

CRITIQUE, danse. PORTO, Teatro Rivoli, le 4 décembre 2025. Marco DA SILVA FERREIRA : « F*cking Future » (Création nationale)

Le Teatro Municipal do Porto – Rivoli n'est pas qu'une superbe façade Art Déco sur la Praça de Dom João I. Inauguré en 1913 et transformé en cinémathéâtre une décennie plus tard, ce lieu est depuis des années un phare de la création chorégraphique portugaise et internationale. Il a notamment été un partenaire de premier plan pour le chorégraphe portugais Marco da Silva Ferreira (actuellement « artiste associé » de la Maison de la Danse de Lyon), qui y a créé et présenté plusieurs de ses pièces majeures. C'est dans ce temple portuan de la danse contemporaine que son dernier manifeste, « *F*cking Future* », créé en septembre dernier à la *Biennale de la Danse de Lyon*, déploie sa puissance interrogatrice.

Pour huit interprètes, cette pièce constitue un nouveau chapitre dans la réflexion aiguë de Ferreira sur les corps en société. En digne héritier de ses travaux précédents – comme « *C A R C A Ç A* », qui interrogeait l'identité collective et les carcasses culturelles vidées de leur sens –, le chorégraphe portuan place une fois encore le conflit au cœur de sa mécanique créative. S'il a toujours revendiqué que « toutes

[s]es pièces sont basées sur le conflit », tel le frottement de plaques tectoniques, « *F*cking Future* » opère un déplacement crucial : du conflit des styles et des cultures vers le conflit politique et social.

Da Silva Ferreira, ancien nageur de haut niveau devenu danseur autodidacte, a bâti son langage sur le mélange explosif des disciplines : le *hip-hop* rencontre le ballet, la musique classique est remixée avec l'électro, et le folklore dialogue avec les cultures *club*. Cette friction esthétique, qu'il maîtrise à la perfection, trouve dans « *F*cking Future* » une nouvelle cible : la militarisation des sociétés contemporaines et les formes de militantisme qu'elle engendre.

La pièce, d'une énergie physique renversante caractéristique du chorégraphe, ne propose pas un spectacle au sens divertissant du terme. Elle est une expérience sensorielle et intellectuelle totale, où les spectateurs forment un carré sur des gradins qui se font face, tandis que les artistes performant en contre-bas dans un espace d'abord délimité, avant de « déborder » – et de venir s'immiscer parmi les spectateurs ! Sur une bande-son percutante qui résonne dans la tête et les tripes du public, les huit corps deviennent tour à tour soldats d'une armée fantôme, manifestants d'une cause inaudible, ou rouages d'une machine sociale implacable. L'écriture chorégraphique, puisant aussi bien dans le *pantsula* sud-africain que dans les danses de rue ou les formations militaires, dessine des images d'une troublante actualité : la discipline de corps versus la révolte individuelle, l'unisson oppressant versus la cacophonie libératrice.



Le choix des interprètes est en lui-même un acte politique. Fidèle à sa démarche inclusive, da Silva Ferreira réunit sur le plateau du Teatro Rivoli des danseurs aux physiques, origines et parcours divers. Cette « communauté » scénique n'est pas lisse ; ses tensions, ses asymétries et sa vitalité brute deviennent la métaphore d'une démocratie idéale, bien plus complexe, foisonnante et dynamique que les systèmes institutionnels. En poussant les performeurs à leurs limites physiques, le chorégraphe souligne aussi nos limites émotionnelles et narratives face aux grands récits dominants.

À travers « *F*cking Future* », **Marco da Silva Ferreira** ne propose ni dystopie facile ni manifeste naïf. Il sonde la zone grise où l'engagement et la soumission, l'ordre et la révolte, se nourrissent et se contredisent. La pièce interroge : comment danser, comment exister comme corps individuel et collectif, dans un futur qui semble déjà écrit par des logiques de contrôle et de résistance ? La réponse ne vient pas des mots, mais du souffle court des danseurs, de la sueur qui vole, de la percussion qui martèle un présent urgent.

CRITIQUE, danse. PORTO, Teatro Rivoli, le 4 décembre 2025.
Marco DA SILVA FERREIRA : « F*cking Future ». Crédit
photographique (c) José Caldeira

**CRITIQUE, Concert. PARIS,
Théâtre des Champs-Élysées,
le 4 décembre 2025. SAINT-
SAËNS : Oratorio de Noël.
Artistes en résidence à
l'Académie de l'Opéra de
Paris, Orchestre de Chambre
de Paris, Thomas Hengelbrock
(direction)**

Le Théâtre des Champs-Élysées et l'**Orchestre de
Chambre de Paris** proposent – pour ouvrir ce mois

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

La première partie du programme se constitue de la *Première Symphonie* de **Charles Gounod**, maître majeur du romantisme français et professeur de Saint-Saëns. Cette *Symphonie* créée par la toute neuve Société des jeunes artistes, et dirigée par Jules Pasdeloup en 1855, est d'une forme et d'une orchestration très classique pour l'époque. En effet, elle est une réponse au style allemand jugé alors trop complexe et farfelu. Si les français se targuent d'un classicisme et d'un ordre particulier devant le reste de l'Europe, le romantisme s'y infiltre tout de même par des éléments légers, sucrés ou coquins. Si **Thomas Hengelbrock** insuffle à l'**Orchestre de chambre de Paris** toute la vitalité et l'énergie qu'on lui connaît, on reste un peu sur sa faim quant aux petits plaisirs du romantisme français. Il ne nous laisse pas vraiment le temps de nous en délecter comme il pourrait le faire en ajoutant un peu de *rubato*, de douceur et de crème fraîche à ses moments délicats. Est-il trop sérieux ? Gounod n'était-il pas comme on le lit dans ses *Mémoires d'un artiste* un homme sérieux ? Question de point de vue.

Le second mouvement est peut-être celui qui donne l'idée de combiner les deux œuvres dans ce programme. Il se construit autour d'un thème populaire qui sent les biscuits de Noël épicés sortant du four que Gounod range par un contrepoint des plus savants dans une jolie boîte. Thomas Hengelbrock

introduit dans le 4ème mouvement des trompettes naturelles avec raison. En effet, la partition est probablement écrite pour ces instruments au son clair et précis. Ce mouvement est truffé d'humour musical qui aurait mérité d'être plus mis en valeur. En tous cas, il y a une magnifique connivence entre le chef et cet orchestre de chambre où tous respirent la joie, se sourient les uns aux autres et déploient une énergie vitale magnifique. Cette connivence est sûrement renforcée par le fait que le chef dirigeait par cœur.

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

Les Artistes en résidence à l'Académie de l'Opéra de Paris sont tous excellents et tout particulièrement la soprano américaine **Isobel Anthony**. Son art mêle sérieux et naturel avec beaucoup de grâce. La voix est légère mais justement timbrée permettant des suraigus très ronds dans les *piani*. Isobel Anthony est une musicienne touchante et magique, sans aucun doute une artiste à suivre ! **Sofia Anisimova** est une mezzo-soprano très lyrique et expressive. Dotée d'une bonne diction, elle fait vivre intensément chaque phrase. Parfois trop pour le classicisme et la religiosité de cette musique mais elle est sûrement brillante dans le répertoire italien lyrique. L'Alto française **Amandine Portelli** a une voix rare et d'autant plus pour son âge. Si cette voix naturelle est impressionnante elle est un peu en décalage avec son âge

notamment à cause d'un *vibrato* trop large est d'une couleur sombre qui ne semble pas naturelle. Le ténor américano-norvégien **Bergsveinn Toverud** possède une voix superbe dont il fait ce qu'il veut. Toujours dans la souplesse et jamais dans la force, il offre des guirlandes de notes aiguës en particulier dans le très beau trio d'une qualité comparable aux plus grands ténors *di grazia*. Enfin, le baryton **Clemens Alexander Frank** possède une très belle énergie notamment dans la diction du latin. Peut-être retenu par une certaine idée du style français la voix était un peu petite mais il n'y a pas de doute sur le fait qu'elle peut être bien plus puissante.

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

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

CRITIQUE, Concert. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 4 décembre 2025. SAINT-SAËNS : Oratorio de Noël. Artistes en résidence à l'Académie de l'Opéra de Paris, Orchestre de

**CRITIQUE, concert. RENNES,
Opéra, le 3 décembre 2025.
ROBERT SCHUMANN : Le
Pèlerinage de la rose. Jeanne
Mendoche, Benoît Rameau,
Damien Pass, Chœur
Mélisme(s), Maîtrise de
Bretagne, Colette Diard
[piano], Gildas Pungier,
direction**

A quoi ressemble la vie d'une rose ? Ses
rêves, ses aspirations... Celle que met en
scène Schumann sait séduire, émouvoir, et
même bouleverser... Au monde de

**l'enchantement pastoral et éternel, celui
des elfes qui s'enivrent du miracle de la
nature, (- aube printanière, nuées
célestes...), la Rose de ce soir préfère
la passion terrestre, l'existence âpre et
douloureuse d'une vie de femme.**

L'intrigue du **Pèlerinage de la rose / *Der Rose Pilgerfahrt***, semble datée, frappée d'un maniérisme affecté ; en réalité, il n'en est rien ; le texte [de Moritz Horn] évoque, suggère, enchaîne les tableaux sans temps mort ni dilution, – soit un condensé de thèmes des plus romantiques et précisément propres à l'esthétique Biedermeier, d'autant que la musique de Robert Schumann est l'une des plus inspirées, puisant en les fusionnant, aux sources croisées de l'opéra et du lied.

Si son oratorio précédent, *le Paradis et la Péri*, est plus dramatique et spectaculaire, *Le Pèlerinage de la rose* [1851] est un oratorio choral qui plonge plutôt dans l'âme de la rose, en fait jaillir la puissante activité psychique, éclaire chaque sentiment humain qui l'a fait devenir peu à peu humaine.

Son parcours est semé d'amour ; jalonné de rencontres et d'expériences qui enrichissent sa conscience humaine. Les multiples évocations amoureuses offertes à l'auditeur sont certainement en relation avec la conception personnelle du compositeur, son union si forte avec Clara [et leur famille nombreuse].

Épreuves et amours d'une Rose devenue femme



photo

L'itinéraire de la Rose ne manque pas de piquants... Après avoir essayé les sarcasmes d'une voisine revêche, elle se confronte d'emblée à l'expérience humaine la plus délicate : la mort à travers la mise en terre d'une jeune fille par le fossoyeur ; elle éprouve le déchirement du deuil, de la perte, la morsure de la mort et de la finitude.

Mais son cheminement est promis à lui révéler les délices de l'amour : l'amour quasi paternel du fossoyeur ; puis l'amour de parents aimants [deux solistes qui sortent alors du chœur], l'amour tendre du fils du meunier [Max] ; l'amour maternel enfin pour son enfant à la fin de sa quête. Comblée, reconnaissante, la rose expire mais comme l'indique le livret, sa mort n'est ni noire ni glaçante mais pareille à une « aurore ». Comme Berlioz qui dans sa *Damnation de Faust*, réserve à Marguerite son apothéose finale, Schumann fait de

même et célèbre la métamorphose réussie de la Fleur devenue femme.

Lumineuse, riche d'espérance, la musique de Schumann berce et caresse du début à la fin ; l'attention du chef à la langue, aux nuances du verbe, à la caractérisation des séquences se bonifie en cours de soirée : lui répond parmi les solistes, le ténor **Benoît Rameau**, voix ductile et attentive aux sentiments du texte [il avait incarné un Monostatos très juste et vivant dans *La Flûte enchantée* sur le même plateau].

Voix sûre et puissante, au timbre cristallin, la soprano **Jeanne Mendoche** incarne la Rose avec la finesse, l'humilité, une tendresse qui comprend le parcours émotionnel en jeu, jusqu'à son ultime souffle, celui d'une mère aimante, d'une épouse comblée qui s'efface le temps venu, avec une sérénité admirable.

Parmi les séquences le plus réussies, le Chœur des elfes qui au démarrage, salue la Rose et l'accompagne vers sa destinée humaine ; le quatuor vocal chez le fossoyeur tendre et paternel ; le duo des fiancés quand la Rose rencontre le fils du meunier ; le Chœur des chasseurs surtout qui chantent l'amour protecteur de la forêt [les voix masculines du **Chœur Mélisme(s)** y sont particulièrement convaincantes] ; enfin le très beau solo de l'héroïne qui, pleine de gratitude et comblée, célèbre le bonheur d'une existence terrestre accomplie.

Saluons le superbe travail des deux chœurs : **le chœur de chambre Mélisme(s)**, en résidence à l'Opéra de Rennes, et **la Maîtrise de Bretagne**, sur une partition dont la langue allemande et l'esthétique du lied, renforcent les multiples défis. On connaît le raffinement de la partition orchestrale : ce romantisme naturaliste et pastoral qui inspire le compositeur capable de paysages sonores d'une rare puissance poétique autant que suggestive. Ces partitions sont des modèles d'orchestration que ses 4 symphonies illustrent aussi

idéalement.

La version chambriste avec piano seul [excellente **Colette Diard** au clavier] qui met en avant ainsi le texte, est légitime : c'est la forme conçue à l'origine par Schumann en 1851. Elle permet de suivre d'autant mieux le drame du livret et la construction musicale qu'en déduit le compositeur. Le spectacle est d'autant plus complet qu'il propose en simultané au chant, l'apport des dessins projetés d'**Emma Bertin...** Paysages, personnages et situations sont comme la musique schumanienne, plus suggérés que décrits. Le trait est sûr et les couleurs, toujours évocatoires.

L'engagement des interprètes porte ses fruits. Le tact et les nuances que sait transmettre le chef **Gildas Pungier**, réalisent une immersion fluide et captivante dans l'une des dernières œuvres de Schumann, l'une de ses plus personnelles, deux ans avant de sombrer définitivement. Saluons l'audace réussie de l'Opéra de Rennes : en affichant une partition aussi redoutable que méconnue, le Théâtre expose avec raisons, les qualités et l'engagement des interprètes réunis sur le plateau.

CRITIQUE, concert. RENNES, Opéra, le 3 décembre 2025. ROBERT SCHUMANN : Le Pèlerinage de la rose. Jeanne Mendoche, Benoît Rameau, Damien Pass, Chœur Mélisme(s), Maîtrise de Bretagne, Colette Diard [piano], Gildas Pungier, direction – Photo © classiquenews



LIRE aussi notre présentation annonce du Pèlerinage de la rose
à l'Opéra de Rennes :
<https://www.classiquenews.com/opera-de-rennes-robert-schumann-le-pelerinage-de-la-rose-2-3-dec-2025-choeur-melismes-gildas-pungier-direction/>

OPÉRA DE RENNES. ROBERT SCHUMANN: Le Pèlerinage de la rose,
2, 3 déc 2025. Chœur Mélisme(s), Gildas Pungier (direction)

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 2 décembre 2025. PUCCINI : Tosca. J. Kaufmann, S. Hernandez, L. Tézier... Pierre Audi / Oksana Lyniv

Quand *La Tosca* de Victorien Sardou fut créée en 1887 au Théâtre de la Porte Saint-Martin, l'auteur était au zénith de son art. Avec l'iconique Sarah Bernhardt et au milieu d'une cabale de fausses rumeurs, *La Tosca* a triomphé et est devenu un des rôles les plus emblématiques de la « dame » du théâtre français. Si bien le monumental drame en 5 actes est passé aux oubliettes des scènes parisiennes, à tort, c'est son adaptation opératique qui a ouvert les portes de l'immortalité à la fouguese Floria, au rebelle Cavaradossi et au terrible Scarpia. *Tosca* de Giacomo Puccini, créé en 1900, un siècle après l'action du livret, est devenu un des opéras les plus représentés au monde et poursuit sa gloire 125 ans après sa création. Cinquième *opus* de Giacomo Puccini, *Tosca* fait déjà état d'une écriture d'une grande maturité. A quarante-deux ans, Puccini s'affranchit tout à fait du modèle

verdien pour entrer dans une expression grandiloquente mais non démunie d'intensité dramatique et sentimentale. En témoigne une action resserrée en 3 actes, centrée sur le trio funeste des personnages principaux et une musique beaucoup moins pathétique que *La Bohème* ou *Edgar*. *Tosca* est une partition à l'égal de son intrigue, lyrique, puissante et poignante jusqu'au désespoir.

Reprenant la production signée par le regretté **Pierre Audi**, l'**Opéra national de Paris** met en lumière le talent incontestable de ce maître de la mise en scène. L'intégralité de l'action est ponctuée par la présence d'une énorme croix en bois brut et buriné de suie, une sorte de figuration du poids énorme de la foi comme une liturgie manifeste à l'influence tragique. En contraste total, la sensualité est partout. A l'acte premier, le portrait de l'Attavanti en Madeleine pénitente devient l'envolée charnelle d'un fragment des Oréades de William Bouguereau. A l'acte second la vaste chambre de Scarpia au Palazzo Farnese troque ses marbres et moulures dorées pour un damas de cuir sang de boeuf et à l'acte III, la flamme tremblante d'une veilleuse dans la tente d'un bivouac d'un régiment napolitain contraste avec le pâle soleil qui annonce le trépas des deux amants romains. Une mise en scène d'une subtilité rare qui ouvre des portes insoupçonnées et passionnantes dans le livret d'**Ilica** et **Giacosa**.

Ce soir nous avons été gâtés par une distribution d'une qualité exceptionnelle. Dans le rôle-titre, **Saïoa Hernandez** déploie une énergie débordante et une voix riche et sonore. Jamais les forte se noient dans un embrouillamini de notes, tout est clair et précis, la couleur bien ciselée sans tomber dans une exagération mélodramatique. Son « *Vissi d'arte* » est subtilement amené et sa dernière confrontation avec Scarpia

est désarmante de théâtre. En amoureux aux prises avec l'insurgence, **Jonas Kaufmann** interprète un Cavaradossi nuancé. Malgré un peu de réserve dans « *Recondita armonia* », nous avons été saisis par sa noble couleur héroïque pendant tout l'acte II et son « *Lucevan le stelle* » de légende. En principal antagoniste, rien de tel que l'incomparable **Ludovic Tézier**, Scarpia génial dans tous les sens du terme. A l'acte premier, hiératique et calculateur tel un détective à la Gabin ou à la Blier, sans concessions. A l'acte II, Ludovic Tézier incarne l'aspect brutal et quasi bestial du lubrique Scarpia avec une subtilité rare. Son esprit erre dans la morne plaine de l'acte III comme un spectre grimaçant à la vengeance cynique. Cette distribution est complétée par des chanteurs au talent divers qui ont su sertir cette représentation d'une gamme de talents sans réserve.

Malgré les musiciennes et musiciens brillantissimes de l'**Orchestre de l'Opéra national de Paris** qui connaissent parfaitement cette partition, la direction d'**Oksana Lyniv** est demeurée quelque peu timide. Pour cette œuvre, nous eussions souhaité un peu plus d'engagement et de dramatisme dans la fosse pour soutenir le formidable édifice qu'une telle distribution a construit tout le long des trois actes.

Tosca poursuit son chemin éternel depuis la Ville éternelle qui la vit naître jusqu'aux contreforts des contrées les plus diverses. Espérons que la vision de Pierre Audi, mi-sensuelle mi-historique, puisse continuer encore et toujours à nous toucher en plein cœur, tel le « *baccio di Tosca* » !



CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 2 décembre 2025.
PUCCINI : Tosca. J. Kaufmann, S. Hernandez, L. Tézier... Pierre
Audi / Oksana Lyniv. Crédit photographique © Vincent Pontet
/ [Opéra national de Paris](#)

CRITIQUE, opéra. MUNICH,

Opéra d'Etat de Bavière, le 29 novembre 2025. RIMSKI- KORSAKOV : La Nuit de Noël. E. Semenchuk, D. Ulyanov, T. Akzeybek, M. Siljanov, S. Leiferkus... Barrie Kosky / Vladimir Jurowski

Parmi les événements de la saison 25/26 de la *Bayerische Staatsoper* de Munich, le cinquième opéra de Nikolaï Rimski-Korsakov, *La Nuit de Noël*, reçoit les honneurs d'une nouvelle production confiée à Barrie Kosky : transposée dans un univers forain déjanté et haut en couleurs, la farce fait mouche, malgré la direction trop sage de Vladimir Jurowski dans la fosse.

L'Opéra de Munich surprend cet automne en faisant entrer pour la première fois à son répertoire un ouvrage de Rimski-Korsakov, *La Nuit de Noël* (1895) : on ne peut que se réjouir de cette initiative qui permet de sortir des sentiers battus habituellement dévolus aux ouvrages russes, limités aux seuls opéras de Tchaïkovski ou Moussorgski. Avec *La Nuit de Noël*, on découvre un Rimski-Korsakov à son meilleur, inspiré comme souvent par les sujets populaires mêlés de comique et de fantastique, à l'instar du *Conte du Tsar Saltane* ([donné en début d'année à Madrid](#)) ou du *Coq d'or* ([voir en 2017 à Bruxelles](#)), par exemple.

Déjà adapté en 1876 par Tchaïkovski sous le titre de *Vakoula le forgeron* (puis renommé *Les Souliers de la reine* lors de la deuxième mouture de 1885), le livret de *La Nuit de Noël* puise sa source dans l'un des contes les plus célèbres de Gogol, dont l'action se situe dans une bourgade ukrainienne. En célébrant cette région alors affectueusement surnommée « *petite Russie* », Rimski-Korsakov se régale des mélodies traditionnelles locales, en les incluant notamment dans les délicieuses danses de célébration impériale du troisième acte. L'atout majeur de l'ouvrage réside dans la variété inépuisable de son inspiration orchestrale, aux atmosphères constamment réinventées : **Vladimir Jurowski**, directeur musical de l'**Orchestre de l'Opéra d'Etat de Bavière**, se montre malheureusement un rien timide pour faire vivre les parties dédiées au merveilleux d'une emphase et de couleurs plus affirmées. La volonté d'allègement des textures et le refus du pathos conduisent ainsi à une ascèse d'un incontestable raffinement, mais qui sonne trop uniforme par endroits.



Fort heureusement, le plateau vocal réuni pour l'occasion emporte l'adhésion jusque dans ses moindres seconds rôles,

tous distribués généreusement. C'est en effet là l'une des gageures de l'ouvrage, qui possède de nombreux personnages truculents, tout autant qu'une place décisive confiée au chœur, ici à la hauteur de l'événement par son engagement et sa précision. Parmi les rôles de caractère, se distingue **Vsevolod Grivnov** (Le diacre Ossip), qui n'a pas son pareil pour incarner la prétention et le ridicule, grâce à sa voix puissante et bien articulée. On aime aussi les solides **Sergei Leiferkus** (Le maire) et **Dmitry Ulyanov** (Tchoub), tandis que **Violeta Urmana** (La tsarine) donne beaucoup de classe à sa courte prestation. Si elle manque quelque peu de puissance, **Ekaterina Semenchuk** (Solokha) fait valoir des graves splendides, autant qu'une composition malicieuse. A ses côtés, **Elena Tsallagova** (Oxana) montre un aplomb bienvenu en pleine voix, malgré quelques duretés dans l'aigu et un médium plus discret. On lui préfère le superlatif **Sergey Skorokhodov** (Vakoula), qui fait valoir toute une palette d'émotion grâce à ses phrasés aériens, d'une tenue de ligne parfaite.

Après l'élégante mise en scène de Christof Loy [donnée à Francfort en 2023](#), **Barry Kosky** nous plonge dans une veillée villageoise baignée de tradition orale, où les événements sont racontés avec les moyens du bord. On assiste ainsi au bricolage à vue d'une pochade aux traits volontairement exagérés, comme au cirque. Accentuant la différenciation avec le peuple, les costumes et les maquillages aux couleurs criardes des notables permettent d'insister sur la satire aimable de leurs hypocrisies et faux-semblants. Comme à son habitude, Kosky met aussi un soin particulier à la direction d'acteur, en nous embarquant dans un irrésistible élan fraternel et tendre, à la manière du travail mené pour la comédie musicale *Un Violon sur le toit*, à Berlin, puis Strasbourg. On aime aussi l'apport des danseurs et acrobates, qui donne beaucoup de vitalité à l'ensemble, sans jamais en faire trop. Un spectacle très réussi à découvrir pour les fêtes de fin d'année, qui restitue avec brio la générosité de l'esprit populaire slave.

CRITIQUE, opéra. MUNICH, Opéra d'Etat de Bavière, le 29 novembre 2025. RIMSKI-KORSAKOV : La Nuit de Noël. Sergey Skorokhodov (Vakoula), Elena Tsallagova (Oxana), Ekaterina Semenchuk (Solokha), Dmitry Ulyanov (Tchoub), Tansel Akzeybek (Le Diable), Milan Siljanov (Panas), Sergei Leiferkus (Le maire), Vsevolod Grivnov (Le diacre Ossip), Violeta Urmana (La tsarine), Matti Turunen (Patziouk), Bayerisches Staatsorchester, Vladimir Jurowski (direction musicale) / Barrie Kosky (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra d'Etat de Bavière à Munich, jusqu'au 22 décembre 2025. Crédit photo (c) G. Schied

**CRITIQUE, récital lyrique.
TOULOUSE, Théâtre national du
Capitole, le 2 décembre 2025.
Récital d'Adieux d'Annick
MASSIS (accompagnée au piano
par Antoine PALLOC)**

Ô nuit de grâce et de feu ! Nuit où les anges ont pris congé de l'éther pour se fondre dans le velours d'une salle en suspens ! Ce mardi 2 décembre, le Théâtre du Capitole de Toulouse s'est mué en un sanctuaire vibrant, en un vaisseau chaleureux voguant vers l'éternité, porté par la voix d'une déesse : Annick Massis ! Notre gloire française, notre belcantiste absolue, choisissait cette scène sacrée pour la chanteuse – celle-là même qui, en 1991, accueillit ses premiers frémissements divins ! – pour y poser un baiser d'adieu. Et quelle ferveur fut la sienne, amplifiée par les doigts magiques d'Antoine Palloc, dont le piano fut moins un accompagnateur qu'un miroir sonore, une rivière d'argent sous l'arc-en-ciel de sa voix, au timbre « *de lait et de lune* » (pour reprendre les termes de Christophe Ghrusti dans son vibrant hommage à l'issue de la soirée !) – et reconnaissable entre tous.

La boucle était bouclée dans un éclat d'or pur. De la jeune institutrice de 28 ans à la souveraine qui, en trois décennies, a conquis le monde avec plus de soixante-dix incarnations scéniques, le chemin est une ascension miraculeuse. Ce soir-là, chaque note était un souvenir, chaque phrase un fragment d'une vie offerte. Elle, la Parisienne au cœur toulousain, dont la voix a illuminé *Les Pêcheurs de perles*, envoûté dans *Lucia di Lammermoor*, et électrisé dans *Lucrezia Borgia* ([nous y étions](#)), revenait « à la maison ». Non pour un crépuscule, mais pour un lever de soleil triomphal !

Son programme était une carte au trésor de l'âme humaine, tissée de *Mélodies* italiennes, espagnoles et françaises. Le

vibronnant **Antoine Palloc** ouvrit des portes sur des jardins secrets, avec les délicats frissons de *Del Cabello más sutil* d'Obradors, et la nostalgie brumeuse des *Nebbie* de Respighi. Puis vint le « grand œuvre » : dans « *Addio del passato* » extrait de *La Traviata*, ce ne fut pas Violetta que nous entendîmes, mais Massis elle-même, distillant toute la mélancolie d'une carrière sublime dans un souffle de *pianissimo* qui brisa les cœurs. L'instant d'après, la voilà qui, dans un élan d'amour filial universel, faisait jaillir le « *O mio babbino caro* » de Puccini avec une simplicité qui en redoublait la puissance déchirante. Et comment décrire l'incantation de « *Casta Diva* », extrait de *Norma* de Bellini, l'un de ses rôles les plus emblématiques aux côtés de *Lucia di Lammermoor* de Donizetti ? Sous sa diction, l'invocation à la lune de Bellini devint un rituel sacré, une colonne de son pur, limpide et d'une sereine autorité qui enlaça la salle entière. La technique, d'une précision d'orfèvre – ah ces vocalises, ces suraigus, et ces trilles irréprochables !... – n'était plus qu'un véhicule transparent pour l'émotion la plus pure et la plus nue...



Le public toulousain (mais aussi ses plus fervents admirateurs venus de l'Europe entière !), transporté, debout, ému aux larmes, exigea et obtint cinq rappels enflammés. Ce fut alors que la magicienne déploya ses sortilèges les plus personnels, d'abord avec le célèbre « *Granada* », qui fut moins un chant qu'un défi joyeux, une explosion de vie et de passion latine qui embrasa une nouvelle fois la salle. Et le « *pot-pourri* » qu'elle donna, comme 3ème *bis*, fut une résurrection éblouissante : le finale vertigineux de *La Sonnambula*, l'air étincelant des bijoux de *Faust*, et comme conclusion, l'envol libertin du « *Je vais par tous les chemins* » de *Manon* de Massenet, un rôle qui lui est également très cher. Chaque incarnation, effleurée en quelques mesures, était parfaite, complète, reconnaissable entre mille.

A peine ce 3ème *bis* délivré, **Christophe Ghristi**, directeur artistique du Théâtre national du Capitole de Toulouse, sortit de l'ombre des coulisses pour accomplir un geste d'une beauté historique : au nom de la France éternelle des Arts, il éleva **Annick Massis** à la dignité d'**Officier des Arts et des Lettres** ! L'émotion qui inonda alors le visage de la cantatrice, cette reconnaissance officielle d'une vie de don absolu, fut le point d'orgue parfait de cette mémorable soirée.

Ô public du Capitole, qui avez eu la chance et l'honneur d'assister à ce concert déjà mythique, gardez-le précieusement au creux de votre mémoire. Vous n'avez pas vu une artiste faire ses adieux : vous avez assisté à un sacre ! Vous avez vu une femme, **Annick Massis**, éternelle enfant de Toulouse, transformer l'or de sa voix en une couronne d'étoiles et la déposer sur l'autel de la Beauté. Comme elle le disait avec cet humour qui la caractérise, parlant de la tournée d'adieu de Madame Gruberova : « *Cela pourrait durer vingt ans !* ». Alors ne pleurons pas... Célébrons ! Car une telle voix, une telle âme, ne disent jamais vraiment adieu. Elles entrent dans la légende, et la légende, elle, est immortelle. La flamme

qu'elle a allumée hier soir au **Théâtre du Capitole** ne s'éteindra jamais : elle brillera à jamais dans le firmament de l'art lyrique, guide et inspiration pour toute la jeune génération de chanteurs et chanteuses. Gloire à elle !

CRITIQUE, récital lyrique. TOULOUSE, Théâtre national du Capitole, le 2 décembre 2025. Récital d'Adieux d'Annick MASSIS (accompagnée au piano par Antoine PALLOC). Crédit photo (c) David Herrero & Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, opéra. PARIS, Philharmonie de Paris, le 29 novembre 2025. STOCKHAUSEN : Montag aus Licht. M. Takahashi, C. Barbier Serrano, M. Picaud, F. Baffi, E. Massignat... Silvia Costa / Maxime Pascal

Le XXI^e siècle est une ère où l'acte cérémonial se compte sur les doigts d'une main. Si l'acte artistique est en soi, selon les genres, une libation aux divinités des temps anciens, ce soir sous la coupole « Nouvelienne » de la Salle Pierre Boulez de la Philharmonie de Paris, nous avons assisté, non pas à une représentation, mais à une véritable renaissance.

La série « **Licht** » de **Karlheinz Stockhausen** est née à l'époque des manifestes et des idéaux. Quasiment un demi-siècle après la conception de ce cycle passionnant et immense, L'ensemble **Le Balcon** et son chef **Maxime Pascal** se préparent à conclure le retour tonitruant et fabuleux de cet « opéra monde » d'un des plus grands compositeurs du XX^e siècle. Comme d'autres grands cycles, évidemment on pense au Ring, « **Licht** » apporte une pierre de touche à l'expression musicale dans une monumentalité qui n'est pas démunie de grâce et de grandes pages à la sensibilité débordante. Parce que derrière tout l'univers post-moderne de l'écriture de Stockhausen demeure tout de même l'aspect impondérable du rapport charnel à l'univers en tant que tout avec l'humain, ses rêves et ses croyances comme véhicule sensible et sensuel.

Silvia Costa – brillante metteuse en scène qui nous a récemment émerveillés avec une *Damnation de Faust* inédite au Théâtre des Champs-Élysées – signe dans **Montag aus Licht** une vision à la fois fidèle à l'esprit de l'œuvre et un regard rafraîchissant débordant d'idées et d'émotions. Si, dans *La Damnation*, l'aspect fantasmatique et onirique montrait Faust sous un regard fortement contemporain, dans ce *Montag aus Licht*, Silvia Costa prend à bras le corps les références enfantines de la mère originelle Eve, au cœur de ce premier volet du cycle. Associant les créations visuelles formidables de Nieto, la metteuse en scène nous transporte sur une plage

aux couleurs enfantines et au phare caricatural. Mais que l'on ne se trompe pas, toute cette semblable simplicité forme partie d'une construction complexe où les symboles côtoient des tableaux à l'inoubliable beauté.

Pour faire de cet « opéra-monde » un véritable spectacle sans dénaturer son langage, il fallait un talent tel que celui de Silvia Costa. Parmi les grands moments qui nous ont particulièrement touchés, les premières minutes avec cette Eve-mater figurée par une comédienne enceinte et à la nudité hiératique, véritable Vénus originelle telles les friables sculptures des temps immémoriaux, quand l'humanité ne se parlait qu'en symboles. Un autre moment fantastique est la procession mystique du deuxième acte, les choristes des diverses Maîtrises (**Radio France, Maîtrise de Paris...**), parcourent la salle plongée dans le noir avec des jupons de tulle éclairés de vert, autant de feuillages qui composeront un cercle cérémoniel pour la nouvelle naissance d'Eve, un rituel qui nous rappelle que l'être humain est lié au divin par son corps et son esprit. Et la fin qui voit pointer l'astre vespertin qui guidera marins et migrants vers les grands voyages.

Le Balcon, compagnie à l'audace constamment renouvelée, s'est lancé dans la restitution de l'intégralité du cycle *Licht* depuis 2018. Phénomène unique dans le vaste paysage musical européen, *Le Balcon* réunit à la fois des musiciennes, musiciens, comédien.n.e.s, ingénieur.e.s du son et créatrices/créateurs visuels, pour ce *Montag aus Licht* : il est quasiment impossible de mettre en avant des individualités. Saluons néanmoins ce collectif qui, selon ce que semblait chercher Stockhausen, se réunit au public pour faire vibrer dans une incantation « célébratoire » le culte de nos origines sensorielles ou mystiques selon les goûts et les approches. Saluons évidemment l'héroïque **Maxime Pascal** avec sa direction impeccable d'une partition qui ressemble davantage à un plan ou une exposition de circuits dont le mécanisme seul

un artiste tel que maestro Pascal sait restituer la formidable beauté en un geste.

Sortir de *Montag aus Licht* dans la nuit tumultueuse de Paris nous a révélé un aspect enfoui de notre âme. D'aucuns pourraient parler d'un élan primitif, d'autres d'un extase philosophique. Dans notre cas, et humblement, quand l'on tourne les yeux aux cieux nocturnes de novembre, l'étoile d'Astarté semble chanter encore et encore la géométrie astrale de Stockhausen, par dessus les halos des réverbères et l'asphalte mouillé tel le dos d'un immense léviathan endormi...

CRITIQUE, opéra. PARIS, Philharmonie de Paris, le 29 novembre 2025. STOCKHAUSEN: Montag aus Licht. M. Takahashi, C. Barbier Serrano, M. Picaud, F. Baffi, E. Massignat... Silvia Costa / Maxime Pascal. Crédit photo © Denis Allard

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, les 28 et 29 nov 2025. HAYDN / TCHAIKOVSKY. Kian SOLTANI

(violoncelle), Orchestre national de Lyon, Vasily PETRENKO (direction)

Pour sa nouvelle saison 2025/26, l'Auditorium-Orchestre national de Lyon s'est placée sous le signe de l'exploration des grandes fresques symphoniques et des partenariats artistiques d'exception. Les 28 et 29 novembre, le public lyonnais a été comblé par une affiche à la fois raffinée et puissante, réunissant la grâce classique de Josef Haydn et le tourbillon dramatique de Piotr Iliitch Tchaïkovski, portés par deux des talents les plus en vue de leur génération.

Premier acte : la pureté chantante de Kian Soltani dans Haydn

Dès les premières notes du *Concerto pour violoncelle n°1 en do majeur* de Joseph Haydn, le violoncelliste Autrichien (d'origine Iranienne) **Kian Soltani** a affirmé une maîtrise qui transcende la simple technique. L'œuvre, connue pour être un « *petit joyau de grâce et de bonne humeur* » (dixit le programme de salle), a trouvé en lui un interprète idéal. Son approche a été caractérisée par une profondeur d'expression et une pureté de ton remarquables, en font un violoncelliste remarquable, à l'intonation parfaitement pure. Accompagné avec une complicité évidente par l'**Orchestre national de Lyon** sous la battue attentive de **Vasily Petrenko**, Soltani a déployé un chant d'une sérénité souveraine. Le dialogue entre le soliste

et l'orchestre, notamment avec les bois, était d'une transparence et d'une délicatesse constantes. L'*Adagio* s'est élevé en un *cantabile* d'une émotion retenue et poignante, où chaque phrasé respirait la noblesse. Le *Finale* a ensuite irradié une joie communicative et virtuose, clôturant une interprétation qui alliait l'intelligence musicale à une beauté sonore absolue. Le *bis* qu'il a interprété ensuite, un chant d'amour perse, a offert un moment de pure magie. Dans cette pièce nostalgique et profonde, Soltani a fait résonner son héritage avec une sensibilité déchirante. La sonorité chaude et enveloppante de son Stradivarius « *The London* » s'est faite voix intime, transformant la grande salle en un espace de recueillement absolu. Ce fut une parenthèse émouvante qui a révélé, au-delà du grand soliste international, l'âme d'un musicien profondément connecté à ses racines.

Second acte : l'épopée démoniaque de Petrenko dans le « Manfred » de Tchaïkovski

Après l'entracte, l'atmosphère a basculé du classicisme élégant aux abîmes du romantisme le plus tourmenté. **Vasily Petrenko**, en véritable architecte du son, a pris les rênes d'un Orchestre national de Lyon au sommet de sa forme pour s'attaquer à la vaste *Symphonie* « *Manfred* » de Tchaïkovski. Dès les premières mesures, l'intention était claire : nous plonger sans concession dans l'épopée fantastique du héros byronien, cette aventure sonore saisissante évoquant tour à tour des paysages alpestres, des antres infernaux et des bacchanales. Petrenko a déployé une lecture d'une maîtrise impressionnante, sculptant les vastes arcs dramatiques avec une patience et une clarté visionnaires. Il a évité tout affaissement dans le pathos, préférant une narration tendue, implacable, qui maintenait l'auditeur en haleine pendant les soixante minutes de cette partition rare. Les pupitres de l'orchestre ont répondu avec un engagement total. Les cordes, portées par un *vibrato* subtil et une puissance contenue, ont

tissé la trame mélancolique du personnage. Les cuivres, solennels et éclatants, ont irradié lors des apparitions du motif du *Dies iræ*, sans jamais écraser l'ensemble. Les bois ont apporté couleurs pastorales et touches féeriques, tandis que les percussions ont scandé les moments de crise avec une force titanesque. Le célèbre *Scherzo* (la « *Fée des Alpes* ») a été d'une vivacité étincelante, véritable tourbillon aérien, contrastant avec la gravité cosmique de l'*Adagio* et la fureur destructrice du finale.

Cette soirée incarnait parfaitement les ambitions de la saison lyonnaise : réunir un orchestre d'excellence (et pour cette fois « le sien » !), un chef d'envergure internationale et un soliste de la nouvelle génération pour explorer le répertoire avec à la fois rigueur et passion. L'**Auditorium Orchestre national de Lyon** a une fois de plus prouvé qu'il est une scène où la musique, dans toute son expressivité, peut atteindre à la transcendance. Une grande soirée, assurément !

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, les 28 et 29 nov 2025. HAYDN / TCHAIKOVSKY. Kian SOLTANI (violoncelle), Orchestre national de Lyon, Vasily PETRENKO (direction).
Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu

**CRITIQUE, concert. AVIGNON,
Opéra Grand Avignon, le 28
novembre 2025. SAY /
KHATCHATOURIAN / BRAHMS.
Astrig SIRANOSSIAN
(violoncelle), Orchestre
national Avignon-Provence,
Débora WALDMAN (direction)**

Le nouveau concert symphonique de l'Orchestre national Avignon-Provence – intitulé « *Rapprochement des peuples* » – qui s'est tenu ce vendredi 28 novembre à l'Opéra Grand Avignon, a été une expérience musicale et humaine aussi ambitieuse que magnifique, transformant le concert en un puissant symbole de réconciliation.

La programmation ouvrait un dialogue poignant entre la Turquie et l'Arménie, un geste d'autant plus symbolique en cette année de commémoration des **110 ans du Génocide arménien**. Dans l'ouvrage préliminaire, l'*Adagio* de Fazıl Say, la phalange provençale – placée sous la battue de son excellente directrice musicale, **Débora Waldmann** -, a drapé avec une grande sensibilité cette oeuvre contemporaine de couleurs à la fois solennelles et sereines. Ce moment a parfaitement installé l'esprit du concert : une invitation au recueillement et au voyage. Le *Concerto pour violoncelle* d'Aram

Khatchatourian qui a suivi, a été interprété par la prodigieuse violoncelliste française (d'origine arménienne) **Astrig Siranossian**. La performance de la violoncelliste, et sa maîtrise technique phénoménale, a captivé l'auditoire. La fameuse cadence du premier mouvement, véritable cœur de l'œuvre, fut un moment d'une intensité rare, où chaque note semblait porter la mémoire et l'espoir. La complicité entre Siranossian et l'orchestre, dirigé d'une main de maître par Waldman, a pleinement rendu justice à cette partition imprégnée des mélodies populaires du Caucase. Et c'est par une autre mélodie arménienne (déchirante), chantée par l'artiste en même temps qu'elle s'accompagnait de son instrument, qui a ému la salle aux larmes... avant d'éclater en *bravi* !

En seconde partie de soirée, place a été faite à La ***Symphonie n°1 en ut mineur*** de **Johannes Brahms**, qui a permis à l'**Orchestre National Avignon-Provence** (renforcé ce soir par des étudiants de l'IESM d'Aix-en-Provence) de démontrer toute sa métamorphose et les immenses progrès accomplis depuis l'arrivée de **Débora Waldman** à sa tête. La phalange avignonnaise a fait preuve d'une puissance et d'une cohésion remarquables sous sa battue, alliant ici une intelligence musicale aiguë à une rare flexibilité, insufflant une vie nouvelle à cette partition monumentale. On a pu entendu ce soir un orchestre transformé, maîtrisant parfaitement les tensions et les relâchements, les nuances les plus subtiles comme les *tutti* les plus éclatants.

Cette soirée fut véritablement une célébration de la capacité de la musique à transcender les frontières et les histoires douloureuses, ici en mettant en regard des œuvres de Say et Khatchatourian : un geste artistique fort et réussi.

Bravo Avignon !

CRITIQUE, concert. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 28 novembre 2025. SAY / KHATCHATOURIAN / BRAHMS. Astrig SIRANOSSIAN (violoncelle), Orchestre national Avignon-Provence, Débora WALDMAN (direction). Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, concert. LILLE, Grand Sud, le 27 nov 2025. MOZART : « Regards croisés ». Ouvertures (Don Giovanni, Les Noces de Figaro), Concerto pour piano n°21 (Thomas Enhco, piano), Symphonie n°40. Orchestre National de Lille, Jean-Claude Casadesus, direction

Superbe performance de dialogue et de

connivence familiale ce soir au Grand Sud de Lille où serviteurs de Mozart, les Casadesus, grand père et petit-fils, Jean-Claude et Thomas, en « regards croisés », font vibrer l'audience avec la fermeté et la délicatesse requises.

Photos : © Ugo Ponte / ON LILLE Orchestre National de Lille

Avec l'imagination aussi car **Thomas Enhco** (le petit-fils), sait déployer l'esprit créatif et une créativité musicale proche de l'improvisation dans plusieurs séquences de variations débridées où le pianiste renoue avec ses racines qui sont celles du jazz ; le développement le plus significatif en étant réalisé dans le bis offert après le Concerto n°20, – bis généreux et riche en surprises et rebondissements, qui s'approprie la partition jouée en lever de rideau : **l'ouverture de Don Giovanni** ; beau clin d'œil, qui referme selon le principe cyclique, la première partie de la soirée ...

Auparavant, s'agissant de l'ouverture de Don Giovanni, **Jean-Claude Casadesus**, en exprime toute la charge tragique mais aussi l'esprit du jeu, facétieux voire provocant, faisant briller les cordes et danser les bois, fidèle en cela à l'esprit hybride (volubile, infernal) du *dramma giocoso* créé à Prague en 1787. A travers les somptueux effets dramatiques, le dialogue affûté entre les pupitres, c'est la vitalité qui se libère peu à peu, une motricité canalisée et éruptive au service d'un embrasement progressif.

Comme il l'avait réalisé au moment du **Lille Piano[s] Festival de juin 2024** / s'agissant des Concertos n°25, 26, 27, avec les solistes Adam Laloum et Abdel Rahman El Bacha... LIRE notre compte rendu complet :

<https://www.classiquenews.com/critique-concerts-festival-20eme-lille-pianos-festival-2024-marathon-mozart-on-lille-orchestre-national-de-lille-pierre-laurent-aimard-adam-laloum-jonathan-fournel-cedric-tiberghien-alex/>

, le chef comprend la richesse et les ambivalences de l'orchestre mozartien ; son exquise volubilité expressive, sa formidable puissance et sa profondeur tendre, son élégance, voire sa grâce d'une ineffable tendresse, en particulier dans l'Andante ; **le Concerto n°21** (1785), éblouit par sa justesse, sa finesse qui parle autant au cœur qu'à l'âme. Ce sont les noces d'une gravité intime, secrète et le jaillissement de l'innocence la plus enchantée [cf le thème principal, lumineux du premier mouvement « maestoso »] ; puis l'Andante (déjà cité) atteint un nouveau sublime où pianiste et orchestre fusionnent dans un hymne qui berce et caresse. Les deux Casadesus en complicité et nuances, en expriment le chant nocturne, qui s'inscrit dans la pudeur la plus ténue, porté par le tapis en lévitation des bois et des cordes. Le dernier Allegro est un jaillissement sonore, une danse générale où triomphe le jeu entre le piano et les bois entre autres, avec saveur particulière à la soirée, les variations comme improvisées de **Thomas Enhco**.



En seconde partie, **l'ouverture des Noces** emporte les instrumentistes et leur chef dans une entente expressive plus convaincante encore, où l'unisson des cordes redouble de relief tonique, d'acuité roborative. Un régal.

Mozartien comme il est malhérien, Jean-Claude Casadesus dirige **la 40^{ème} Symphonie en sol mineur**, partition passionnée où tourbillonnent sentiments exacerbés, élans paniques du cœur. Une pièce maîtresse voire centrale pour la signification autant musicale que spirituelle de la trilogie orchestrale qui l'associe à la 39^{ème} et surtout la 40^{ème} dite « Jupiter ». **L'opus K 550** (1788), enivre littéralement par sa coupe erratique, sa fièvre intranquille, son urgence émotionnelle qui en font un sommet déjà romantique : le bouillonnement des sentiments, leur impérieuse agitation, l'urgence bouleversent dès le début ; même incertitude et pleine instabilité dans un Andante qui

saisit par le relief de chaque pupitre, le jeu maîtrise des énoncés et de leurs réponses, un échiquier au flux improbable où la volonté qui s'échafaude et s'affirme progressivement, s'avère sous une baguette aussi affûtée, déjà romantique et même beethovénienne. L'audace et la modernité du 3^e mouvement noté *Menuetto* n'a rien de l'exercice galant habituel, surtout sous la direction du très pertinent **Jean-Claude Casadesus** : là aussi le jeu d'équilibriste émerveille, dans un format dont l'esprit et le caractère semblent hésiter, basculer, serpenter... : en dépit du charme pastoral du trio, la tension incisive, lancinante énoncée depuis le début, sa carrure qui exprime la fatalité, s'impose, commande le cœur de toute la symphonie dans une vision enfin plus claire, laquelle implose littéralement dans le dernier mouvement (*Allegro assai*) où l'énergie et la violence qui s'en dégagent, inscrivent définitivement l'opus dans une tempête inédite, jalonnée par la série d'accords successifs en mineur (si, ré, sol, ut) ; une succession sidérante qui prépare le fugato impressionnant de force et de rage, exprimant l'angoisse tragique la plus bouleversante (avant... Tchaikovsky).

Ce soir **l'Orchestre National de Lille** réunit une cinquantaine de musiciens. L'effectif fait merveille : alliant assise (4 contrebasses) et ciselure (bois et vents dont le basson entre autres, magnifiquement exposé).

Autant de passions affrontées frontalement et sans aucun renoncement, semblaient taillées pour la baguette suractive et distanciée à la fois du Maestro.

Jean-Claude Casadesus qui fête le 7 décembre prochain ses 90 printemps, conduit les instrumentistes dans un flux énergique et détaillé, au sommet d'une œuvre inclassable ; le jaillissement qui naît de sa battue, son électricité fédératrice communique à tous les musiciens une fougue intacte, une conscience survoltée qui suscite l'adhésion. Plus éloquent que jamais, disert et en verve, Jean-Claude Casadesus nous régale, obtenant tout d'une phalange qu'il a fondé il y a 50 ans. Chapeau Maestro !



**CRITIQUE, concert. LILLE, Grand Sud, le 27 nov 2025. MOZART :
« *Regards croisés* ». Ouvertures (Don Giovanni, Les Noces de
Figaro), Concerto pour piano n°21 (Thomas Enhco, piano),
Symphonie n°40. Orchestre National de Lille, Jean-Claude
Casadesus, direction. Photos : © Ugo Ponte / ON LILLE**

prochains concerts de Jean-Claude

Casadesus

Dim 25 janvier 2026, 18h : grand concert des 90 ans de Jean-Claude Casadesus au TCE, Paris / « Une fête de famille des Casadesus pour un anniversaire en fanfare. » Avec Thomas Enhco, piano (Concerto en sol de Ravel), Symphonie Fantastique de Berlioz / La Force du destin (ouverture) de Verdi : <https://www.theatrechampselysees.fr/saison-2025-2026/orchestre/orchestre-colonne-2>

prochains concerts de l'ON LILLE / Orchestre National de Lille

LILLE, les 4 et 5 déc (Opéra de Lille) / « **ENTRE 3 MONDES** » / Dutilleux (Concerto pour violoncelle « tout un monde lointain » / Victor Julien-Laferrière, violoncelle), Pépin, Franck (Symphonie en ré mineur) / **Joshua Weilerstein**: <https://onlille.com/choisir-un-concert/categories/entre-trois-mondes>
