au lieu de s'opposer par des contrastes trop marqués, se sont ici fondues pour ne former qu'une seule entité sonore, créant ainsi un globe de son fascinant où les dissonances et les harmonies du compositeur napolitain ont résonné avec une acuité nouvelle. On peut imaginer que la complicité entre **Gwendoline Blondeel** et **Philippe Jaroussky** a

permis d'atteindre ce même idéal de communion, où chaque ornement, chaque inflexion est partagée, pour exprimer avec une intensité déchirante la douleur et la résignation.

On a beaucoup écrit sur la modernité du langage de Pergolèse, qui, dans ce dernier chef-d'œuvre, mêle la ferveur sacrée à une expressivité presque profane, annonçant le style classique. **Thibault Noally** et son ensemble **Les Accents** a dû faire ressortir cette dualité avec une clarté remarquable : la sobriété dramatique des mouvements lents, où les dissonances des cordes semblent imiter les larmes, et l'énergie plus rythmée, presque extravertie, d'autres passages où transparaît l'esprit de l'opéra bouffe dont Pergolèse fut le maître...

Il faut cependant le dire... ce cadre enchanteur n'a pas épargné les musiciens ! La chaleur étouffante de ce début de soirée, conjuguée à une humidité pesante, a mis à rude épreuve les instruments à cordes. Plus d'un archets a glissé sur des cordes détendues – certaines se sont même cassées avec fracas ! -, et l'on a pu sentir, par instants, le travail silencieux des instrumentistes pour maintenir l'équilibre fragile de leurs violons et altos. Mais c'est là le propre des grands ensembles : dans l'adversité, leur cohésion s'en trouve renforcée. **Thibault Noally** et **Les Accents**, avec une maîtrise et un sang-froid admirables, ont transformé ces obstacles en opportunités, offrant au **Concerto pour cordes RV 275** d'une énergie renouvelée... presque sauvage ! Et pourtant, si les instruments pliaient, les voix, elles, restaient indemnes. Quelle prouesse ! Ni l'air moite, ni la fatigue n'ont altéré la pureté des aigus de Jaroussky ni la rondeur chaleureuse du mezzo de Blondeel. Leurs voix semblaient même puiser dans cette atmosphère lourde une matière plus épaisse, plus charnelle. Chapeau bas aux artistes, qui ont offert, dans ces conditions difficiles, une leçon d'art et de métier !

La fin du programme aurait pu suffire au bonheur du public, debout, applaudissant avec une ferveur incroyable. Mais **Thibault Noally**, complice de ses solistes, avait réservé une

dernière surprise. En *bis*, les deux chanteurs interprété un extrait du *Credo* de Vivaldi, un élan de foi et de joie qui a fini d'embraser les ruines antiques, déjà incendiées par les éclairages rougeâtres de l'éclairagiste aux manettes des lumières. L'allégresse de cet instant, la communion entre les artistes et son public, ont scellé cette soirée comme un moment de grâce absolue. La magie du **Site Antique de Glanum** – et de son attachant festival – n'ont pas fini de soulever l'enthousiasme !...

CRITIQUE, festival. ST REMY DE PROVENCE, 11ème Festival de Glanum (Site Archéologique), le 16 juillet 2026. VIVALDI / PERGOLESI. Philippe Jaroussky (contre-ténor), Gwendoline Blondeel (soprano), Ensemble Les Accents, Thibault Noally (direction). Crédit photo (c) David Richalet

CRITIQUE, festival. HORSLEY, Grange Park Opera, le 10 juillet 2026. WAGNER : Das Rheingold. J. Rutherford, R. Nicholls, D. Stout, M. Rose...

Charlie Edwards / Harry Sever

Débuter un nouveau *Ring* de Richard Wagner constitue toujours un pari artistique. Pour inaugurer la nouvelle *Tétralogie* du *Grange Park Opera*, Charlie Edwards propose une lecture aussi séduisante qu'intelligente: faire de l'électricité la véritable métaphore du pouvoir. Une idée d'une grande cohérence dramaturgique... que le sort voulut voir contrariée... par une panne technique bien réelle !

Le public avait pourtant été prévenu d'un tout autre danger. En raison de la chaleur, *Das Rheingold* devait exceptionnellement être interrompu quinze minutes. Finalement, la température ne posa aucun problème; ce furent les projections vidéo, élément essentiel de la scénographie, qui perturbèrent près de la première heure de représentation. Les images projetées sur un voile placé à l'avant-scène s'interrompaient puis réapparaissaient sans raison apparente. Comme Edwards revendique une esthétique inspirée du premier *Ring* de Bayreuth de 1876, avec ses machineries visibles et ses illusions théâtrales assumées, il était d'abord difficile de savoir si ces ruptures faisaient partie du spectacle. Lorsque les projections disparaissaient, les trois Filles du Rhin, Ailish Tynan, Olivia Rose Tringham et Charlotte Bateman, redevenaient soudain visibles sur leurs escabeaux. L'effet pouvait sembler volontaire. Il ne l'était pas...



Cette ironie n'en était que plus savoureuse puisque toute la production repose précisément sur la naissance d'un monde alimenté par une nouvelle énergie. Chez Edwards, Alberich extrait une puissance nouvelle des profondeurs du *Nibelheim* avant qu'elle n'alimente progressivement le Rhin, les Géants puis le *Walhalla* lui-même. Cette vision rejoint admirablement les inquiétudes de Wagner face à la société industrielle. Voir cette lecture interrompue par un véritable court-circuit relevait presque de la mise en abyme.

Une fois les difficultés techniques résolues, la qualité de la production apparaît pleinement. Les costumes victoriens de **Gabrielle Dalton** installent immédiatement l'action dans une Angleterre industrielle. L'or du Rhin devient un câble incandescent; les géants sont des bâtisseurs autant que des électriciens; le *Walhalla* prend l'allure d'une vaste demeure bourgeoise avant d'évoquer un temple antique.

Le plus beau tableau est sans conteste le *Nibelheim*, transformé en salle de contrôle d'une immense centrale électrique. Alberich, désormais grand capitaine d'industrie, y terrorise Mime au moyen de véritables décharges électriques. **Adrian Thompson** prête à ce dernier une humanité bouleversante, portant presque seul toute cette scène. Tout n'emporte pas la conviction. Les métamorphoses du dragon et du crapaud, réduites à de simples projections, manquent de relief, tandis qu'un puissant projecteur braqué sur le public paraît plus envahissant que véritablement signifiant. Mais l'essentiel est ailleurs. Edwards rappelle avec force que *Das Rheingold* raconte avant tout le prix du pouvoir. Alberich renonce à l'amour pour la richesse; Wotan sacrifie son autorité morale pour un palais qu'il ne peut payer. Plus subtilement encore, le metteur en scène installe le *Nibelheim* derrière les murs mêmes du *Walhalla*, révélant que la prospérité des dieux repose sur un travail invisible.



La distribution défend magnifiquement cette vision. **David Stout** domine la soirée avec un Alberich d'une intensité exceptionnelle. **Matthew Rose** et **David Shipley** donnent une véritable stature tragique aux deux géants. **James Rutherford** campe un Wotan délicieusement précieux, tandis que **Mark Le Brocq** fait de Loge un observateur ironique, notant dans un petit carnet chacune des erreurs divines. **Rachel Nicholls** apporte une émotion sincère à Freia, seule véritable figure de compassion lorsque Fasolt succombe. **Sara Fulgoni** impressionne par une Erda surgissant du milieu du public, comme si la Terre elle-même venait interrompre le cours de l'action.

À la tête de l'**Orchestra of English National Opera**, **Harry Sever** confirme les promesses déjà entrevues au festival de *Longborough* auprès de son mentor Anthony Negus. Sa direction conjugue énergie dramatique, transparence orchestrale et remarquable sens de l'architecture. Et la comparaison est inévitable: si *Longborough* demeure aujourd'hui encore la référence pour entendre du Wagner en Grande Bretagne, *Grange Park* affirme avec cette nouvelle *Tétralogie* des ambitions parfaitement légitimes !...

CRITIQUE, festival. HORSLEY, Grange Park Opera, le 10 juillet 2026. WAGNER : Das Rheingold. J. Rutherford, R. Nicholls, D. Stout, M. Rose... Charlie Edwards / Harry Sever. Crédit photo (c) Droits réservés

CRITIQUE, festival. VAISON-LA-ROMAINE, 30ème Festival « Vaison Danses » (Théâtre Antique), le 15 juillet 2026. « IN THE BRAIN » par Hofesh SHECHTER et la Company SHECHTER II

Le Théâtre Antique de Vaison-la-Romaine a vibré d'une énergie particulière, en ce 15 juillet 2026. Pour ce 30ème anniversaire du festival « *Vaison Danses* », Pierre-François Heuclin, le directeur artistique, avait promis une programmation à la hauteur de l'événement, et le public, venu en nombre, n'a pas été déçu. Avec la nouvelle pièce du génial chorégraphe israélien Hofesh Shechter, « *In the Brain* », c'est un véritable cri viscéral qui s'est élevé dans la nuit provençale, porté par l'énergie sans limite de la (jeune) compagnie Shechter II.

« *Vaison Danses* » fête ses 30 ans : une édition d'exception placée sous le signe de l'énergie et de l'émotion

Pour cette nouvelle création, étrennée en mars dernier à Berne, Hofesh Shechter a offert au public une expérience entre *rave party* et danse rituelle, une pièce qui transforme le plateau en un espace de communion brute, où le rythme est roi.

Elle est en fait le prolongement d'une pièce plus courte, *Cave*, créée pour la *Martha Graham Company*. Là, sous les éclairages savants de **Tom Visser**, huit interprètes d'un talent exceptionnel, recrutés parmi plus de mille deux cents candidats, se sont livrés sans retenue à une transe collective. Leur gestuelle, entre souplesse chaloupée et saccades percutantes, mélange les codes du *clubbing* à une énergie tellurique, pour une célébration de la liberté et de l'abandon, où l'on se perd et se retrouve dans une intelligence partagée.

Cette soirée était aussi l'occasion de saluer la spécificité de la compagnie qui l'interprétait. En effet, il faut distinguer la **Shechter II** de la plus emblématique **Hofesh Shechter Company**. Si cette dernière est la troupe permanente du chorégraphe, célèbre pour ses œuvres majeures comme « *Political Mother* » (que [nous avons vue l'an passé aux Nuits de Fourvière à Lyon](#)) ou « *Theater of Dreams* » (à laquelle [nous avons assistée lors de sa reprise à Montpellier en fin d'année dernière](#)), **Shechter II** est un programme de développement professionnel unique, un vivier de la jeune garde de la danse contemporaine anglaise. C'est une formation d'exception, un « *laboratoire* » d'où émerge la nouvelle génération, nourrie de l'énergie du maître mais déjà porteuse de sa propre intensité. Voir ces huit danseurs, encore en devenir mais déjà d'une maîtrise sidérante, était un privilège rare, un secret partagé avant qu'ils ne conquièrent le monde.

Et cette pièce n'est que l'un des temps fort d'une édition anniversaire d'une richesse inouïe : le festival avait en effet convié des compagnies prestigieuses pour célébrer cet anniversaire. L'ouverture avait été marquée par la débauche d'énergie des **Ballets de Monte-Carlo** dans *Core Meu* de **Jean-Christophe Maillot** (que [nous avons vu – à sa création à Monaco – en avril dernier](#)). Les 18 et 22 juillet, le public aura le plaisir de découvrir le **Ballet de l'Opéra de Lyon** avec *Mycellium* de **Christos Papadopoulos**, puis le **Ballet de**

l'Opéra de Tunis pour une *Carmen* sensuelle signée Abou Lagraa. Enfin, la clôture du 25 juillet s'annonce comme un moment d'une rare gravité émotionnelle, avec les **Adieux de Thierry Malandain** à la direction de son **Malandain Ballet Biarritz**, dans « *Juste une dernière danse* ».

En accueillant **Hofesh Shechter** et sa troupe de jeunes loups, **Vaison Danses** a non seulement célébré trente ans de passion pour la danse, mais aussi prouvé que son regard était résolument tourné vers l'avant, vers les forces vives de demain. Une soirée électrique autant qu'une célébration inoubliable !



CRITIQUE, festival. VAISON-LA-ROMAINE, 30ème Festival « Vaison Danses » (Théâtre Antique), le 15 juillet 2026. « In the Brain » par Hofesh SHECHTER et la Compagnie SHECHTER II.

**CRITIQUE, festival. MORETON-
IN-MARSH, Longborough
Festival Opera, le 12 juillet
2026. WAGNER : Tristan und
Isolde. P. Wedd, C. Woodward,
C. Carby, A. Miles, R.
Hayward... Anthony NEGUS /
Carmen JAKOBI**

Pendant plusieurs secondes, après le dernier accord, personne ne bouge. Pas une toux, pas un froissement, pas un applaudissement prématuré : toute une salle suspendue, comme si le seul fait d'expirer risquait de briser quelque chose. Et lorsque le charme se rompt enfin, l'ovation qui déferle semble monter de bien plus loin que le réflexe ordinaire de l'applaudissement. Ce silence-là est la plus juste des critiques que

l'on puisse offrir au *Tristan und Isolde* du Longborough Festival Opera.

Il faut dire que l'homme en fosse était arrivé ce soir-là déjà couronné. **Anthony Negus**, wagnérien chevronné de Longborough et âme même de sa vie musicale, vient d'être fait CBE, distinction qui tenait moins de la nouvelle que de la confirmation tardive de ce que savait quiconque qui l'avait déjà entendu diriger cette partition. Son *Tristan* tient Wagner – et nous – dans une tension irrésolue que rien ne relâche jusqu'à la délivrance du *Liebestod*. L'**Orchestre du Festival de Longborough** lui répond avec chaleur, concentration et un raffinement remarquable, prouvant une fois encore que la Grange des *Cotswolds* reconvertie, réussit à Wagner non pas malgré son intimité, mais grâce à elle.

La mise en scène de **Carmen Jakobi**, déjà remaniée lors d'une précédente reprise, fait confiance à la musique pour porter tout le poids émotionnel. Les décors de **Kimie Nakano** dessinent, dans le même esprit, un paysage épuré, presque abstrait. C'est là, bien sûr, le monde qu'habitent les amants: ce désir de la nuit où ils peuvent enfin être ensemble, puis, à mesure que monte l'appel de la mort, un étrange demi-monde. *Exit*, dès lors, les navires, les châteaux et les jardins du livret, remplacés par une esthétique de drame psychologique. Plutôt que de suivre un récit, la production explore l'espace trouble où se tiennent ses personnages. C'est presque comme s'ils étaient déjà morts en buvant, non le poison, mais le philtre d'amour.



Le Tristan de **Peter Wedd** est superlatif. Retrouvant un personnage qu'il a fait très largement sien à Longborough, Wedd déploie une conviction dramatique totale. La voix montre une puissance qui, comme le personnage lui-même, refuse tout bonnement de mourir. Et pourtant, si impressionnant que soit le chant, c'est le jeu qui demeure le plus longtemps en mémoire. Son troisième acte devient le portrait douloureusement vrai d'un homme qui dérive entre lucidité et délire, s'accrochant à l'espoir tandis que son corps et son esprit le trahissent peu à peu. Chaque geste, chaque hésitation, chaque bribe de mémoire paraît psychologiquement inéluctable.

Catharine Woodward s'affirme comme une partenaire tout aussi magnétique, dans ce qui constitue une superbe prise de rôle en Isolde. Son incarnation grandit régulièrement au fil de la soirée : elle part d'une autorité fière, presque implacable,

avant de révéler une chaleur et une vulnérabilité croissantes à mesure que le drame se noue. À la transfiguration finale, elle trouve une intériorité lumineuse qui couronne la soirée d'un rayonnement émotionnel authentique. Jamais elle ne force la voix; elle épouse pourtant les grandes montées orchestrales de Wagner avec une aisance qui laisse la musique s'épanouir plutôt qu'elle ne la dompte.

Autour d'eux, Longborough démontre une fois de plus l'extraordinaire régularité de sa distribution. La Brangäne de **Catherine Carby** est bien plus qu'une confidente fidèle: ses avertissements lancés depuis les coulisses, au deuxième acte, flottent à travers la salle avec une beauté envoûtante qui, l'espace d'un instant, suspend le temps lui-même. **Robert Hayward** prête à Kurwenal une loyauté inébranlable et une dignité paisible, tandis qu'**Alastair Miles** compose un Roi Marke tout de pathétique et d'humanité. Son grand monologue est celui d'un homme, figure peut-être un peu faible, incapable de comprendre comment ceux en qui il avait mis sa confiance ont pu le mener là. Comme son héros Tristan, et Isolde du reste, il se retrouve, au sens propre comme au figuré, presque acculé au mur, hors d'état de saisir ce qui lui arrive. **Brian Smith Walters** campe un Melot au trait acéré, le traître de service, et le Berger de **Peter Bronder** apporte une simplicité sans apprêt à l'un des moments les plus exquis de l'ouvrage. Pas un maillon faible dans toute la distribution.

À l'évidence, c'est d'abord pour le jeu et le chant de Wagner que le public vient à Longborough, plutôt que pour un grand spectacle théâtral, et ce Tristan continue de donner pleinement raison à cette philosophie. La production de **Carmen Jokobi** éclaire sans jamais s'imposer, l'orchestre joue avec un engagement extraordinaire, et **Anthony Negus** démontre à nouveau pourquoi il demeure l'un des tout premiers chefs wagnériens de Grande-Bretagne.



CRITIQUE, opéra. MORETON-IN-MARSH, Longborough Festival Opera,
le 12 juillet 2026. WAGNER : Tristan und Isolde. P. Wedd, C.
Woodward, C. Carby, A. Miles, R. Hayward... Anthony NEGUS /
Carmen JAKOBI. Crédit photographique (c) Matthew Williams-
Ellis

CRITIQUE, festival. CHOREGIES D'ORANGE, Théâtre Antique, le 13 juillet 2026. « Cendrillon » de Sergueï Prokofiev par Jean-Christophe Maillot et Les Ballets de Monte-Carlo

Dans l'écrin majestueux du Théâtre Antique,
baigné par la douceur d'une nuit provençale, les
Ballets de Monte-Carlo ont offert une *Cendrillon*
de Sergueï Prokofiev d'une beauté renversante – et
le (nombreux) public ayant répondu à l'appel a été
happé par un conte bien éloigné du cliché
enfantin...

Jean-Christophe Maillot, à la tête de sa compagnie depuis quatre décennies (!), signe ici l'une de ses chorégraphies les plus emblématiques. Loin de l'histoire de la roturière sauvée par un prince charmant, sa *Cendrillon* est avant tout une réflexion bouleversante sur le deuil et le souvenir. Dès le lever de rideau, l'émotion est à son comble lorsque l'héroïne serre contre elle la robe blanche de sa défunte mère, symbole d'un amour absent et d'un deuil impossible à faire dans une famille recomposée où le passé est rendu tabou. Ce qui frappe

d'abord ici, c'est la puissance théâtrale et psychologique de cette vision. Jean-Christophe Maillot décape le mythe de son côté mielleux pour en révéler la chair vive. Dans « sa » version, la marâtre et ses filles ne sont pas de simples caricatures méchantes ; ce sont des prédatrices sensuelles et manipulatrices, dévoreuses d'illusions, qui dégoulinent d'artifices. Le palais du Prince n'est pas un lieu de rêve, mais une cour moribonde, rongée par l'ennui et l'oisiveté, où les Surintendants du Plaisir, véritables pantins grotesques, tentent en vain de divertir une société asphyxiée. La chorégraphie, tour à tour frénétique, érotique et d'une ironie féroce, brosse un portrait acide d'un monde où la quête effrénée du plaisir a ôté tout sens des réalités.



Face à ce monde factice, Cendrillon incarne la simplicité et la vérité. La fameuse pantoufle de vair disparaît, remplacée

par un symbole autrement plus puissant : celui du pied nu recouvert d'une fine poudre d'or. Ce motif revient comme un *leitmotiv*, célébrant le dépouillement de l'héroïne et rendant hommage à l'essence même de l'art chorégraphique : le pied, point d'appui, d'envol et de survie du danseur. C'est ce pied nu que le Prince devra reconnaître, non pour s'approprier une conquête, mais pour renoncer à son monde. Dans une scène d'une poésie folle, la Fée lui bande les yeux, l'obligeant à voir au-delà des apparences pour rejoindre celle qu'il aime. Le salut ne réside pas dans une ascension sociale, mais dans la capacité du Prince à abandonner son palais et à se prosterner « *aux pieds* » de sa bien-aimée. La Mort elle-même, évocation lumineuse de la mère disparue, devient une figure tutélaire qui accompagne les amants vers leur bonheur. Les **Ballets de Monte-Carlo**, portés par une interprétation d'une intensité remarquable, ont fait corps avec cette vision. Les duos entre les solistes étaient d'une musicalité et d'une grâce infinies, mêlant avec un brio exceptionnel la rigueur classique et la liberté du mouvement moderne, le tout servi par les sublimes costumes de **Jérôme Kaplan** et la scénographie épurée du fidèle **Ernest Pignon-Ernest**.

Ce spectacle, véritable enchantement, doit beaucoup à la vision audacieuse de **Jean-Louis Grinda**, le directeur artistique démissionnaire des **Chorégies d'Orange**, qui eut l'intelligence d'introduire la danse, dans ce temple dédié à l'opéra, juste après son arrivée à la tête du festival provençal. Ces dernières années, il avait offert au public du festival de nombreux moments de grâce absolue – à l'instar [de « Giselle » par le Ballet du Capitole en 2022](#), la venue [du célèbre Ballet du Teatro alla Scala en 2023](#), celle du [Malandain Ballet Biarritz en 2024](#) et enfin [l'incontournable « Lac des Cygnes » par Angelin Preljocaj l'an passé](#) - , prouvant que le Théâtre Antique peut accueillir avec la même majesté l'art chorégraphique. Alors que cette édition 2026 s'achève sur cette note magique, on ne peut qu'espérer, avec une ferveur sincère, que **Bruno Messina**, [son successeur](#)

[récemment nommé](#), saura préserver cette précieuse ouverture sur le ballet. Le **Théâtre Antique d'Orange** mérite de continuer à vibrer sous les étoiles, au rythme des entrechats des plus grandes compagnies du monde.



CRITIQUE, festival. CHOREGIES D'ORANGE, Théâtre Antique, le 13 juillet 2026. « CENDRILLON » de Sergueï Prokofiev par Jean-Christophe Maillot et Les Ballets de Monte-Carlo. Crédit photographique (c) Philippe Gromelle