

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 18 novembre 2025. TCHAÏKOVSKY : *Iolanta*. C. Antoine, J. Henric, A. Anger, A. Ganbaatar... Stéphane Braunschweig / Pierre Dumoussaud

L'Opéra National de Bordeaux vient de mettre à l'affiche du Grand-Théâtre une nouvelle production de *Iolanta*, le dernier opéra de Piotr Ilitch Tchaïkovski, qui nous plonge dans le conte poétique d'une jeune princesse aveugle qui ignore son handicap. Si la magie a opéré, portée par des performances vocales et musicales exceptionnelles, le voyage scénique proposé par Stéphane Braunschweig laisse toutefois le spectateur sur sa faim.

Sous la baguette inspirée et fervente de **Pierre Dumoussaud**, l'**Orchestre National Bordeaux Aquitaine** a livré une performance tout simplement envoûtante. Pierre Dumoussaud, récent Lauréat aux *Victoires de la Musique Classique* dans la catégorie « *Révélation chef d'orchestre* », a démontré une maîtrise absolue de la partition. Loin des emportements grandiloquents, il a choisi une approche subtile et intime, déployant avec finesse les couleurs orchestrales foisonnantes de cette quête initiatique vers la lumière. Sa direction, à la

fois ardente et délicate, a admirablement servi la véritable poétique des clairs-obscurs de Tchaïkovski, nous menant des ténèbres à la lumière avec une sensibilité remarquable. Le résultat était d'une clarté et d'une élégance rares, faisant de l'orchestre un personnage à part entière, narrateur des émotions les plus secrètes des protagonistes.

La distribution, portée par cette direction musicale amoureuse, était d'une homogénéité et d'une excellence rares. Chaque chanteur a pleinement incarné son rôle, offrant une expérience lyrique inoubliable, mais la révélation est venue sans conteste de la soprano française **Claire Antoine** dans le rôle-titre, qui a campé une Iolanta d'une touchante innocence. Avec sa voix chaude et virevoltante, elle a su déployer avec une justesse confondante toute la palette des sentiments du premier amour, de la mélancolie confuse à la révélation extatique. Elle a été l'héroïne vulnérable et forte que Tchaïkovski appelait de ses vœux. Face à elle, le jeune et brillant ténor français **Julien Henric** a incarné un Comte de Vaudémont idéal. Son timbre clair et son phrasé élégant ont apporté la fougue romantique nécessaire au réveil de l'héroïne. Son intervention, lorsqu'il tente de décrire la lumière et les couleurs à Iolanta, fut un moment de pureté vocale et d'émotion vibrante absolument captivant.



Autre révélation, le baryton mongol **Ariunbaatar Ganbaatar** (Ibn-Hakia) a livré une prestation magistrale en médecin maure. Son timbre puissant et charismatique, capable de projeter des lignes mélodiques aux *crescendi* fascinants, a littéralement captivé la salle. Sa scène, où il expose la nécessité de réconcilier le charnel et le spirituel, a été le climax somptueux de la soirée, tant par sa facture lyrique que par sa dimension métaphysique. Dans le rôle du Roi René, la basse estonienne **Ain Anger** a offert une profondeur remarquable au personnage complexe du père, à la fois aimant et despotique. Son interprétation a magistralement rendu le tumulte intérieur du roi, partagé entre sa culpabilité et son désir de surprotéger sa fille. De son côté, le baryton russe **Vladislav Chizhov** a profité de chanter dans sa langue natale pour insuffler au Duc Robert une séduisante ardeur. Il a campé avec une fougue juvénile convaincante le jeune premier déchiré entre son devoir et son cœur. Les *comprimari*, aussi nombreux que tous excellents, méritent d'être mentionnés : **Abel Zamora** en Albéric, **Lauriane Tregan-Marcuz** en Martha, **Ugo Rabec** en Bertrand, et les Deux Suivantes de Iolanta : **Franciana Nogues** et **Astrid Dupuis**.

Malgré cette pluie de talents, la mise en scène et la scénographie de **Stéphane Braunschweig** ont semblé peiner à atteindre la même intensité. Le choix d'un décor abstrait, consistant en une grande boîte blanche au tapis vert, bordée de fleurs artificielles, avait certes le mérite de symboliser le paradis-prison aseptisé dans lequel vit Iolanta. Si cette boîte blanche évoquait efficacement un lieu à la fois protecteur et oppressant, son minimalisme radical et sa froideur nous sont apparus comme un écrin trop pauvre pour la richesse émotionnelle de l'œuvre, substituant un concept froid à la poésie concrète du livret, qui se déroule pourtant dans un jardin. Toutefois, il faut saluer le travail des lumières de **Marion Hewlett**, qui a su devenir un véritable fil dramaturgique. Le moment où la scène s'obscurcit lorsque Vaudémont découvre la cécité de Iolanta fut une trouvaille géniale, permettant au public de partager son étonnement. La lumière éblouissante inondant la salle lors de la guérison finale a créé un effet de théâtre puissant, en abolissant la frontière entre la scène et le public.

Et par bonheur, le spectacle est à voir (ou revoir) **sur la chaîne Youtube d'OperaVision !**

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 18 novembre 2025.

TCHAIKOVSKY : Iolanta. C. Antoine, J. Henric, A. Anger, A. Ganbaatar... Stéphane Braunschweig / Pierre Dumoussaud. Crédit photographique (c) Eric Bouloumié

CRITIQUE, Festival Donizetti. BERGAME, Teatro Sociale, le 15 novembre 2025. DONIZETTI : « Il Campanello » et « Deux hommes et une femme ». Stefania Bonfadelli / Enrico Pagano

Au lendemain de la soirée d'ouverture du Festival Donizetti, avec *Caterina Cornaro* à l'affiche ([lire notre compte-rendu ici](#)), celle du 15 novembre – qui se déroulait au superbe Teatro Sociale, dans la partie haute (et ancienne) de la cité de Bergame – proposait un doublé rare et audacieux, réunissant deux opéras-comiques en un acte du *maestro* bergamasque : *Il Campanello* et *Deux hommes et une femme* (également connu sous le titre de *Rita ou le mari battu*). Confiée à la soprano italienne Stefania Bonfadelli, l'intérêt de cette nouvelle (double) production était surtout de mettre en lumière de jeunes chanteurs issus de la *Bottega Donizetti*, l'académie du festival, placés ici aux côtés du vétéran Alessandro Corbelli.

Les deux titres étant rares, il convient d'abord de les

présenter au lecteur. *Il Campanello* est un *melodramma giocoso* composé par Donizetti sur son propre livret, créé à Naples en 1836. L'intrigue tourne autour du vieil apothicaire Don Annibale, qui vient d'épouser la jeune Serafina. Alors qu'il s'apprête à consommer le mariage, son devoir professionnel le rattrape : un décret l'oblige à vendre ses remèdes en personne à toute heure. Enrico, l'ancien amoureux de Serafina, profite de cette loi pour saboter la nuit de noces en sonnant à plusieurs reprises à la porte de la pharmacie sous divers déguisements (un *dandy* français, un chanteur enroué, un vieillard demandant un médicament complexe), empêchant ainsi Annibale de rejoindre sa femme jusqu'à l'aube, heure à laquelle il doit prendre la diligence pour Rome. Quant à *Deux hommes et une femme*, c'est en fait l'opéra donizettien plus connu sous le nom de *Rita ou le mari battu*, créé à Paris en 1860. L'histoire est un renversement de comédie : Rita tient une auberge et tyrannise son second mari, Peppé, qu'elle traite comme un souffre-douleur. Son premier mari, Gasparo, qu'elle croyait mort, réapparaît soudainement. Il s'avère qu'autrefois, c'était lui qui battait Rita. Les deux hommes, désireux de se débarrasser de cette femme autoritaire, décident de jouer au « morra » (un jeu italien) pour déterminer lequel devra rester avec elle, chacun tentant en réalité de perdre la partie...

La proposition scénique de **Stefania Bonfadelli**, elle-même ancienne soprano de renom, se caractérise par un parti pris fort et unique, celui d'utiliser la même scénographie pour les deux opéras, unifiant ainsi visuellement la soirée autour d'un seul et même lieu. Bonfadelli a transposé les deux œuvres dans les années 1950/1960, au sein d'un hôtel-restaurant de bord de mer, évoquant peut-être la Côte d'Azur ou le Lac de Côme. Ce lieu unique devait ainsi servir, avec quelques ajustements, à la fois de pharmacie (*Il Campanello*) et d'auberge (*Deux hommes et une femme*). L'univers visuel était très coloré et *kitsch*, rappelant l'atmosphère des comédies italiennes de l'époque. On y trouvait une réception, un bar, des tables, des chaises

longues et une multitude d'accessoires (parapluies, serviettes, équipement de plongée) créant un effet de saturation visuelle. Bonfadelli a probablement voulu créer un microcosme bourgeois et un peu ridicule, où les personnages évoluent comme dans une comédie de boulevard. Cette idée, bien que séduisante sur le papier, a été alourdie par une « surpopulation » scénique constante. Pour *Il Campanello*, le mariage de Serafina et Don Annibale n'était pas une cérémonie intime mais une grande fête, avec une foule d'invités (dont un déguisé en gorille) qui encombraient l'espace. Cette surabondance de figurants et de gags visuels (chutes, courses-poursuites) nous a semblé quelque peu forcée (et peu drôle), étouffant la mécanique comique précise du livret plutôt que de la servir. Par ailleurs, sa direction d'acteurs était caractérisée par un jeu proche de la caricature : les gestes étaient amples, les expressions faciales exagérées, visant un effet comique garanti mais manquant de finesse. C'est précisément ce contraste qui a fait ressortir, par contraste, le jeu plus sobre et suggestif d'Alessandro Corbelli dans *Deux hommes et une femme*, offrant une leçon de sous-entendus et d'efficacité comique.



Dans *Il Campanello*, la soprano **Lucrezia Tacchi** a incarné une Serafina à la fois gracieuse et pleine de vie. Vocalement, elle a fait preuve d'un timbre clair et pétillant, particulièrement bien adapté à la naïveté et à la fraîcheur de la jeune mariée. Sa voix a su se faire entendre avec aisance au-dessus de l'ensemble, même dans les moments de plus grande densité orchestrale et scénique. Scéniquement, son jeu était empreint d'une justesse touchante, passant de la joie de son mariage à l'exaspération face aux déboires de sa nuit de nocces avec une naturalité convaincante. Dans le rôle *buffo* de l'apothicaire Don Annibale, le basse **Pierpaolo Martella** a offert une performance tout à fait réussie. Sa voix riche et sonore a parfaitement campé le personnage à la fois pompeux et sans cesse contrarié. Il a maîtrisé avec brio l'art de la comédie propre au *basso buffo*, affichant une exaspération croissante qui était aussi vocale que physique. Son jeu scénique, fait de regards éperdus et de gestes désespérés, a

capturé toute l'absurdité et l'hilarité du personnage sans jamais tomber dans la simple caricature

Mais c'est le baryton italien **Francesco Bossi** qui a été la véritable clé de voûte de ce *Campanello*. Dans le rôle exigeant d'Enrico, qui l'oblige à se métamorphoser en trois personnages distincts, il a fait preuve d'une versatilité vocale et scénique remarquable. Que ce soit en *dandy* français affecté, en chanteur à la voix éraillée ou en vieillard demandant un élixir complexe, il a modifié sa posture, sa diction et même la couleur de sa voix avec une agilité confondante. Sa vélocité dans les airs aux *tempi* accélérés a été techniquement impressionnante et théâtralement irrésistible. De son côté, la mezzo-soprano **Eleonora de Prez** a composé une Madame Rosa, la mère, au caractère bien trempé. Son timbre riche et son intensité dramatique ont bien servi le personnage de la belle-mère acariâtre et un peu ronchon. Elle a apporté une présence scénique solide, formant avec les autres interprètes un tableau familial crédible et animé.

Dans *Deux hommes et une femme*, **Cristina De Carolis** a abordé le rôle-titre de Rita avec une énergie et une autorité scénique sans faille. Vocalement, elle a dominé avec assurance une partition exigeante, déployant un soprano puissant et bien projeté qui incarnait à merveille le caractère impérieux et dominateur de la tenancière d'auberge. Son engagement dramatique était total, passant de la femme tyrannique et sûre d'elle à celle que la réapparition de son premier mari déstabilise, le tout avec une grande crédibilité. Le ténor chilien **Cristóbal Campos Marín** a campé un Peppé d'une grande sensibilité. Face à la Rita fouguese de De Carolis, il a su incarner le mari battu et soumis avec une touchante vulnérabilité. Sa voix, d'un timbre tendre et flexible, s'est particulièrement distinguée dans les moments de lamentation, où son phrasé expressif et son *legato* soigné ont ému le public. Scéniquement, son jeu naturel a révélé un jeune chanteur au potentiel scénique très prometteur. Quant à la prestation du vétéran **Alessandro Corbelli** (dans le rôle de

Gasparo), elle a été une véritable leçon de chant et de théâtre. Avec sa maîtrise scénique absolue, il a volé la vedette sans effort apparent. Dès son entrée, sa simple présence a imposé une aura comique différente, basée non sur l'exagération mais sur la suggestion et le décalage. Vocalement, sa diction parfaite de notre idiome et son phrasé d'une intelligence rare, ont donné toute sa saveur au texte. Son jeu, fait de petits rires, de soupirs à propos et de regards complices avec le public, a montré toute la supériorité d'une *vis comica* qui repose sur la finesse et la connivence plutôt que sur la force brute.

Enfin, la direction musicale était assurée par le jeune chef italien **Enrico Pagano**, placé à la tête de l'ensemble sur instruments d'époque ***Gli Originali***, qui a fourni un accompagnement plein d'énergie et d'esprit, tandis que les récitatifs étaient brillamment soutenus au *fortepiano* par un imaginaire **Ugo Mahieux** !



CRITIQUE, Festival Donizetti. BERGAME, Teatro Sociale, le 15 novembre 2025. DONIZETTI : « Il Campanello » et « Deux hommes et une femme ». Stefania Bonfadelli / Enrico Pagano. Crédit photographique (c) Gianfranco Rota

**CRITIQUE, Festival Donizetti.
BERGAME, Teatro Donizetti, le
14 novembre 2025. DONIZETTI :
Caterina Cornaro. C. Remigio,
E. Scala, V. Priante...
Francesco MICHELI / Riccardo
FRIZZA**

L'ouverture du Festival Donizetti Opera 2025 à Bergame a été marquée par la représentation de *Caterina Cornaro*, dans sa version originale restaurée par Eleonora Di Cintio et interprétée pour la première fois sous sa forme authentique. Cette édition critique restitue la partition telle que Donizetti l'avait imaginée (pour Vienne),

avant les coupes de la censure napolitaine (où aura finalement lieu la première) et les adaptations forcées pour les interprètes de la création... La conclusion, notamment, abandonne le ton patriotique pour une fin plus concise et tragique, digne de la dernière œuvre achevée par le compositeur avant son internement psychiatrique, derniers effets d'une syphilis qui lui sera fatale. Si la restitution musicale s'est avérée plutôt enthousiasmante, la mise en scène de Francesco Micheli – une coproduction avec le Teatro Real de Madrid – a, en revanche, suscité l'incompréhension d'une partie du public, allant jusqu'aux huées lors du baisser de rideau.

Grande habituée du festival, la soprano italienne **Carmela Remigio** a fait preuve d'un engagement scénique et dramatique total dans le rôle-titre. Si le timbre n'a rien de particulièrement extraordinaire, ses immenses talents de comédienne – qui ont rendu crédible la dualité du personnage, partagé entre tourments et résignation – ont en revanche suscité l'admiration. Sa musicalité et son traitement des récitatifs doivent aussi être mis à son crédit. Face à elle, l'excellent baryténor siscilien **Enea Scala** continue de s'imposer comme l'un des meilleurs chanteurs belcantistes de sa génération. Outre une palette vocale très diversifiée, un phrasé élégant et un timbre gorgé du soleil de sa Sicile natale, il possède à l'envi le sens des couleurs, de la dynamique et des nuances propres au *belcanto*. Il a fait délirer le public, après son air « *Su, corriamo* » (une page d'une verve presque verdienne...), grâce à l'insolence péremptoire d'aigus aussi sûrs que longuement tenus. De son côté, le baryton italien **Vito Priante** campe un Lusignano noble et pathétique, avec une voix parfaitement timbrée et un phrasé

sensible qui font mouche dans l'air où il se meurt : « *Orsu... Della vittoria* ». La basse **Riccardo Fassi** (Mocenigo) a campé un ambassadeur vénitien autoritaire et glaçant, dont la basse au grain noir a parfaitement servi la fourberie du personnage. Enfin, **Francesco Lucii** (Strozzi) impressionne par sa vaillance, tandis que **Fulvio Valenti** s'avère touchant dans le rôle du père de Caterina.



Quant à la proposition scénique de **Francesco Micheli**, elle a polarisé le public, constituant le point de discorde majeur de la soirée. Sa mise en scène superpose deux époques : à l'histoire du XV^e siècle se superpose un récit contemporain où Caterina, après les joies de son mariage, voit son époux tomber malade et être emmené à l'hôpital. Cette transposition, majoritairement située dans le couloir aseptisé d'une clinique, ne nous a vraiment pas convaincu, en créant une confusion entre *flash-back* historique et identification de l'héroïne modernes; De même que certains partis ont été à l'encontre du drame, comme la bataille finale entre Chypriotes et Vénitiens qui était représentée ici... par une opération

chirurgicale, Gerardo troquant son épée contre un scalpel pour tenter de sauver Lusignano ! Enfin, de nombreuses projections de textes (comme « *Mio marito è molto malato* » ou « *Anch'io sono incinta* ») nous ont semblé par trop redondantes, alourdisant le propos au lieu de l'éclairer. Et pour enfoncer le clou, le dénouement voit la reine éponyme trouver du réconfort auprès de Mocenigo, le « méchant » de l'histoire, un choix qui s'avère en totale contradiction flagrante avec la dynamique du livret. Finalement, la proposition scénique de Micheli s'avère si intrusive et si éloignée de l'esprit du livret qu'elle finit par obérer la puissance émotionnelle de l'œuvre...

Par bonheur, la direction musicale de **Riccardo Frizza**, directeur artistique du festival, a été un pilier de cette production. À la tête de l'**Orchestra Donizetti Opera**, Frizza a mis en lumière la riche écriture orchestrale de Donizetti, en soulignant les contrastes et en maintenant un équilibre constant entre la fosse et les chanteurs. Si certains tempi étaient parfois un peu trop contrôlés en première partie, les contrastes et l'ampleur se sont affirmés par la suite, servant la partition sans jamais écraser les solistes – et où le formidable **Coro dell'Accademia Teatro alla Scala** était également parfaitement en place !...



CRITIQUE, Festival Donizetti. BERGAME, Teatro Donizetti, le 14 novembre 2025. DONIZETTI : Caterina Cornaro. C. Remigio, E. Scala, V. Priante... Francesco MICHELI / Riccardo FRIZZA. Crédit photographique (c) Gianfranco Rota

CRITIQUE, opéra. RAVENNE,

Festival Trilogie d'Automne (Teatro Alighieri), le 13 novembre 2025. HAENDEL : Alcina. G. Bridelli, D. Galou, E. Hauser, M. Licari... Pier Luigi PIZZI (mise en scène) / Ottavio DANTONE (direction musicale)

[Après avoir mis en scène Orlando la veille](#), dans le cadre du festival « *Trilogie d'Automne* » au Teatro Alighieri de Ravenne, le metteur en scène nonagénaire Pier Luigi Pizzi a une fois de plus fait preuve de sa maîtrise inégalée, alliant sobriété et sophistication, avec cette nouvelle production d'*Alcina* (du même Haendel, auquel le festival était cette année dédié...).

Son dispositif scénique, à la fois épuré et ingénieux, reposait sur de grands panneaux parallèles très élevés et recouverts de miroirs, créant un jeu de reflets et de perspectives infinies qui reflétait à merveille les thèmes de l'illusion et du double, au cœur de l'opéra. Ces murs étaient percés de portes, utilisées pour les entrées et sorties, mais aussi pour des scènes d'espionnage, ajoutant une dynamique fluide à la mise en scène. Un fond de scène servait de support à des projections vidéos changeantes – minérales, de mers

calmes ou déchaînées, ou encore d'espace entièrement nu – qui définissaient l'atmosphère de chaque scène et illustraient les pouvoirs de l'enchanteresse Alcina. Les éclairages d'**Oscar Frosio** et les costumes d'une antiquité revisitée par la Renaissance (signés également par Pizzi), complétaient ce tableau visuel d'une grande élégance. Enfin, la figure de l'Amour (Eros), incarnée par **Giacomo Decol**, observait et influençait l'action, ajoutant une dimension philosophique et visuelle constante.

À la tête de son ensemble **Accademia Bizantina**, le chef italien **Ottavio Dantone** a dirigé avec une diligence et une écoute remarquables. L'orchestre a produit un son riche et varié, offrant de beaux moments concertants lors des *arias*, et déployant d'émouvants *sol* de cordes qui ont soutenu avec justesse le drame et les passions des personnages. Cette collaboration de longue haleine entre le chef et sa phalange a une nouvelle fois porté ses fruits, contribuant significativement au succès de la soirée.



La distribution, homogène et plutôt enthousiasmante, a livré une performance collective de haut niveau. Très fêtée au

rideau final, la mezzo **Giuseppina Bridelli** a campé une Alcina certes solide, mais un brin monolithique, pas toujours habile à passer de la colère au pathétisme, de la jubilation à la prostration, sentiments que Haendel transcende dans des airs d'une variété inouïe. Comme l'*Armide* de Rossini, cette magicienne exerçant un pouvoir sur les hommes ne doit jamais perdre de vue le côté autoritaire de son personnage, qu'une chanteuse peut traduire de deux manières : la vigueur dans l'accent ou les prouesses dans la technique, deux qualités pas tout à fait à la portée de la mezzo italienne...

En revanche, on ne sait qu'admirer le plus chez sa jeune compatriote **Martina Licari** (Dorinda la veille) qui, dans le rôle de la délurée Morgana, désarme l'auditoire grâce à la perfection de ses vocalises, la qualité de son timbre, ou encore la vivacité étincelante de son jeu d'actrice. De son côté, la mezzo française **Delphine Galou** rayonne en Bradamante : la longueur du souffle et la précision de l'intonation imposent en permanence la vérité des sentiments, tandis que le contre-ténor suisse **Elmar Hauser** (Medoro la veille) renouvelle notre enthousiasme, grâce à un bel impact sonore en Ruggiero, auquel il offre également de crédibles emportements de toutes sortes. Les deux autres personnages, bien que moins « conséquents », n'en sont pas moins solidement tenus. Le très prometteur ténor croate **Ziga Copi** offre une prestation très volontaire dans le rôle d'Oronte, et régale nos oreilles avec son timbre ravissant, et sa technique (déjà) sans faille. Quant au baryton-basse chilien **Christian Senn** (Zoroastro la veille), il dessine un Melisso d'une réelle présence vocale, en conjuguant bravoure à la poétique du *belcanto*.

Le public ravennate a réservé un accueil des plus chaleureux à l'ensemble des artistes à l'issue de la représentation. Vivement le festival d'été maintenant, qui s'étire pendant deux longs mois chaque année, de début mai à début juillet !...



CRITIQUE, opéra. RAVENNE, Festival Trilogie d'Automne (Teatro Alighieri), le 13 novembre 2025. HAENDEL : Alcina. G. Bridelli, D. Galou, E. Hauser, M. Licari... Pier Luigi PIZZI (mise en scène) / Ottavio DANTONE (direction musicale). Crédit photographique © Luca Concas

**CRITIQUE, opéra. RAVENNE,
Festival Trilogie d'Automne
(Teatro Alighieri), le 12
novembre 2025. HAENDEL :
Orlando. F. Mineccia, F. P.
Vitale, E. Hauser, M. Licari...
Pier Luigi PIZZI (mise en
scène) / Ottavio DANTONE
(direction musicale)**

Niché au cœur de l'Émilie-Romagne, Ravenne est une ville-musée, célèbre pour ses mosaïques byzantines classées au patrimoine mondial de l'UNESCO et son atmosphère où l'histoire semble suspendue dans le temps. C'est dans ce cadre unique que se déroule « *Trilogie d'Automne* », un festival d'opéra prestigieux qui transforme le Teatro Alighieri en épiscène de la musique ancienne. Cette année, il est consacré à Georg Friedrich Haendel, avec en ouverture une production très attendue d'*Orlando*, réunissant deux monuments de la culture musicale italienne : le metteur en scène Pier Luigi Pizzi (95 ans !), et le chef Ottavio Dantone à la tête de son célèbre ensemble, l'Accademia Bizantina.

Le metteur en scène nonagénaire, dont la carrière prestigieuse rayonne sur les plus grandes scènes mondiales depuis des décennies, a une fois de plus fait preuve de son génie visuel. Sa scénographie, à la fois simple et profonde, reposait sur de grands pans verticaux structurant l'espace et recouverts de miroirs, créant une infinité de reflets et de perspectives. Ces murs étaient animés de portes, servant autant aux entrées et sorties qu'à la dissimulation ou l'espionnage, renforçant ainsi les thèmes du double et de l'illusion. Le fond de scène s'illuminait d'images d'arbres et de ciels, projetées et mouvantes, dont les teintes évoluaient au gré des tourments intérieurs des personnages. Les éclairages d'**Oscar Frosio** complétaient ce tableau pour créer une série de superbes images, soutenues par des costumes sobres et raffinés. La direction d'acteurs était naturelle et convaincante, tous les personnages étant placés sous l'œil omniprésent et la influence d'Eros, figuré par **Giacomo Decol**, en dieu invisible mais constamment présent pour le public.

Dans le rôle-titre, le contre-ténor italien **Filippo Mineccia** a livré une performance physique et vocale impressionnante. Sa voix, à la fois puissante et agile, a parfaitement rendu la vaillance puis la déroute mentale du héros éponyme. **Francesca Pia Vitale** (Angelica) a campé une reine de Cathay à la fois impérieuse et amoureuse. Son timbre clair et son aisance dans les vocalises ont séduit le public. **Martina Licari** (Dorinda) a incarné une bergère naïve et touchante, et sa voix au timbre fruité comme son jeu plein de naturel ont apporté une fraîcheur bienvenue. **Christian Senn**, dans le rôle de Zoroastro, a imposé une présence vocale solide et autoritaire, en parfaite adéquation avec le personnage du mage. En Medoro, le jeune contre-ténor Suisse **Elmar Hauser** est une bien Belle découverte ! Dans le rôle de l'amant d'Angelica, il a allié une voix sonore et bien projetée à une présence scénique juvénile et touchante, marquant les esprits par la sensibilité de son interprétation. Enfin, l'acteur **Giacomo Decol** (Amore / Eros), à la présence scénique inspirée de l'iconographie

caravagesque, a ajouté une dimension mystérieuse et érotique à la production.

À la tête de son ensemble **Accademia Bizantina**, le chef **Ottavio Dantone** a offert une direction alerte et soucieuse des chanteurs. Sous sa baguette, l'orchestre a déployé un son nourri et brillant, avec de belles couleurs qui soutenaient avec justesse les passions et les états d'âme représentés sur scène. Cette collaboration artistique de long terme entre Dantone et son orchestre a apporté une cohérence et une vitalité musicale remarquables à la représentation, saluée avec chaleur et moult vivats par le public ravennate !



CRITIQUE, opéra. RAVENNE, Festival Trilogie d'Automne (Teatro Alighieri), le 12 novembre 2025. HAENDEL : Orlando. F. Mineccia, F. P. Vitale, E. Hauser, M. Licari... Pier Luigi PIZZI (mise en scène) / Ottavio DANTONE (direction musicale). Crédit photographique © Luca Concas

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 11 novembre 2025. WAGNER : La Walkyrie. T. Wilson, C. Maltman, S. de Barbeyrac, E. van den Heever... Calixto Bieito / Pablo Heras-Casado

L'Opéra national de Paris poursuit, pas à pas, l'ascension de son propre Olympe wagnérien. Après les prémices aquatiques et la malédiction de l'or scellée dans *L'Or du Rhin* la saison dernière, le cycle du *Ring* déploie ses ailes avec *La Walkyrie*, deuxième journée de cette ambitieuse tétralogie confiée aux soins du duo espagnol Calixto Bieito (pour la mise en scène) et Pablo Heras-Casado (pour la direction musicale). Ce n'est pas une production isolée, mais un chapitre crucial d'une saga qui se construit sous nos yeux, un pont

narratif et musical entre la chute des dieux initiée dans le prologue et l'avènement du héros promis dans *Siegfried*, attendu pour janvier prochain. Chaque représentation est donc un jalon essentiel sur la route qui mènera à l'achèvement de ce projet titanesque : la présentation de deux cycles intégraux lors de la saison 2026/2027, événement déjà très attendu par les mélomanes. Cette *Walkyrie* parisienne arrive ainsi chargée d'enjeux artistiques : elle doit à la fois affirmer la cohérence de la vision du metteur en scène Calixto Bieito, confirmer la tenue musicale de l'Orchestre de l'Opéra national de Paris et maintenir l'immense attente pour la conclusion de cette entreprise. C'est dans ce cadre exigeant qu'il faut évaluer ses forces et ses faiblesses...

Pour ce qui est de la mise en scène, la vision du trublion **Calixto Bieito** plonge l'œuvre dans un univers post-apocalyptique froid et déshumanisé, qui semble souvent en contradiction directe avec la puissance émotionnelle de la partition de Wagner. Le *Walhalla* est transformé en un sinistre *data center*, une immense structure métallique et grillagée qui emprisonne les personnages dans des cellules exiguës. Cette esthétique de la laideur frise parfois le ridicule et éloigne le spectateur de la dimension mythologique de l'œuvre. Par ailleurs, la direction d'acteurs est parsemée d'idées confuses. On voit Brünnhilde chevaucher un manche à balai d'enfant et jouer avec un chien-robot (*E-doggy*), des éléments qui semblent puérils et qui distraient plus qu'ils n'éclairent le drame. Le moment des adieux de Wotan, transformé en une « danse guillerette », manque tragiquement de gravité. Et puis, la mise en scène prend des libertés qui créent des contresens. Par exemple, c'est Wotan lui-même qui tue Siegmund

avec l'épée Notung, et non Hunding par l'intermédiaire de sa lance, ce qui brouille la logique du récit et laisse le personnage de Hunding en déshérence. La scène cruciale de la mise au sommeil de Brünnhilde est traitée de manière désordonnée avec des fumigènes et une barrière de masques à gaz, privant la conclusion de sa poésie et de son impact émotionnel.

Par bonheur, cette production est portée et sauvée par une distribution de très haut niveau, qui doit être saluer pour ses qualités vocales et son engagement. Dans le rôle de Siegmund), **Stanislas de Barbeyrac** livre une performance fabuleuse. Son timbre allie jeunesse et velours, avec un héroïsme qui n'oublie pas la vulnérabilité du personnage . Ses célèbres cris de « *Wälse ! Wälse !* » sont d'une vigueur impressionnante, et son hymne au printemps est un modèle de lyrisme et de demi-teintes. Face à lui, la superbe soprano sud-africaine **Elza van den Heever** incarne une Sieglinde radieuse et éperdue, submergée par une passion qu'elle traduit avec une précision vocale et expressive impeccable. Son intervention au troisième acte, lançant le thème de la rédemption par l'amour, est un mélange de puissance et de larmes qui ébranle la salle.

L'excellent baryton-basse britannique **Christopher Maltman**, en remplacement de Iain Paterson initialement annoncé, s'impose par un timbre à la fois rond et projeté, et par une présence scénique ravageuse. Il incarne un Wotan d'une humanité touchante, particulièrement dans les adieux à sa fille, où son phrasé à l'archet résonne longuement. Brünnhilde est incarnée ici par la soprano américaine **Tamara Wilson**, qui s'avère tout simplement magnifique dans le rôle-titre. Elle unit une puissance irradiante à une fraîcheur presque adolescente dans le timbre, sans jamais vociférer. Ses dons d'actrice et son engagement total, même dans les choix de mise en scène les plus déroutants (comme sa transformation en tenue de catcheuse), forcent l'admiration. La mezzo franco-suisse **Ève-**

Maud Hubeaux, en Fricka implacable, se montre déchirante dans sa colère et en impose face à Wotan. **Günther Groissböck** campe un Hunding à la froide autorité, eu au registre grave caverneux à souhait. Enfin, l'ensemble des huit autres Walkyries forme un plateau vocal merveilleux et sans maillon faible.

Sous la direction de **Pablo Heras-Casado**, la performance musicale est contrastée, entre beaux moments de lyrisme, mais surtout un manque d'engagement constant. Si l'ouverture, avec son orage liminaire, est menée avec une modernité saisissante et que les scènes d'amour du premier acte sont embrasées, sa direction se montre trop souvent plate et manquant de relief. Le deuxième acte s'enlise dans un ennui palpable, avec une intensité dramatique fluctuante. Malgré ces réserves sur la direction, l'**Orchestre de l'Opéra national de Paris** est, lui, digne de tous les éloges. La virtuosité des cordes, la beauté des solos (notamment du cor et de la clarinette) et la poésie qui se dégage de l'ensemble offrent de nombreux frissons au cours de cette inégale soirée !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 11 novembre 2025.
WAGNER : La Walkyrie. T. Wilson, C. Maltman, S. de Barbeyrac,
E. van den Heever... Calixto Bieito / Pablo Heras-Casado. Crédit
photographique (c) Henwig Prammer

CRITIQUE, opéra. SAINT-ÉTIENNE, Grand-Théâtre Massenet, le 12 nov 2025. MOZART : La Flûte enchantée. Norma Nahoun, Luigi De Donato, Marlène Assayag... Cédric Klapisch [mise en scène] / Giuseppe Grazioli [direction]

Créée en 2023, *La Flûte enchantée* version Cédric Klapisch joue à fond la carte populaire [au sens le plus noble du terme], au parlé direct, expressions de djeuns à la pelle, avec foison de gags parfois [trop] décalés (la Reine de la nuit ce soir shootée aux *tisanes végétales...*). Ni enchantement ni féerie sur scène, mais du rythme [jusque dans le choix des couleurs sur scène : vives voire électriques], de la fantaisie comme improvisée, et cet humour tendre qui

reste emblématique du réalisateur d' « *un air de famille* » .

Photos © Cyrille Cauvet – Opéra de Saint-Étienne

MOZART AYANT CRÉÉ L'OPÉRA ALLEMAND POUR TOUS, en langue vernaculaire, y retrouvera ses petits, dans ce jeu en situation continu, avec dialogues parlés en français, réécrits par le cinéaste. Les connaisseurs y retrouveront les profils qui font le succès inusable du dernier opéra de Wolfgang [1791]. En particulier ceux servis par d'éminents chanteurs dont le style éclaire l'action dramatique et le symbolisme moral lié à leur trajectoire sur les planches.



La Reine de la Nuit

(Marlène Assayag)

Palmes spéciales dans ce sens, au Papageno de **Riccardo Novaro**, bien chantant et clair dans chacune de ses scènettes ; héros par excellence malgré son profil plebeien, c'est lui qui évolue de façon exemplaire : du menteur filou, irresponsable et autocentré, l'oiseleur devient homme conscient de sa valeur et respectueux des autres : il mérite donc sa Papagena en fin de drame ; même à propos et tout en noblesse impériale, le Sarastro de **Luigi De Donato**, au timbre somptueux, fin et racé, puissant et grave, se distingue nettement : en lui s'incarnent les valeurs de respect et de fraternité, idéal humaniste qui sont au cœur de l'action. Peu à peu se précise le caractère sage et bienveillant du Vénérable en son Temple, protecteur lumineux pour Tamino et Pamina, dans leur rituel initiatique.

Sublime Pamina de Norma Nahoun

Pamina justement rayonne littéralement grâce au chant fluide, fruité, agile de l'excellente soprano **Norma Nahoun** dont on ne cesse de suivre le parcours passionnant de production en production. Tous ses duos – parmi les plus bouleversants, dont le fameux » Man und weib » [avec Papageno], touchent par leur sincérité et la finesse du chant.

À leurs côté aucun soliste ne démérite y compris les 3 Dames très bien appareillées et dont le jeu scénique lui aussi, reste engagé et continuellement habité [**Camille Poul, Reut Ventorero, Eleonore Gagey**]. Comme les deux prêtres / hommes d'armes [**Denis Boirayon et Cotentin Backès**] qui accompagnent les deux âmes en cours d'initiation [Tamino et Papageno]. Le Tamino de **Léo Vermot-Desroches** est héroïque et ardent ; la Reine de la nuit de **Marlène Assayag** dont la [superbe] coiffe et la robe toute d'or à traîne, fait référence à la bonne fée de Delphine Serig dans *Peau d'âne* de Jacques Demy, réussit ses airs spectaculaires en particulier le 2e, manipulation vocale stratosphérique où la diablesse entend faire de sa fille, la meurtrière de Sarastro.

La 2ème partie [après l'entracte] met en avant l'excellence du chœur maison [**Chœur lyrique Saint-Étienne Loire**] : clair, précis, intense... C'est un modèle choral qui convainc de bout en bout.



La réalisation visuelle gagne en cohérence justement à l'acte II, avec ces grandes arches, leur structure métallique, qui selon la lumière, deviennent transparentes ; leur dessin classique et sobre, évoquant clairement le Temple, inscrit mieux l'action sur un plan

métaphorique, celui spirituel propre à l'idéal des Lumières qui nourrit tout le livret et les airs originels. Photo ci contre : les 3 Dames.

Remarqué pour sa direction alerte et vive dans un Mozart précédent [*L'Enlèvement au sérail* dans l'excellente mise en scène esthétique et épurée de Jean-Christophe Mast, JUIN 2025 – LIRE notre critique complète :

<https://www.classiquenews.com/critique-opera-saint-etienne-le-17-juin-2025-mozart-lenlevement-au-serail-ruth-iniesta-marie-eve-munger-kaelig-boche-giuseppe-grazioli-jean-christophe-mast/>], le chef principal, **Giuseppe Grazioli**, veille autant à



la précision qu'à l'expressivité, sachant exploiter cet équilibre sonore naturel propre à la salle du grand Théâtre Massenet, – sauf les violons dans l'air des clochettes de Papageno, à la peine et pas très justes. Infime réserve face à une équipe

complice et bien investie. Les spectateurs font un triomphe justifié aux interprètes. Encore 2 représentations incontournables : **vendredi 14** (20 heures) et **dimanche 16 novembre 2025** (15 heures). Toutes les infos sur le site de l'Opéra de Saint-Étienne :



Norma Nahoun

/ Luigi De Donato (Pamina et Sarastro, couple solaire)

CRITIQUE, opéra. SAINT-ÉTIENNE, Opéra, le 12 nov 2025. MOZART : la Flûte enchantée. Norma Nahoun, Luigi De Donato,... Cédric Klapisch [mise en scène] / Giuseppe Grazioli [direction].

LIRE aussi notre présentation de *La Flûte enchantée* version
Cédric Klapisch :

<https://www.classiquenews.com/opera-de-saint-etienne-mozart-la-flute-enchantee-les-12-14-16-nov-2025-giuseppe-grazioli-direction-cedric-klapisch-mise-en-scene/>

TEASER VIDÉO

**CRITIQUE, opéra. RENNES,
Opéra le 10 nov 2025.
SONDHEIM : Company. Gaétan
Borg, Jasmine Roy, Jeanne
Jerosme, ... Orchestre National
de Bretagne, Larry Blank
[direction] / James Bonas
[mise en scène]**

Célibat ou vie de couple ? Insouciance ou
engagement? BOBBY [Robert] ne cesse de
tergiverser, emporté dans le rythme
trépidant de la vie New-Yorkaise
qu'incarne la déjantée et délirante Marta

**[Neïma Naouri et son très bel air
prenant, exalté : « *Another hundred
poeples* »] ...**

Dans son Fauteuil bien confortable, et au moment où il se voit fêter ses 35 ans, le célibataire endurci qui collectionne les aventures [dont l'hôtesse de l'air April], questionne les 5 couples qui composent ses amis, une « *company* / compagnie », bienveillante parfois inquiète, toujours à ses côtés qui offre aussi un terrain d'étude psychologique et comportementale pour le spectateur, à travers les scénettes qui en exposent conflits, petites brouilles, retrouvailles d'un quotidien conjugal parfois pesant.

L'humour, la fantaisie, surtout le swing de la musique de **Stephen Sondheim** [1970] évite l'enlisement voire la répétition d'une comédie lyrique qui à sa création avait marqué les esprits par son découpage narratif innovant, ses actions multiples, ses retours à la scène primordiale, – celle de la fête d'anniversaire qui déclenche chez Bobby, ses questions existentielles.

Pour autant cette histoire de couples, de compréhension mutuelles entre les sexes oblitère totalement la question de la famille et des enfants..., la pièce propre aux années 1970, se concentrant uniquement sur le regard de Bobby, éternel ado dubitatif qui trentenaire, espère une compagnie / compagne idéale dans sa vie [cf la vision exprimée dans son dernier air « *Being alive* »], tout en demeurant indéfectiblement libre.

Vie de couple ou célibat, ou les tergiversations de Bobby... Tout l'esprit de Broadway à l'Opéra de Rennes



Le vrai plaisir ce soir vient de la fosse électrisée, percutante, expressive à souhaits par le chef spécialiste de ce répertoire [la veine Broadway post Bernstein], **Larry Blank**. Le maestro connaît d'autant mieux la musique de Sondheim qu'il a travaillé avec le compositeur en dirigeant *Sweeney Todd* [Los Angeles, 1999]. Blank, gestes fluides et corps mobile, se délecte visiblement à alléger l'orchestration où jaillissent entre autre les nuances spécifiques du « rock-sichord », clavier électronique imitant le clavecin (et utilisé alors pour la première fois dans une fosse d'orchestre). Tout cela intensifie la texture jazzy, plutôt très dansante de l'écriture propre aux premières comédies de Sondheim. Le chef danse avec les musiciens de l'Orchestre national de Bretagne : l'énergie des cuivres, l'ivresse des vents, la batterie omniprésente qui nourrit constamment l'élan rythmique ... répondent astucieusement à sa quête sonore, énergique, dramatique, fluide. **Tout l'esprit de Broadway se déploie ce soir à Rennes.**

La distribution reste homogène ... mais sans vraiment toucher (à quelques exceptions près) ; elle a le mérite de mettre le pied à l'étrier des jeunes chanteurs mis en avant par le programme « génération opéra ». Tous doivent prendre de la graine face à la performance irréprochable de **Jasmine Roy** (Joanne) : fine comédienne, entre autodérision et clairvoyance, avec des

moyens dramatiques qui se révèlent en seconde partie [dans la scène du club où elle chante totalement grise, l'ennui des épouses très convenables qui prennent le thé... « *The ladies who lunch* » / en réalité tout ce qu'exècre cette riche mult divorcée, tout à fait lucide]. La chanteuse brûle les planches, il est vrai que dans son cas, l'expérience porte ses fruits : sa performance *cinématographique* se distingue nettement.

Palmes aussi à l'Amy de **Jeanne Jerosme**, abattage vocal et performance d'actrice maîtrisés, dans une scène délirante épinglant le stress de la parfaite ménagère, au bord de la crise de nerfs, shootée au beurre de cacahuète et au lait écrémé, et qui ne sait plus si elle est prête à se marier (« *Getting married today* »)...

Au fil des tableaux, le profil de Bobby, l'éternel célibataire se précise, gagne en profondeur et en complexité, une richesse émotionnelle que le chanteur en titre, **Gaétan Borg**, semble cependant plus affleurer qu'incarner, exprimant à travers ses 3 grands airs solos, la même invariable couleur quand son texte ouvre des perspectives plus nuancées [son dernier air, – déjà cité, le plus tendre, dévoile des failles et une ouverture, absentes au début de l'action].

Pour autant, l'implication générale sur le plateau trouve un équilibre indiscutable entre chant, théâtre, danse. C'est une réjouissante réalisation qui démontre le métier de Sondheim aussi inspiré que les meilleurs comédies de Bernstein, et dans une distribution qui expose de jeunes talents engagés.

Encore 2 représentations à l'Opéra de Rennes, aujourd'hui mardi 11 [16h] et mercredi 12 novembre 2025 [20h]. – plus d'infos directement sur le site de l'Opéra de Rennes : <https://opera-rennes.fr/fr/evenement/company>



Prochaine production événement à L'Opéra de Rennes : Le
Pèlerinage de la rose, les 2 et 3 décembre 2025 / très rare
oratorio de Robert Schumann, production événement :

<https://opera-rennes.fr/fr>

Page dédiée le pèlerinage de la Rose :

<https://opera-rennes.fr/fr/evenement/le-pelerinage-de-la-rose>

**CRITIQUE, opéra. MARSEILLE,
opéra municipal, le 9**

novembre 2025. VERDI : Falstaff. G. Mastrototaro, S. Jicia, F. Sempey... Denis Podalydès / Michele Spotti

Ce dimanche, j'étais à l'hosto...

– Vous étiez-souffrant ?

*– Non, j'étais... à l'Opéra de Marseille ! Ils y
avaient brillamment repris la mise en scène de
Falstaff de **Denis Podalydès**, déjà présentée à
Lille, Luxembourg et Caen. L'action se déroule
dans un hôpital à l'ancienne : lits en fer blanc,
carrelage noir et blanc, néons au pâle éclat de
lune malade. C'était l'époque où le trou de la
Sécu n'existait pas, où les Urgences n'explosaient
pas – mais où la médecine n'était quand même pas
aussi performante qu'aujourd'hui !*

Dans cet hosto-là, le bedonnant Falstaff est un drôle de malade. On le perfuse au vin. Ses infirmières sont les commères de Windsor. L'auberge de la Jarretière du 2ème acte devient la salle commune... et la forêt du troisième le bloc opératoire ! Ne croyez pas qu'on y soit sous anesthésie. Tout va, court, rebondit, avec une malice légère – et une Alice qui ne l'est pas moins. (C'est le prénom d'une des commères, Alice Ford !). Il y a même de la poésie, à la fin, dans... la ronde des lits en fer blanc au pays des fées ! On assiste aussi, au final, à une opération à bedaine ouverte du pauvre Sir John Falstaff – lequel retrouve sa sveltesse de jeunesse.

Le public adhère. Marseille applaudit à tout rompre.

Giulio Mastrototaro donne un Falstaff flamboyant, qui remporte, à juste titre, un triomphe personnel à la fin. Ce faisant il fait honneur à... un Marseillais. Car c'est le célèbre baryton Victor Maurel, natif de Marseille, qui créa Falstaff en 1893 à la Scala de Milan. Et c'est ainsi que la Canebière peut revendiquer un peu de l'histoire de *Falstaff* ! Mastrototaro mêle l'agilité d'un baryton bouffe rossinien à la chair sonore verdienne.

Comme on pouvait s'y attendre, **Florian Sempey** est également un Ford magnifique. On aurait tort de séparer les joyeuses commères, tant elles sont unies dans l'action, le talent et le brio : **Salomé Jicia** (Alice Ford) à la voix pulpeuse, **Hélène Carpentier**, dont le soprano clair nous offre une Nanetta exquise, **Héloïse Mas** (Mrs Page), dont on remarque la beauté du timbre, quand **Teresa Iervolino** qui est une Mrs Quickly de caractère. Il n'y a que du bien à dire du ténor clair et lumineux d'**Alberto Robert**. Cette distribution de grande qualité est fort bien complétée par **Raphaël Brémard** (le docteur de cet hôpital en folie), **Carl Ghazarossian** (Bardolfo), et **Frédéric Carton** (Pistola). Evoquons aussi la belle participation des chœurs.

Dans la fosse, la musique de Verdi vit, vibre, pétille. Et cela sous la direction fort efficace d'un jeune chef italien (accessoirement le directeur musical de la maison phocéenne !), aux allures de jeune premier qui, visiblement, a ses *groupies* dans la salle, le déjà grand **Michele Spotti** !

Seul nuage : les décalages dans les ensembles du 1er acte – qui se sont heureusement dissipés dans la fameuse fugue finale « *Tutto nel mondo è burla* » (« *Le monde n'est que farce* ! »)

Ah, comme on les aime ces dimanches à l'hosto !...

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal, le 9 novembre 2025. VERDI : Falstaff. G. Mastroianni, S. Jicja, F. Sempey... Denis Podalyès / Michele Spotti. Crédit photo (c) Christian Dresse

CRITIQUE, concert. NANTES, Théâtre Graslin, le 8 nov 2025. DE FALLA : La Vida breve. Patricia Petibon, Lucie Roche... Chœur d'Angers Nantes Opéra, Orchestre National des Pays de la Loire, Roberto Forés Veses (direction)

Tous les effectifs de la vie musicale Nantaise défendent ce soir un programme

riche au caractère authentiquement espagnol. L'hispanisme ici grenadin s'affiche ainsi au Théâtre Graslin et engage toutes les ressources expressives du Chœur d'Angers Nantes Opéra, de l'Orchestre National des Pays de la Loire sous la direction très active de Roberto Forés Veses. Angers Nantes Opéra ne pouvait mieux commencer sa nouvelle saison lyrique dont les 5 prochains jalons incontournables s'annoncent prometteurs : *La Calisto* (22-30 nov 2025), *Cendrillon* (30 janv-6 mars 2026), *Lucia di Lammermoor* (25 mars – 17 avril 2026), *Solaris* (6 mai 2026), enfin *Robinson Crusoé* (10 mai-4 juin 2026).

Photo : © Delphine Perrin / Angers Nantes Opéra 2025

Pièce majeure du programme, *La Vida breve* (La vie brève), de Manuel de Falla [1913], par sa coupe resserrée, ses rythmes sulfureux, sa langue et ses tournures propres, s'inscrit profondément dans la culture andalouse [celle de la région natale de l'auteur]. Le génie de Falla réalise son premier ouvrage lyrique avec une flamme inédite qui semble d'ailleurs faire écho aux drames passionnels des premiers véristes

Mascagni et Leoncavallo.

La fougue poétique de l'Orchestre s'accomplit totalement dans la Danse des filles rassemblées pour les noces de Paco et Carmela au debut du II, sorte d'amplification du chant de la cantaora [accompagnée par le guitariste], en une succession au souffle dramatique, aussi flamboyant qu' irrésistible. C'est la trouvaille la plus convaincante de Falla, lui-même inscrit dans une fureur orchestrale puccinienne, associant folklore et vertiges orchestraux. Cette page parmi les plus célèbres de la musique symphonique espagnole fusionne avec beaucoup de finesse la sauvagerie et les sortilèges gitans, exacerbés par la parure symphonique dont l'orchestration enflamme littéralement les esprits. C'est du reste dans la continuité du drame noir, et progressivement déchirant, une rare pause purement instrumentale, presque enchantée, écho fugace du rêve amoureux dont Salud est résolument écartée.

Fureur ibérique

Vocalement, ce drame intense et tragique est défendu par l'engagement général du chœur maison, le percutant **Chœur d'Angers Nantes Opéra** dont les membres assurent certaines parties solistes : le forgeron qui rappelle le malheur de celui qui sous une mauvaise étoile, est né enclume plutôt que marteau, claire référence au destin fatal de l'héroïne.

Celle-ci, Salud, est dans les faits, abonnée à prendre les coups ; le personnage prolonge au XXème, la figure sacrificielle de tant d'héroïnes romantiques sur les planches lyriques, mais ici en plus intense encore car Falla n'a guère ménagé la soliste, invitée immédiatement à exprimer frustrations et brûlures de sa passion malheureuse. Chant exacerbé et brûlé, incantation et proférations de plus en plus radicales, au point qu'elle ne chante pas vraiment d'airs, toujours plus proche de la parole [et des cris] que du chant proprement dit ; la soprano prête à relever tous les défis de

ce rôle terriblement contrasté, incarne un destin bref [comme l'indique le titre de l'œuvre], précipité même entre lamentation, inquiétude et angoisse, souffrance et imploration agonisante... mort subite. Chant direct, intense, comme possédée, **Patricia Petibon** est une torche vivante dont le chant constamment éperdu la consume inexorablement, jusqu'à son effondrement final.



France, Angers, 2025-11-07. Repetition de L Amour Sorcier et La Vie Breve, deux œuvres majeures du compositeur Andalou Manuel de Falla, en version concert, au Theatre Graslin, Nantes. L Amour sorcier (El Amor brujo), ballet-pantomime, livret de Gregorio Martínez Sierra. La Vie Breve (La Vida breve), drame lyrique, livret de Carlos Fernandez Shaw, Solistes Patricia Petibon, Lucie Roche, Sophie Belloir, Carlos Natale, Jean-Luc Ballestra, Artistes du Chœur Angers Nantes Opera – Direction Xavier Ribes, Orchestre National des Pays de la Loire / Roberto Forés Veses, direction. Photographie de Delphine Perrin / Hans Lucas / El Amor brujo and La Vida Breve (répétitions /

rehearsals), two major works by Andalusian composer Manuel de Falla, in concert version, at the Theatre Graslin, Nantes. El Amor brujo (The Love Sorcerer), ballet-pantomime, libretto by Gregorio Martínez Sierra. La Vida Breve, lyric drama, libretto by Carlos Fernandez Shaw. Soloists Patricia Petibon, Lucie Roche, Sophie Belloir, Carlos Natale, Jean-Luc Ballestra, Artists from the Angers Nantes Opera Choir – Direction Xavier Ribes, Orchestre National des Pays de la Loire. Photograph by Delphine Perrin / Hans Lucas.

Aux côtés de la diva, aucun chanteur ne démérite. Saluons certains d'entre eux : l'oncle solide et bien chantant de **Jean-Luc Ballestra** [tio Sarvaor]. Seul véritable amour dans sa vie misérable, la grand mère de **Lucie Roche** déploie son timbre ample et onctueux, quand la cantaora [**Laura Gallego Cabezas**] embrase sa raucité fiévreuse, modèle de couleurs et d'accents ibériques pour les autres chanteurs.

Le Paco [**Carlos Natale**] dont Salud est amoureuse, est un parfait menteur, infâme manipulateur, un lâche bien comme il faut et si ordinaire à l'opéra, qui comme Pinkerton dans madame Butterfly de Puccini, n'a aucun égard pour cette petite lolita locale qui est de surcroît, une gitane d'un rang inférieur au sien. Que s'imaginait-elle?

On sait que la partition porte tous les espoirs d'un Falla encore jeune compositeur fraîchement arrivé à Paris et qui rencontrant Albeniz, Dukas, Debussy, entre autres, n'hésites pas à recueillir leurs conseils avisés [des deux derniers] pour renforcer encore l'efficacité de son premier opéra. L'ONPL redouble de nerf et de saveurs ibériques pour rendre à la musique de Falla, ses rythmes rageurs, frénétiques, ses couleurs voluptueuses, son essence envoûtée...

Programme intense, tragique servi par des interprètes engagés.



La Vie Breve (La Vida breve), drame lyrique, livret de Carlos Fernandez Shaw. Solistes Patricia Petibon, Lucie Roche, Sophie Belloir, Carlos Natale, Jean-Luc Ballestra, Artistes du Chœur Angers Nantes Opera – Direction Xavier Ribes, Orchestre National des Pays de la Loire / Roberto Forés Veses, direction . Photographie de Delphine Perrin / Hans Lucas.

CRITIQUE, concert. NANTES, le 8 nov 2025. De Falla : La Vida breve. Patricia Petibon, Lucie Roche... Chœur d'Angers Nantes Opéra, **Orchestre national des Pays de la Loire.** Roberto Forés Veses, direction

