

CRITIQUE, danse. NÎMES, Théâtre Bernardette Lafont, les 26 et 27 novembre 2025. « Calentamiento » de / avec Rocio MOLINA (Création française)

Niché au cœur de la ville, le Théâtre de Nîmes-Bernadette Laffont s'est imposé comme une scène innovante dans le paysage culturel français. Sa programmation, riche et éclectique, allie avec intelligence le théâtre, la musique, l'humour et les arts circassiens, tout en accordant une place de choix à la danse contemporaine. En s'attachant la collaboration d'artistes associés de renom et en présentant des œuvres qui défient les conventions, le théâtre affirme son engagement en faveur d'une création vivante et exigeante. C'est dans ce cadre propice à l'innovation que le public nîmois a eu la chance d'assister au spectacle-événement que constitue « *Calentamiento* », porté par l'une des figures les plus libres et audacieuses de la scène *flamenca* actuelle : la danseuse et chorégraphe andalouse Rocío Molina !

Rocío Molina : l'alchimiste d'un *flamenco* transgressif et magnétique

Considérée comme l'une des plus talentueuses *bailaoras* de sa génération, Rocío Molina n'a de cesse de repousser les limites de son art. Son langage chorégraphique, résolument contemporain, combine une excellence technique héritée de la tradition la plus pure à une recherche d'avant-garde qui déconstruit sans complexe les clichés du *flamenco*. Elle est cet esprit follement déraisonnable qui dresse, spectacle après spectacle, un autoportrait cubiste fait de séquences disparates et d'éclats d'une conscience sous pression. Sur scène, sa présence est tout simplement magnétique : de la première à la dernière minute, elle captive, hypnotise et emporte le public dans un tourbillon d'émotions brutes.

C'est à un véritable tour de force auquel assiste le public nîmois venu en masse, tant physique que technique et théâtral, une performance qui bouscule tous les clichés tout en restant intrinsèquement *flamenca*. La pièce, d'une durée de **deux heures sans entracte**, se vit comme une longue et intense session d'échauffement qui aurait déraillé, se transformant en une expérience cathartique. Contrairement à sa précédente « *Trilogía sobre la guitarra* », hommage rigoureux au duo danse-musique, « *Calentamiento* » se révèle composite et déstabilisant, tel le laboratoire esthétique d'une chercheuse déterminée à casser tous les codes.

La scénographie, imaginée par **Carlos Marquerie**, n'est pas qu'un simple décor, mais un partenaire de jeu à part entière. Le spectacle s'ouvre sur la danseuse, vêtue d'une simple tenue de sport, enchaînant exercices et étirements sur une scène presque nue. L'un des moments les plus marquants la voit entrer en dialogue avec une chaise en aluminium, objet banal qui devient sous ses pieds et entre ses mains un instrument de percussion et un prolongement de son corps. Progressivement, l'espace se métamorphose jusqu'à être entièrement couvert de

ces mêmes chaises, créant un paysage métallique, froid et hostile, qui résonne comme une métaphore de l'univers intérieur de l'artiste.

Dans un autre coup de maître, le regard est attiré par une minuscule cage de verre dans laquelle sont confinées quatre chanteuses de *flamenco* – **Ana Polanco, Ana Salazar, María del Tango et Gara Hernández** – ainsi que le chanteur **José Manuel Ramos « El Oruco »**. À l'intérieur de ce cube transparent, les artistes sont emprisonnés dans un empilement vertigineux de ces mêmes chaises d'aluminium, leurs voix et leurs *palmas* devenant une présence sonore obsédante, une tradition à la fois contenue et incontournable. Ce dispositif scénique, d'une puissance visuelle et symbolique rare, illustre le dialogue constant et parfois conflictuel que Molina entretient avec le patrimoine *flamenco*.

L'impact de « *Calentamiento* » est tel qu'il transcende la simple réussite artistique. Lors de la création de la pièce à Madrid, le célèbre cinéaste **Pedro Almodóvar**, présent dans le public et visiblement subjugué par la performance, est venu s'agenouiller devant l'artiste à la fin des deux heures de spectacle ! Cette anecdote, devenue « virale », n'est pas qu'un simple hommage : elle est la preuve éclatante que **Rocío Molina** a touché au but, créant une œuvre si sincère et si bouleversante qu'elle force l'admiration et le respect des plus grands créateurs.

Si Nîmes a eu l'immense privilège d'accueillir en Création française cette œuvre hors-cadre et hors-norme, l'odyssée de « *Calentamiento* » est loin d'être terminée. **Dès ce dimanche 30 novembre, Rocío Molina présentera son spectacle au Festival de Danse de Cannes – Côte d'Azur**, dans le cadre prestigieux du Palais des festivals.

Par ailleurs, les amateurs de *flamenco* ont une autre date capitale à noter dans leurs agendas, le **Festival Flamenco de Nîmes** qui se tiendra du **13 au 18 janvier 2026**. Le Théâtre de

Nîmes (et autres lieux culturels de la ville), véritable capitale française du genre, promet une édition exceptionnelle avec, entre autres, les concerts de **Tomatito** et de **Miguel Poveda**, ou encore les performances dansantes de **Rafaela Carrasco** et de **María Moreno**. Une programmation somptueuse qui confirme, s'il le fallait encore, que Nîmes reste un phare incontournable pour qui veut vivre le *flamenco* dans toute sa splendeur et sa diversité !

CRITIQUE, danse. NÎMES, Théâtre Bernardette Lafont, les 26 et 27 novembre 2025. « Calentamiento » de / avec Rocio MOLINA (Création française). Crédit photo (c) Droits réservés

CRITIQUE, festival. 25ème Festival International de Danse de CANNES (Palais des Festivals), le 22 novembre 2025. « AFANADOR » par Marcos MORAU et le Ballet National

d'Espagne

Sous la direction artistique de Didier Deschamps – ancien directeur du Théâtre National de Chaillot –, le Festival de Danse Cannes-Côte d'Azur entame une ère nouvelle. Pour sa 25ème édition, qui se tient du 22 novembre au 7 décembre 2025, le Festival affirme son ambition avec une programmation d'une diversité éclatante, accueillant 24 compagnies venues de 8 pays différents. C'est dans ce contexte de renouveau que le Ballet National d'Espagne a été invité à ouvrir les festivités, présentant en première française la pièce étincelante « *Afanador* » du chorégraphe prodige Marcos Morau.

D'emblée, le spectacle plonge le public dans un univers esthétique radical et saisissant. **Marcos Morau**, en collaboration avec le collectif **La Veronal**, 36 danseurs issus de la célèbre compagnie madrilène rendent un hommage profond et réinventé à l'œuvre du photographe brésilien **Ruven Afanador**. S'inspirant de ses séries photographiques *Ángel Gitano* et *Mil besos*, dédiées aux hommes et aux femmes du *flamenco*, Morau transfère sur scène l'univers en noir et blanc, parfois surréel et tragique, du photographe. Le parti pris scénographique est d'une audace folle : décors et costumes jouent exclusivement sur la monochromie, créant un contraste puissant mis en lumière par les éclairages de **Bernat Jansà**. Le résultat est d'une beauté plastique à couper le souffle, où chaque image scénique semble être un tableau vivant, une photographie qui s'anime.



La chorégraphie de Morau opère un syncrétisme génial. Elle puise avec respect dans le vocabulaire ancestral du *flamenco* – frappes de pieds frénétiques, torsions des corps, ondulations des bras et jeu virtuose des castagnettes – pour mieux le déconstruire et le recomposer avec une grammaire résolument contemporaine. Le mouvement, tour à tour lyrique et spasmodique, exploite une énergie brute, une sauvagerie de cette danse de transe indomptable qu'est le flamenco. La musique de **Juan Cristóbal Saavedra** est un personnage à part entière. Mêlant des bases électroniques et des percussions emphatiques à la voix vive du *cante jondo* et aux cordes des guitares, elle exaspère en effet l'intensité sauvage de la danse. La présence sur scène d'un chanteur et de deux guitaristes ancre le spectacle dans l'authenticité la plus vibrante, tout en participant à cette réinvention audacieuse. L'utilisation des accessoires traditionnels – le châle, l'éventail, la *bata de cola* – est réinterprétée dans un

langage *queer*, brouillant les genres et les codes établis. C'est un hommage non pas figé, mais vivant, qui défie la stagnation et proclame la régénération magistrale d'un art séculaire !

Didier Deschamps lui-même, n'a pas tari d'éloges, qualifiant ce spectacle de « **sans doute le plus jouisssif du Festival !** ». Cette soirée d'ouverture n'était pas seulement un spectacle, c'était un manifeste pour un Festival résolument tourné vers l'international, la jeunesse et la diversité des esthétiques. Et la célébration ne s'arrête pas là, car une annonce formidable a en effet été faite en préambule au spectacle : « **Le Festival de Danse Cannes-Côte d'Azur deviendra désormais un événement annuel !** » (jusqu'à cette 25^e édition, il ne se tenait que tous les deux ans...). C'est donc une immense bonne nouvelle pour tous les amoureux de la danse, qui pourront désormais se retrouver chaque année sur la *Croisette* – pour cette grande fête du corps en mouvement !

Et dernière bonne nouvelle, cet incontournable spectacle sera repris **en mars au Théâtre du Châtelet**... Courrez-y !...



**CRITIQUE, festival. 25ème Festival International de Danse de
CANNES (Palais des Festivals), le 22 novembre 2025.
« AFANADOR » par Marcos MORAU et le Ballet National d’Espagne.
Crédit photographique (c) Droits réservés**

**CRITIQUE, concert. TOULOUSE,
Halle-aux-Grains, le 24**

novembre 2025. MENDELSSOHN / POULENC / TCHAIKOVSKI. Arthur et Lucas Jussen (pianistes), Münchner Philharmoniker, Tugan Sokhiev (direction)

Les Grands Interprètes fêtent avec lustre leur 40ème anniversaire, avec la venue à Toulouse du *Münchner Philharmoniker* dirigé par Tugan Sokhiev, tant aimé des Toulousains. La phalange bavaroise a été dirigée par d'immenses chefs, le plus connu étant Gustav Mahler qui a créé, à leur tête, deux de ses *Symphonies*. Un autre des plus prestigieux est sans conteste le chef roumain Sergiu Celibidache qui – avec une [*discographie majestueuse*](#) de magnifiques concerts radiodiffusés – a fait rayonner l'orchestre dans le monde entier, surtout grâce aux *Symphonies* d'Anton Bruckner.

Ce soir, **Tugan Sokhiev** les dirige dans des œuvres que le chef ossète aime particulièrement. De ses attaches à Toulouse comme directeur artistique, il a développé une belle connaissance de la musique française. Le *Concerto pour deux pianos* de **Francis Poulenc** est comme une farce gigantesque : deux pianistes super-solistes auxquels il est demandé une virtuosité diabolique dialoguent avec un orchestre farceur. Dès leur fulgurante entrée en scène, les deux frères pianistes **Lucas et Arthur Jussen** forcent l'admiration. Comme deux diabolotins

blonds, ils sautillent vers les pianos et dans une complicité joyeuse ne font qu'une bouchée de la partition si terrible. Tout leur semble facile et la légèreté de leur toucher, leur énergie et leur joie partagée font mouche. C'est une interprétation idéale. Leur jeu fusionnel, leurs œillades et leurs mouvements primesautiers font merveille. Tugan Sokhiev allège l'orchestre au maximum tout en obtenant un brillant particulier. Cette partition malicieuse, voire moqueuse, est parfaitement interprétée par ces musiciens habiles. Les deux jeunes pianistes offrent un bis paisible après tant de frénésie, l'adaptation d'une pièce de Bach pour deux pianos qui apporte un peu de calme.



Après l'entracte, l'orchestre s'étoffe jusqu'à huit contrebasses pour la 4ème Symphonie de **Piotr Ilitch Tchaïkovski**. Tugan Sokhiev a enregistré cette *Symphonie* avec

l'Orchestre National du Capitole en 2006. Il l'a très souvent dirigée. C'est un peu une œuvre fétiche. En 2013, lorsqu'il était venu ici avec le *Wiener Philharmoniker*, il avait offert cette même *Quatrième symphonie*. L'entendre proposer la même judicieuse interprétation avec ces phalanges prestigieuses, si différentes, est un vrai bonheur. Si la première version toulousaine garde une fraîcheur et une énergie particulière avec des orchestres plus imposants, Tugan Sokhiev garde sa vision. Moins sombre que les deux *Symphonies* suivantes du maître Russe, il réserve à cette œuvre des moments de bonheur et même de joie. La souplesse du discours, les phrasés élégants, le dosage parfait des nuances, et cette science des *crescendi*, font merveille. Tugan Sokhiev danse plus qu'il ne dirige. Ses mains nues semblent créer la musique sous nos yeux. C'est aussi beau à regarder qu'à écouter. L'orchestre munichois est royal : opulent de cordes, ronds de bois et mordorés de cuivres. Les solistes sont brillantissimes (hautbois, clarinette flûte, piccolo, cors, trompettes et gros cuivres). La beauté sonore permanente de cette Symphonie est pour le public un moment de véritable ferveur, et les applaudissements sont particulièrement nourris.

Un concert magnifique qui fait honneur à cette anniversaire des 40 ans des Grands Interprètes !

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 24 novembre 2025. MENDELSSOHN / POULENC / TCHAIKOVSKI. Arthur et Lucas Jussen (pianistes), Münchner Philharmoniker, Tugan Sokhiev (direction). Crédit photo (c) Hubert Stoecklin

**CRITIQUE, opéra. TOULOUSE,
Théâtre national du Capitole
(du 20 au 30 novembre 2025).
MOZART : Don Giovanni. N.
Courjal, V. Taormina, K.
Deshayes, A. Soare, D.
Nurgeldiyev, A. Constans...
Agnès Jaoui / Riccardo
Bisatti**

Après [Thaïs de Massenet en septembre](#), le Théâtre national du Capitole poursuit sa saison 2025-2026 avec l'un des opéras les plus envoûtants et complexes jamais composés : *Don Giovanni* de W. A. Mozart. Dans une décision aussi audacieuse qu'inspirée, Christophe Ghrissi, le directeur artistique de l'institution occitane, a une nouvelle fois fait le choix de la transversalité des arts en confiant la mise en scène (avec ses *alter ego* des Opéras de Tours, Marseille, Dijon et Montpellier, autres maisons lyriques coproductrices du spectacle) à une artiste dont la sensibilité unique a conquis le cinéma et la

littérature : Agnès Jaoui. Après le succès remarqué de son « *Uomo femina* » de Galuppi à l'Opéra Royal de Versailles l'an passé, la célèbre cinéaste et romancière relève le défi de diriger cette production. Ce pari consiste à inviter un regard neuf, imprégné de psychologie et de finesse d'écriture, pour revisiter les profondeurs ambiguës du mythe du séducteur. Il s'agit ni plus ni moins de confier un monument de la musique à une grande conteuse d'histoires, laissant présager une lecture où la complexité des caractères et la vérité humaine seront au cœur du spectacle.

Le maître des lieux a par ailleurs aligné pour cette première distribution une pléiade de chanteurs aguerris, dont les performances individuelles et collectives ont porté haut la dramaturgie mozartienne. Dans le rôle-titre, **Nicolas Courjal** prend les traits d'un homme plus fatigué, voire désenchanté, un rôle qu'il endossait pour la première fois. Son interprétation est marquée par une certaine brutalité, propre au héros, et une belle endurance vocale, dépeignant un noble usé par ses propres excès, cherchant le pouvoir autant que le plaisir. En Leporello, **Vincenzo Taormina** se montre en parfaite symbiose avec son maître, le baryton italien campant un valet au jeu cynique et espiègle. Si son jeu répondait parfaitement à la définition comique du rôle, c'est surtout dans les duos explosifs avec Don Giovanni que la complicité des deux compères a opéré. **Andreea Soare**, en Donna Anna violentée dès le début de l'action, dispose de moyens vocaux indéniables pour exprimer la douleur et la colère de son personnage. Son chant, parfois heurté, sait traduire la détresse d'une femme meurtrie par l'agression qu'elle a subie et par l'incompréhension de son fiancé. Grande habituée des planches capitoline, **Karine Deshayes** (Donna Elvira) dresse une

peinture touchante de cette femme éternellement blessée mais prête au pardon, une figure à la fois énervante et ridicule que l'on croise dans la vie réelle, avec sa voix chaude et ronde au timbre magnétique immédiatement reconnaissable.

La soprano toulousaine **Anaïs Constans** campe une Zerlina mutine, sexuellement libre, et d'abord subjuguée par l'attention que lui porte le "héros". Son jeu s'avère touchant de naturel, et son timbre chaleureux et vivace charmé à l'envi dans ses différents airs. Face à elle, le jeune baryton français **Adrien Mathonat**, dans le rôle de Masetto, démontre une fois de plus son talent scénique et vocal. Il parvient à doter le paysan dupé et jaloux d'une crédibilité touchante, affichant une présence scénique solide et un chant d'une clarté remarquable. Son interprétation apporte la dose juste de rudesse et de vulnérabilité que requiert le personnage. Ténor lyrique d'origine turkmène, **Dovlet Nurgeldiyev** (Don Ottavio) est la révélation de la soirée, grâce à un timbre éminemment séduisant et plein de velours, idéal pour le rôle du noble et patient Don Ottavio – et sa présence vocale apporte ici une autorité inattendue à un personnage souvent perçu comme faible. De son côté, la basse géorgienne **Sulkhan Jaiani** (Le Commandeur) impressionne par une voix d'outre-monde, glaçante de menace. Immobile dans sa niche haut perchée jusqu'au moment fatidique, il incarne avec une présence spectrale le jugement implacable qui terrasse finalement le héros dissolu.



Initialement annoncé, Tarmo Peltokoski, directeur musical de l'**Orchestre national du Capitole**, a dû être remplacé pour cette série de représentations en raison de soucis d santé. Le jeune chef italien **Riccardo Bisatti**, propulsé sur le podium, a su relevé le défi et visiblement gagner le respect des chanteurs et de l'orchestre. Son approche s'est caractérisée par des *tempi* parfois très rapides dans certains passages, un choix qui a dynamisé l'ensemble. Son accompagnement s'est avéré précieux et subtil dans les airs solistes, comme dans le poignant *lamento* de Donna Elvira (« *Mi tradì* »).

Côté mise en scène, c'est bien dans l'Espagne du XVII^e siècle que nous plonge la scénographie (confiée à **Éric Ruf**), impression renforcé par les somptueux costumes de **Pierre-Jean Larroque** qui font référence à l'Espagne austère de l'Inquisition, inspirée des portraits du Greco ou de Velasquez. Le décor, une place publique qui se recompose en

palais, est visuellement beau à regarder, mais son conventionnalisme peut sembler trop sage à certains égards. Mais si **Agnès Jaoui** excelle à révéler la complexité des relations, montrant avec finesse l'ambivalence du désir et la difficulté des personnages à se libérer de l'emprise de Don Giovanni, le spectacle manque cependant parfois d'allant, avec des chanteurs cantonnés à des gestuelles conventionnelles, plantés face au public, certaines scènes donnant une impression de "déjà-vu". La production a opté pour le *lieto fine* (fin heureuse) de la version de Prague, où les victimes se réjouissent du châtement du « dissolu », un choix à contre-courant de nombreuses mises en scène contemporaines qui préfèrent des conclusions plus sombres... durant laquelle Don Giovanni réapparaît *in extremis*, comme un symbole d'éternité... car Don Juan ne meurt jamais !

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre national du Capitole (du 20 au 30 novembre 2025). MOZART : Don Giovanni. N. Courjal, V. Taormina, K. Deshayes, A. Soare, D. Nurgeldiyev, A. Constans... Agnès jaoui / Riccardo Bisatti. Crédit photo (c) Mirco Magliocca

CRITIQUE, concert. MARSEILLE,

**Opéra Municipal, le 23
novembre 2025. MAHLER :
Symphonie N°2 dite
« Résurrection ». Aude
Extremo (mezzo), Irina
Stopina (soprano), Choeur et
Orchestre de l'Opéra de
Marseille, Michele Spotti
(direction)**

C'est dans une atmosphère chargée d'émotion et d'histoire que le XXème Festival *Musiques Interdites* a tiré sa révérence, hier après-midi à l'Opéra de Marseille. Pour son concert de clôture, le public a été témoin d'un moment musical d'une intensité rare : l'exécution de la monumentale *Symphonie n°2 « Résurrection »* de Gustav Mahler.

Sous la direction magistrale de leur directeur musical, le jeune et brillant chef italien Michele Spotti, les Forces vives de l'Opéra de Marseille ont offert une performance qui restera dans les annales de l'institution phocéenne !

Fondé il y a vingt ans, le Festival *Musiques Interdites* mène un combat essentiel : faire revivre les œuvres censurées et persécutées par les régimes totalitaires du XX^e siècle. Cette

édition anniversaire était placée sous le signe de la mémoire et de la résistance par l'art, avec une programmation mettant à l'honneur des compositeurs comme Viktor Ullmann, assassiné à Auschwitz, ou Franz Schreker, tombé dans l'oubli après son condamnation par les nazis. La *Symphonie « Résurrection »* de Mahler, elle aussi bannie par le Reich, incarnait parfaitement l'esprit du festival : une œuvre qui, par sa puissance, affirme la victoire de la création sur l'obscurantisme.

Dès les premières mesures de l'*Allegro maestoso*, **Michele Spotti** a imposé sa vision. Avec une gestuelle à la fois élégante et d'une précision millimétrée, il a sculpté la monumentale architecture de la partition, tenant l'auditoire en haleine pendant les 90 minutes que dure cette symphonie colossale. Sa direction, alliant une nervosité électrisante dans les moments dramatiques et une délicatesse de musique chambriste dans les *pianissimi*, a révélé toute la modernité et la complexité émotionnelle de Mahler. La maîtrise des dynamiques et la clarté qu'il a su obtenir de l'**Orchestre de l'Opéra de Marseille** étaient tout simplement magistrales.

Le plateau vocal était à la hauteur de l'événement. La mezzo-soprano **Aude Extremo** a livré une interprétation profonde et touchante de l'« *Urlicht* » (Lumière Primitive). Sa voix, d'une chaleur et d'une rondeur remarquables, a porté avec une sérénité poignante ce mouvement central, véritable appel à la rédemption. Dans le finale apocalyptique, elle a été rejointe par la soprano **Irina Stopina**. Ensemble, elles ont formé un duo vocal d'une fusion parfaite. La voix claire, puissante et expressive de Stopina a transcendé le thème de la Résurrection, se mêlant avec grâce à la texture orchestrale et chorale pour un effet céleste.

Enfin, comment ne pas saluer la performance du **Chœur de l'Opéra de Marseille** ? Son entrée, dans le fameux « *Aufersteh'n* », a été murmuré dans une aura mystérieuse avant de se déployer en une vague sonore d'une puissance et d'une beauté à couper le souffle. Préparé avec

soin par **Florent Mayet**, le chœur a été un acteur à part entière de ce drame musical, contribuant à ces nombreux moments qui nous ont donné des frissons dans le dos.

À l'issue du concert, des salves d'applaudissements nourris et des « bravo » ont salué un triomphe incontestable, en même temps qu'une expérience humaine et spirituelle partagée. Sous la baguette ferventissime de Michele Spotti, avec le dévouement de tout l'orchestre, la beauté des voix solistes et la force du chœur, cette « *Résurrection* » a tenu toutes ses promesses – tout en offrant au Festival *Musiques Interdites* une clôture plus que parfaite, rappelant avec éclat que les chefs-d'œuvre, une fois libérés de leurs chaînes, possèdent une vitalité éternelle !...

CRITIQUE, concert. MARSEILLE, Opéra Municipal, le 23 novembre 2025. MAHLER : Symphonie N°2 dite « Résurrection » . Aude Extremo (mezzo), Irina Stopina (soprano), Choeur et Orchestre de l'Opéra de Marseille, Michele Spotti (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra

Royal de Wallonie, le 21 novembre 2025. ROTA : Le Chapeau de paille de Florence. Damiano Michieletto / Leonardo Sini

Si le nom de Nino Rota reste associé pour l'éternité aux films de Fellini, Visconti ou Coppola, son legs musical prolifique mérite d'être exploré bien au-delà : pour preuve, son chef d'oeuvre lyrique *Un Chapeau de paille de Florence* enchante le public de l'Opéra Royal de Wallonie par son allégresse piquante et tourbillonnante, et ce malgré une mise en scène inégale de Damiano Michieletto, qui trouve une meilleure expression en deuxième partie de soirée.

Donné pour la première fois à l'Opéra Royal de Wallonie, *Un Chapeau de paille de Florence* fait partie de ces ouvrages délicieux pas tout à fait installés au répertoire, mais que l'on découvre ou redécouvre avec un plaisir toujours gourmand à chaque fois. Plusieurs productions récentes, à Milan ou à Bordeaux [\(comme l'an passé\)](#), ont démontré le potentiel irrésistible de son livret, adapté d'**Eugène Labiche** : le récit rocambolesque imaginé par le maître du vaudeville lorgne du côté de l'absurde, faisant plusieurs fois penser au *Nez* de Chostakovitch par sa critique sociale acerbe. Avec Rota, la dénonciation des faux semblants bourgeois liés au devoir conjugal fait mouche, même si la scénographie épurée de Damiano Michieletto ne permet pas de bien saisir tous les gags

au I, notamment ceux liés à la crédulité inépuisable du père de la mariée.

On regrette aussi que les costumes lissent par trop les antagonismes sociaux entre bourgeois et aristocrates, pourtant au coeur de l'intrigue. Michieletto préfère plonger les interprètes au coeur d'un plateau épuré, constitué de portes et d'un immense damier éclairé comme un *dance floor*. L'agencement à vue des cloisons comme la destruction des perspectives permettent de prendre de la distance avec la farce, mais reste trop intellectuel pour vraiment convaincre au I. Après l'entracte, le récit s'anime pour donner davantage de consistance à cette proposition minimaliste, qui repose sur la seule direction d'acteur, très affûtée comme toujours chez Michieletto.

Autre motif de déception, la direction peu imaginative de **Leonardo Sini** (né en 1990), qui peine à rendre justice au *brio* et à la coloration irrésistible de l'orchestration de Rota, en adoptant des *tempi* trop uniformes, sans respiration. Le chef italien ne manque pourtant pas de qualités dans les scènes de frénésie, d'une parfaite mise en place, mais il lui manque une attention plus prononcée à la narration théâtrale, indispensable dans ce répertoire. Le plateau vocal montre en revanche une tenue exceptionnelle, malgré quelques réserves concernant le rôle principal, interprété par **Ruzil Gatin** : le ténor russe fait preuve de moyens exceptionnels au niveau technique, se jouant des difficultés sur toute la tessiture, notamment en voix de tête. Le débit des accélérations est également admirablement exécuté, mais il manque à Gatin la présence scénique indispensable à ce rôle prépondérant.

A ses côtés, tous les seconds rôles se montrent à un niveau superlatif, au premier rang desquels **Marcello Rosiello** (Beaupertuis), qui illumine le II par sa classe interprétative : la noblesse de ses phrasés et sa projection aisée sont un régal à chaque apparition. On aime aussi le père ridicule interprété par **Pietro Spagnoli**, malgré des couleurs et une

puissance plus modeste en comparaison. Rien de tel pour **Maria Grazia Schiavo** (Elena), qui fait vivre son personnage mineur d'une grâce sans ostentation, à l'instar de la parfaite **Josy Santos** (La Baronessa de Champigny), également très convaincante.

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra royal de Wallonie, le 21 novembre 2025. ROTA : Le Chapeau de paille de Florence. Ruzil Gatin (Fadinard), Pietro Spagnoli (Nonancourt), Maria Grazia Schiavo (Elena), Josy Santos (La Baronessa de Champigny), Marcello Rosiello (Beaupertuis), Rodion Pogosso (Emilio), Elena Galitskaya (Anaide), Didier Pieri (Vézinet), Lorenzo Martelli (Felice), Elisa Verzier (La modista), Blagoj Nacoski (Achille di Rosalba, Une guardia), Marc Tissons (Un caporale delle guardi), Léonid Anikin (Minardi), Choeur et Orchestre de l'Opéra royal de Wallonie, Leonardo Sini (direction musicale) / Damiano Michieletto (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra royal de Wallonie à Liège, jusqu'au 25 novembre 2025. Photo (c) ORW-Liège / J. Berger

**CRITIQUE, danse. LILLE,
Opéra, le 21 nov**

**2025. S 62° 58', W 60° 39'
par la Compagnie Peeping Tom.
Franck Chartier, Romeu Runa,
Chey Jurado, Eurudike De
Beul, Christina Guieb...**

S 62° 58', W 60° 39'... Les coordonnées
GPS qui donnent le titre du spectacle,
sont aussi précises que la place des
acteurs et le sens de leur travail, sur
scène, incertains, remis en question,
sous analyse...

Photo : © Samuel Aranda / Peeping Tom



Un bateau qui
pourrait être un
chalutier pris,
immobilisé dans la
banquise et soumis
au vent glacial de
l'Antarctique... Le
tableau dans la
pénombre et le bruit
du vent très sonore
composent une scène

primitive d'une beauté tragique. Comme c'était le cas du précédent spectacle que nous avons vu in loco, – une lecture inclassable d'après **Didon et Énée** de Purcell [2021], on pense assister à une performance alliant poésie de l'absurde et déconstruction délirante des codes du théâtre. Rien de tel en réalité ce soir où la musique certes s'invite, l'opéra aussi [extrait du Trouvère dont la scène d'Azucena au moment le plus tragique du drame verdien...]. Car la troupe de **Peeping Tom** va bien plus loin qu'une seule performance... Le spectacle questionne au-delà du connu, le sens même du travail d'acteur ; à mesure que l'action se déroule, chaque personnage s'efface derrière l'acteur qui s'adresse sans filtre au réalisateur Francky ; jusqu'où le metteur en scène peut-il aller avec l'interprète? Et prend-t-il en compte réellement le point de vue de ses interprètes ?... précisément l'actrice dans le cas de Mimi... Celle-ci [**Eurudike**] dans un solo très pertinent dénonce la vision « perversie » de celui qui la dirige ainsi, vision qui l'assigne toujours à un même type de rôle ; ce qui la rend malade... Elle aussi est coincée dans un unique schéma théâtral. D'ailleurs tous revendiquent, chacun à leur tour, leur individualité en prenant à partie le « directeur », demandant à couper et interrompre la scène en cours... Comment survivre aux défis d'une création ? C'est ici le point de vue des interprètes performeurs qui s'affirme, en rébellion, contre les fantasmes inacceptables du réalisateur. De sorte que le spectateur comprend qu'il assiste à un tournage et qu'à tout moment les acteurs selon leur ressenti peuvent rompre le fil de la narration scénique.

Plus tard **Christina** dénonce aussi dans la scène qu'elle doit assumer [mourir sur scène], la seule vision du même directeur [Francky] ; elle fait couper la séquence et demande à ce que soit considéré son propre ressenti comme les éléments de son histoire intime.

Peu à peu ses acteurs se mettent à nu, tombent le masque ; ils

révèlent chacun des failles intimes qui les empêchent d'avancer... Echo subtil qui résonne avec le chalut bloqué sur la banquise. Cette nef entravée devient la métaphore de tous.

C'est une lente et progressive introspection dont les spectateurs sont les témoins, en particulier dans le solo final où l'acteur [**Romeu**] dans un dédoublement de personnalité saisissant, schizophrénique, questionne la finalité et le sens du travail d'acteur. « *Si je n'étais pas acteur, je serai un criminel...* » : voilà qui est dit et concentre la portée critique de la pièce. Le jeu théâtral revêt une fonction cathartique pour chaque acteur, il en libère les pulsions violentes, l'agressivité malsaine, les frustrations tues.

Dans un déferlement de saynètes qui s'enchaînent, un jeu continu entre fiction et réalité, une succession de solos vindicatifs où chacun revendique son droit à l'existence afin d'accorder ce qu'il joue à ce qu'il est... S'immiscent des alertes très actuelles – wokistes et féministes, où le diktat de la masculinité phallocrate est méticuleusement analysée, relativisée, défaite, déconstruite [cf le monologue final].



Romeu Runa, à l'épreuve d'une masculinité analysée, déconstruite, interrogée, exprime le désarroi de l'interprète saisi, tiraillé entre son identité propre et ce que le metteur attend de lui dans le défi d'une création qui questionne la finalité de son métier (DR)

Nu sur scène, l'acteur traverse la frontière sacrée de la salle [scène / parterre : ce qui sépare symboliquement espace de la fiction / espace du réel] , ce 4ème mur... qu'il franchit, s'adressant alors au public, lui partagent sa solitude et son impuissance... L'implorant même pour qu'un spectateur se lève et l'aide à finir son solo qui est devenu une impasse. Grand moment dramatique qui place le public au cœur de l'action, auquel il est demandé dans un acte fraternel de rendre à celui qui s'est dévoilé, livré, sacrifié,... toute sa dignité, en lui permettant une sortie convenable.

Sauvage et chaotique, le spectacle n'en est pas moins

onirique...

Des images d'une poésie ineffable, en majorité liées à la danse que réussit le danseur [**Chey**]... quand il pêche au rythme d'un concerto de Vivaldi ; quand il accompagne Mimi chantant le rôle d'Azucena ; quand il joue et danse avec le violoncelle sur le toit du bateau... Avec ce travail spécifique, millimétré dans l'enchaînement saccadé des mouvements comme si l'on assistait à un film aux images accélérées puis rembobinées,... dans un enchaînement heurté qui suggère un temps parallèle, à la fois ralenti et accéléré [sa dernière séquence, valise à la main quittant le plateau à cour].

Sans omettre la déploration sur le corps de l'enfant mort magnifiquement accordé à l'Adagio de la Sonate de Chostakovitch. Moment d'une intensité tragique bouleversante. Le résultat visuel est saisissant et l'on regrette que les parties dévolues à la danse ne soient pas plus nombreuses, commentant ou doublant les nombreux monologues.

Crée en 2023 à Lyon, la production reste impressionnante autant par l'extrémisme et la radicalité de l'écriture que l'imaginaire visuel envisagé par l'alliance des disciplines mêlées. Le spectacle est le plus engagé de la compagnie belge **Peeping Tom** [fondée en 2000]. Son approche incisive autant que poétique interroge la pratique même de l'art théâtral, sa finalité, la place de l'acteur, la relation du concepteur et metteur en scène avec chaque interprète ; autant d'éléments exacerbés dans le contexte d'une création dont le dispositif met à nu face au public. Brillant, dérangeant, pertinent.

CRITIQUE, danse. LILLE, Opéra, le 21 nov
2025. S 62° 58', W 60° 39' par la Compagnie Peeping Tom.
Franck Chartier, Romeu Runa, Chey Jurado, Eurudike De Beul,

Christina Guieb...

Distribution

Franck Chartier, concept et mise en scène.

Yi-Chun Liu, Peeping Tom : chorégraphie.

Raphaëlle Latin, conception sonore et arrangements.

Justine Bougerol, Peeping Tom : scénographie.

Tom Visser : conception lumières.

Acteurs : Dirk Boelens, Charlie Cattrall, Eurudike De Beul,
Christina Guieb, Chey Jurado, Romeu Runa.

Figurants : Achille Blary, Marion Blary Deleurence.

À l'affiche de l'Opéra de Lille, aujourd'hui samedi 22 [18h],
dimanche 23 [16h] novembre 2025 :

<https://www.opera-lille.fr/spectacle/s-62-58-w-60-39/>

approfondir

LIRE aussi notre présentation et critique de Didon et Énée d'après Purcell par **Peeping Tom**, a l'affiche du GT de Genève en février 2025 :

<https://www.classiquenews.com/grand-theatre-de-geneve-purcell-didon-et-enee-les-20-22-23-25-et-26-fevrier-2025-peeping-tom-le-concert-dastree/>

TEASER VIDÉO / PEEPING TOM : S 62 58 W 60 39 (2023 -reprise Lille 2025)

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 21 novembre 2024. MONTEVERDI : L'Orfeo. M. Borgioni, M. Théoleyre, F. Hasler, S. Vitale... Pauline Bayle / Jordi Savall

En partant du principe que *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi est le premier opéra digne de ce nom, le premier ouvrage qui fasse jouer de concert la musique, la fable et le drame, la profession de foi de la metteure en scène du spectacle Pauline Bayle – « *Tout s'est joué, en 1607, dans un salon avec deux tapisseries* » – prend ici tout son sens, son travail – par sa simplicité et son sourire radieux – soulève l'enthousiasme et fait jaillir l'émotion deux heures durant – à l'Opéra Grand Avignon, après avoir fait les beaux soirs de l'Opéra Royal de Versailles et de l'Opéra Comique,

où la production a été étrennée en juin 2021.

Au moment où retentit la célèbre toccata qui inaugure le prologue de *L'Orfeo*, les cuivres sont placés dans les loges de part et d'autres de la fosse tandis que sur le plateau nu, un ensemble de choristes habillés de couleurs vives, aux gestes tendres et aux ritournelles enlevées, qui plus est galvanisé par la musique personnifiée, fait son entrée les bras chargés de bouquets de pétales d'un rouge coquelicot. C'est ainsi que s'ouvre le spectacle qui est épuré et coloré comme l'est la musique de Monteverdi... L'espace vide est alors recouvert de ces fleurs éparses formant un cercle étroit qui fait penser au théâtre antique. Cette nature prodigue et bucolique s'offre comme décor aux deux premiers actes et trouvera un total contrepoint dans l'obscurité tenace qui enveloppe la partie qui suit. C'est simple, c'est beau et c'est surtout très émouvant !

L'émotion est également au rendez-vous dans le chant souverain du rôle-titre, incarné ici par **Mauro Borgioni**. Le baryton Italien campe un poète de superbe tenue, rayonnant dès les premiers actes, puis torturé dans les épisodes infernaux, et un chant d'une mélancolie et d'un héroïsme brillamment imbriqués, notamment dans les mélismes de son grand air du III. Face à lui, les autres personnages parviennent à exister quand même, à commencer par la Messagiera de la mezzo française **Floriane Hasler** dont le timbre généreux, la diction fine et fluide, et le charisme tranquille libèrent une émotion palpable. De son côté, la jeune soprano **Marie Théoleyre** convainc dans son double rôle de victime (Euridice) et de prophétesse (La Musica), tandis que la double partie de Speranza / Proserpina est assurée par la mezzo **Anna Reinhold**, qui s'avère cependant plus en retrait que ses deux consœurs. Ce n'est certes pas le reproche que l'on fera au Pluton (et Caronte) tonitruant (mais stylé !) de la basse italienne **Salvo Vitale**, alors que le charme opère toujours avec l'Apollo de

Furio Zanasi – vingt-trois ans après que nous l'ayons entendu dans le rôle-titre (déjà sous la battue de Jordi Savall... au Gran Teatre del Liceu de Barcelone en 2002). Enfin, les *comprimari* n'appellent aucun reproche, avec une mention pour le Pastor au timbre rayonnant de **David Tricou**.

On pouvait enfin faire confiance au chef catalan **Jordi Savall** – à la tête de son ensemble du **Concert des Nations** et de l'excellent **Chœur de l'Opéra Grand Avignon** – pour faire surgir le théâtre au travers de ses deux ensembles. De fait, la formation baroque se surpasse littéralement et délivre une exécution d'une perfection instrumentale absolue, doublée d'une variété infinie dans les couleurs – et tout simplement du drame, de l'émotion, du rire, et des larmes !

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 21 novembre 2024. MONTEVERDI : L'Orfeo. M. Borgioni, M. Théoleyre, F. Hasler, S. Vitale... Pauline Bayle / Jordi Savall. Crédit photo (c) Barbara Buchmann

CRITIQUE, opéra. MONACO,
Grimaldi Forum, le 20

novembre 2025. VERDI : Aïda. A. Kurzak, A. Sghomonyan, M- N. Lemieux, E. Schrott, L. Tézier... Davide Livermore / Massimo Zanetti

Dans la Principauté de Monaco qui, illuminée de couleurs rouges et blanches, célèbre sa fête nationale du 19 novembre, l'un des éléments majeurs des festivités est la magnifique représentation d'*Aïda* de Giuseppe Verdi – donnée dans la Salle des Princes du Grimaldi Forum.

Le spectacle est dominé par la prestation de la soprano polonaise **Aleksandra Kurzak**, cette flamme qui surgit dans la noirceur du drame, se lève, ondule, émeut, fascine, éblouit. La succession des tableaux est splendide, envahie par une foule débordante de costumes superbes au-dessus desquels frémissent des éventails, s'agitent des palmes, se brandissent des lances. Ainsi se lève une Égypte rêvée où tout est prétexte à la splendeur. Il y a du Cecil B. Demille dans l'air...

Mais où sont les *Peplums* d'antan ? Au fond de la scène se présente une vaste structure lumineuse où l'on peut voir en 3D des effets abstraits ou évocateurs de temples égyptiens. Dès le début, on devine là le symbole du tombeau dans lequel finiront les deux héros. La mise en scène de **Davide Livermore** est plutôt statique, même dans la scène du triomphe, parfois plus proche d'une mise en espace que d'une mise en scène. Mais

cela n'est pas un reproche puisque – nous l'avons dit – ce spectacle est superbe.



En dehors de la flamme Kurzak, d'autres voix se distinguent. **Marie-Nicole Lemieux** a les magnifiques graves de velours qu'on lui connaît mais ses aigus, parfois, sont criés à l'excès. On est bouleversé au dernier acte par son engagement de tigresse blessée. Le temple vocal repose sur les colonnes de marbre de plusieurs voix graves. En premier lieu celle de **Ludovic Tézier** qui impose un Amonasro de pierre chaude. Ah, on n'est pas près d'oublier son duo du Nil avec Aleksandra Kurzak ! Mais il y a aussi le remarquable et célèbre **Erwin Schrott**, Ramfis aux vibrations profondes. Ou encore – à un moindre niveau – **Antonio di Matteo** qui, en Roi implacable, ajoute à l'édifice le granit de sa voix. Reste le Radamès du ténor **Arsen Sghomonyan**. Nous n'avons pas reconnu celui qui, naguère, remplaça Jonas Kaufmann dans *Otello* à Aix-en-Provence. Il est vrai que, lorsque nous l'avons entendu, il sortait de maladie et qu'une annonce avait été faite lors de la précédente représentation. Malgré des aigus éclatants et volumineux, son

timbre parut comme voilé. A part cela, les **Chœurs de l'Opéra de Monte-Carlo** sont magnifiques, cette mer humaine, cette houle héroïque, ce peuple vibrant où grondent la guerre, l'espoir, la prière.

Mais tout cela ne serait rien sans le grand timonier – le chef d'orchestre – **Massimo Zanetti**, verdien dans l'âme et dans la baguette à la tête d'un **Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** puissant comme le Nil. A noter, au passage, la qualité et la précision des fameuses trompettes d'*Aïda*. Cela étant, pour louer ce spectacle ce ne sont pas ces trompettes d'*Aïda* qu'il faut emboucher mais... celles de la renommée !

CRITIQUE, opéra. MONACO, Grimaldi Forum, le 20 novembre 2025.

VERDI : *Aïda*. A. Kurzak, A. Sghomonyan, M-N. Lemieux, E. Schrott, L. Tézier... Davide Livermore / Massimo Zane. Crédit Photo (c) Opéra de Monte-Carlo

**CRITIQUE, festival. BORDEAUX,
Festival « L'Esprit du
piano » (Auditorium de**

Bordeaux), le 19 novembre 2025. BEETHOVEN / BRAHMS. Grigori SOKOLOV (piano)

Chaque année en novembre, Bordeaux vibre au rythme de *L'Esprit du Piano*, un festival qui transforme la cité girondine en capitale des amoureux du piano. La programmation éclectique s'adresse à tous les passionnés, qu'ils soient férus de Chopin, de Liszt, de Debussy ou de *jazz*, en réunissant sur diverses scènes de l'agglomération bordelaise à la fois des légendes et de nouveaux prodiges. La 16ème édition a ainsi été inaugurée par le jeune Constantin Mathias le 12 novembre, tandis que le 19 – à l'Auditorium de Bordeaux – nous avons pu entendre un géant universellement reconnu : le maître russe Grigory Sokolov !

Pour son récital, Sokolov a choisi un parcours exigeant, traversant deux grands univers de la musique romantique allemande. Dès les premières mesures de la *Sonate n°4* de **Ludwig Van Beethoven**, l'auditoire est saisi. Sokolov a déployé la structure monumentale de l'œuvre avec une maîtrise architecturale absolue. Le premier mouvement, *Allegro molto e con brio*, a jailli avec une vigueur et une clarté cristalline, tandis que le *Largo, con gran espressione* est devenu sous ses doigts une méditation d'une profondeur abyssale, suspendant le temps dans l'Auditorium. La densité expressive des *Bagatelles Op. 126* fut ensuite révélée avec un art consommé de la nuance, transformant ces miniatures en un cycle dramatique et cohérent, comme Beethoven l'avait souhaité.

La seconde partie, vouée à **Johannes Brahms**, a confirmé la profonde affinité spirituelle liant le pianiste à ce compositeur. Les 4 *Ballades Op. 10* ont résonné avec une intensité narrative rare. La première, inspirée de la ballade écossaise « *Edward* », avait la noirceur et la fatalité d'une tragédie shakespearienne. Puis vinrent les *Rhapsodies Op. 79*, des pages où la fougue juvénile de Brahms rencontre la parfaite maîtrise formelle. Sokolov y a déchaîné des torrents sonores d'une parfaite netteté dans la première, avant de faire chanter la ligne mélodique de la deuxième avec une passion contenue qui a soulevé l'auditoire.

Le public, transporté, n'a pas voulu le lâcher. En réponse à des ovations qui ne faiblissaient pas, Sokolov a offert un véritable récital bis de six pièces, chose rarissime mais dont le maestro russe est coutumier ! Ce fut un voyage intimiste et génial à travers les siècles : la poésie pure de trois *Mazurkas* de Chopin, l'énergie tellurique de « *La Danse des Sauvages* » de Rameau, et la perfection architecturale d'une pièce de Bach ont tour à tour ébloui. Chaque *bis* était un monde complet, offert avec la même concentration et la même générosité que le programme principal.

Le festival *L'Esprit du Piano* se poursuit jusqu'au 29 novembre. Ne manquez pas les prochains rendez-vous avec d'autres grands noms du piano, tels qu'**Alexandre Kantorow**, **Nikolaï Lugansky**, **Vadym Kholodenko**, **Anna Vinnitskaya**, ou encore le pianiste de jazz **Gonzalo Rubalcaba**, ainsi que de nouvelles découvertes comme le **Trio de Luca Sestak** !

CRITIQUE, festival. BORDEAUX, Festival « L'Esprit du piano »
(Auditorium de Bordeaux), le 19 novembre 2025. BEETHOVEN /

BRAHMS. Grigori SOKOLOV (piano). Crédit photo (c) Droits réservés