CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 7 décembre 2025. HUMPERDINCK : Hansel und Gretel. P. Nolz, J. Aleksanyan, D. Gastl, C. Hunold, S. Lang… Pierre-Emmanuel Rousseau / Christophe Koncz

Seulement filmée en 2020 pendant la pandémie, la nouvelle production d'*Hansel und Gretel* d'Engelbert Humperdinck imaginée par Pierre-Emmanuel Rousseau pour l'Opéra national du Rhin trouve le chemin des planches : trop timide au début, le spectacle décolle tardivement avec l'arrivée de la sorcière, tandis que le plateau vocal se montre trop inégal pour convaincre sur la durée.

Pilier du répertoire dans les pays germaniques au moment des fêtes de Noël et parfois au-delà (voir notamment à Saint-Gall), *Hansel et Gretel* (1893) d'Humperdinck (1854-1921) ne bénéficie malheureusement pas de la même notoriété dans l'Hexagone. Deux productions parisiennes d'envergure en 25 ans, au Théâtre du Châtelet puis au Palais Garnier (en 2014), une seule en Alsace en 2000, c'est bien peu pour un ouvrage aussi lumineux, à la délicieuse invention mélodique, qui a

pour avantage premier d'initier les jeunes pousses au monde lyrique. On ne peut donc que se réjouir de l'initiative d'Eva Kleinitz (1972-2019), alors directrice de l'Opéra national du Rhin, de remettre au goût du jour cet ouvrage finalement rare dans nos contrées : avec cette reprise, à la distribution en grande partie renouvelée, on découvre enfin sur scène cette production, confiée à Pierre-Emmanuel Rousseau. Depuis ses premiers pas à l'Opéra-Comique en 2010, l'ancien assistant de Stéphane Braunschweig au Théâtre national de Strasbourg mène désormais une carrière reconnue en tant que metteur en scène, comme a pu le découvrir le public alsacien dans *Le Barbier de Séville* de Rossini, en 2018.

Pour *Hansel et Gretel*, **Pierre-Emmanuel Rousseau** choisit d'insister d'emblée sur l'extrême pauvreté des protagonistes, réduits à trouver leur pitance parmi les restes d'une décharge à ciel ouvert : en choisissant d'ancrer les personnages dans une réalité sociale sordide, cette proposition évacue tout merveilleux au premier tableau, sans recourir à la moindre illustration visuelle lors des splendides interludes orchestraux imaginés par Humperdinck. Si cela peut s'entendre pour l'ouverture, c'est particulièrement dommageable pour la scène du récit de l'existence de la sorcière par le père, considérablement affadie de ce fait. Dans cette optique minimaliste, le finale du I et l'interlude de la forêt dévoilent petit à petit tout un bestiaire bigarré et farfelu, permettant d'animer enfin le plateau. La découverte de la maison diabolique, transformée en cabaret entouré d'une fête foraine, surprend ainsi par son énergie survitaminée, en contraste avec le statisme et l'aridité du début. Si le choix d'opposer radicalement les deux actes a une cohérence intellectuelle, force est de constater qu'il conduit à sacrifier toutes les possibilités dramaturgiques du I, au risque de l'ennui. Il faut donc accepter ce parti-pris pour pleinement savourer le spectacle, qui décolle enfin en deuxième partie, en convoquant Marlène Dietrich, entourée de son « *freak show* » déluré. Fasciné par les efforts de la *diva*

pour limiter les injures du temps jusqu'au soir de sa vie, Pierre-Emmanuel Rousseau imagine ainsi une sorcière à la beauté de plus en plus décatie, qui conserverait sa jeunesse en se nourrissant de celle des plus jeunes. Enfin, les quelques allusions au comportement de prédateur sexuel du monstre finalement révélé, comme un lointain avatar de Dorian Gray, sont parfaitement justifiées par le texte du livret.

Face à ce travail inégal, le plateau vocal réuni ne convainc pas tout à fait, en raison de rôles-titres mal assortis. La faute en revient au choix de **Julietta Aleksanyan**, qui ne parvient pas à affronter toutes les nécessités de son personnage de Gretel. La soprano d'origine arménienne peine ainsi en première partie, faute de souplesse dans les accélérations, tout en montrant des changements de registre audibles jusque dans les parties plus lyriques. On note aussi quelques détimbrages par endroits, comme signe, peut-être, d'une nervosité pour cette représentation attendue. On lui préfère sa partenaire **Patricia Nolz** (Hansel), qui fait valoir des phrasés admirablement articulés, d'une précision de diction appréciable dans ce répertoire. Seul l'aigu manque de brillant pour nous emporter tout à fait. A ses côtés, malgré une tessiture que l'on aimerait plus étendue dans les graves, **Damien Gastl** s'impose en Peter par la conduite naturelle de sa ligne vocale, parfaitement projetée. Encore en rodage, **Catherine Hunold** déçoit en Gertrud par son impact vocal discret face à son partenaire ; le medium est ainsi trop retenu pour embrasser toute la richesse harmonique requise. Autre motif de déception avec la sorcière vocalement trop lisse de **Spencer Lang** : même si c'est un choix imposé par la mise en scène, cette idée ne rend pas justice à l'outrance comique attendue dans sa partie. Enfin, **Louisa Stirland** donne une leçon de musicalité lumineuse dans son double rôle, qui donne un peu de baume au coeur.

Directeur musical de l'**Orchestre national de Mulhouse** (nouvelle appellation de l'Orchestre symphonique de Mulhouse)

depuis 2023, **Christoph Koncz** (né en 1987) met un peu de temps à chauffer sa formation, du fait de *tempi* trop mesurés au début. Sa propension à l'allègement raffiné des textures souffre parfois d'une insuffisance de charpente comme de graves, mais reste attachante par son sens de la narration, sans jamais couvrir ses chanteurs.

Après les effluves ensorcelants dévolus à *Hansel et Gretel*, un autre spectacle est à ne pas manquer en début d'année prochaine à Strasbourg, avec la création française du *Miracle d'Héliane* de Korngold : de quoi s'émerveiller du langage luxuriant et spectaculaire du compositeur de *La Ville morte* (voir notre présentation), à l'inspiration proche de ses contemporains Richard Strauss et Franz Schreker.

CRITIQUE, opéra. Strasbourg, Opéra national du Rhin, le 7 décembre 2025. HUMPERDINCK : Hansel und Gretel. Patricia Nolz (Hansel), LJulietta Aleksanyan (Gretel), Damien Gastl (Peter), Catherine Hunold (Gertrud), Spencer Lang (La Sorcière), Louisa Stirland (Le Marchand de sable, la Fée rosée), Maîtrise de l'Opéra national du Rhin, Orchestre national de Mulhouse, Christoph Koncz (direction musicale) / Pierre-Emmanuel Rousseau (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra national du Rhin, à Strasbourg (jusqu'au 17 décembre 2025), puis à Mulhouse (les 9 et 11 janvier 2026). Crédit photographique (c) Klara Beck

VIDEO : Entretien avec Pierre-Emmanuel Rousseau

CRITIQUE, concert lyrique. PARIS, Salle Gaveau, le 6 décembre 2025. Airs et Duos de G. F. HAENDEL. Jeanine de Bique (soprano), Maarten Engeltjes (contre-ténor et direction)

Ce mercredi 6 décembre, dans l'écrin doré et l'acoustique si chère de la Salle Gaveau, l'émotion et l'excellence étaient au rendez-vous pour un récital 100% consacré à Georg Friedrich Haendel (dans le cadre des *Concerts Philippe Maillard Productions*,) et portée par deux artistes d'exception : Jeanine de Bique et Maarten Engeltjes !

Comme écrin pour ces deux voix d'envergure, le **PTJCT Amsterdam**, phalange baroque amstellodamoise d'une belle précision et vitalité, qui a posé un tapis sonore à la fois luxuriant et précis sous la direction du contre-ténor de la soirée : **Maarten Engeltjes.** La soprano **Jeanine De Bique**, originaire de Trinidad et Tobago, est une véritable force de

la nature, capturant immédiatement les cœurs par la pureté cristalline, la souplesse et l'expressivité de son timbre. Dès *« The leafy honours »* (extrait de *Belshazzar)*, elle déploie une agilité virtuose et une musicalité qui parle directement à l'âme. En contrepoint parfait, Maarten Engeltjes démontre une intelligence musicale absolue dans son *« Great God »*, puissant et recueilli, d'une intensité dramatique saisissante. Son *« Dove sei, amato bene »* (tiré de *Rodelinda*) a été également moment de grâce suspendue, d'une élégance mélancolique et d'une projection émotionnelle remarquables. La beauté de son timbre, chaleureux et sans aucune dureté, a impressionné l'auditoire.



Les duos ont été les sommets de la soirée. *« Great victor at your feet »* (*Belshazzar*), puis surtout le bouleversant *« Io t'abbraccio »* (*Rodelinda*) ont fait frissonner la salle. Les deux voix, s'enlaçant, se répondant, se fondant avec une sensibilité et une synchronisation parfaites, offrant des moments d'une humanité rare. Le voyage dans *Giulio Cesare* a ensuite confirmé l'étendue de leur art. Jeanine De Bique a envoûté avec un *« V'adoro, pupille »* d'une sensualité à couper le souffle, avant de livrer un *« Da tempeste »* d'une virtuosité éblouissante et d'un tempérament théâtral irrésistible, soulevant des tonnerres d'applaudissements. Maarten Engeltjes, dans *« Se in fiorito »*, a déployé une ligne de chant d'une superbe longueur sérénité. Le finale, avec le duo *« Caro / Bella… »* tiré de *Giulio Cesare*, a scellé cette union artistique dans la joie et la tendresse.

Mais le public ne voulait pas les laisser partir ! Les *bis* ont été deux cadeaux ultimes : le duo paisible et lumineux *« These labors past »* (extrait de l'oratorio handélien *Jephta*), avant

de nous offrir, par une demande populaire irrésistible, la reprise de *« Io t'abbraccio »*. Ce second baiser musical, encore plus intense et libéré, a été une conclusion parfaite à la soirée !

CRITIQUE, concert lyrique. PARIS, Salle Gaveau, le 6 décembre 2025. Airs et Duos de G. F. HAENDEL. Jeanine de Bique (soprano), Maarten Engeltjes (contre-ténor et direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE, danse. AULNAY SOUS BOIS, Th. J. Prévert, le 29 nov 2025. Pietragalla & Derouault : GISELLE(S). Théâtre du Corps (chorégraphie et mise en scène)

Dans leur ballet : « *Giselle(s)* », Pietragalla et Derouault transforment le ballet romantique en un face-à-face intense qui dénonce les violences faites aux femmes, porté par une troupe de guerrières soudées, nommées : les « Willis ». Au cœur du récit, la vengeance des femmes plane en permanence sur les hommes, sans que l'on sache vraiment jusqu'où elle ira, ce qui crée une tension constante et donne envie de découvrir comment ce rapport de force va basculer. [évoluer].

Compte-rendu critique par **Amalia Procopio-Valentin** – Photo : Pascal Elliott

---

Quand les femmes n'entendent plus subir

Giselle(s), mis en scène par **Marie-Claude Pietragalla** et **Julien Derouault**, présenté au Théâtre Jacques-Prévert d'Aulnay-sous-Bois ce 29 novembre 2025 est une création contemporaine du **Théâtre du Corps** ; les deux chorégraphes proposent une relecture moderne du ballet romantique par excellence : Giselle. L'interprétation met en

lumière la condition des femmes, les violences qu’elles subissent, ainsi que la question de la vengeance.

En deux actes

Le spectacle se divise en deux actes. Dans le premier, on découvre la vie de quatre couples dont la relation se détériore progressivement, sous le regard impuissant du personnage incarné par Pietragalla. Le deuxième acte, lui, se déroule dans un univers plus macabre où des créatures appelées « Willis » se moquent des hommes et jouent avec eux. Pietragalla y incarne alors leur cheffe, Giselle. La création du Théâtre du Corps revisite l’œuvre originale pour en offrir une lecture plus actuelle, centrée sur la condition féminine et les violences psychologiques et physiques.

ATMOSPHERE OPPRESSANTE

La mise en scène repose sur une scénographie sobre où le corps devient le principal moyen d’expression. Le rythme alterne moments très physiques et passages plus introspectifs. L’espace est utilisé de manière fluide, avec des déplacements qui structurent la narration. Les lumières, souvent contrastées, créent une atmosphère parfois intime, parfois oppressante, tandis que le travail sonore accentue la tension dramatique : il souligne les états intérieurs des personnages.

WILLIS ET COUPLES EN SOUFFRANCE

Le jeu des comédiens est d’abord marqué par l’interprétation très expressive des couples, dont la complicité laisse peu à peu place aux tensions et à la rupture. Chaque duo fait sentir l’usure des relations, avec une présence scénique qui intensifie et met en lumière les différentes émotions. Dans le

second acte, l'union des femmes Willis crée une dynamique totalement différente : leur mouvement collectif, presque hypnotique, donne une force saisissante au groupe. Ensemble, elles imposent une véritable puissance dramatique presque militaire qui contraste avec l'intimité des couples du premier acte.

Le spectacle utilise très peu de texte : les quelques paroles présentes servent surtout à compléter la pantomime et à accompagner les gestes. En revanche, les cris et les onomatopées occupent une place importante ; ils traduisent des émotions fortes et renforcent la violence des scènes.

CELLES QUI EFFRAIENT…

Le spectacle surprend et touche par plusieurs aspects. C'est d'abord la grande présence de violence dans le premier acte. Une force croissante qui crée un vrai malaise. On est aussi marqué par l'unité guerrière des Willis dans le second acte : ici, ce ne sont plus des femmes victimes, mais des figures puissantes et menaçantes. Cette inversion des rôles – où les femmes ne subissent plus mais deviennent celles qui effraient – produit un spectacle qui déconcerte et qui marque profondément.

PIETRAGALLA EN GISELLE CHEFFE DES GUERRIÈRES

L'interprétation de Pietragalla au deuxième acte est saisissante. Elle interprète Giselle, la cheffe des femmes guerrières. Sa présence impose immédiatement une autorité, renforcée par l'énergie de son « armée ». Le début de l'acte est également très réussi : l'apparition des Willis autour d'une grande la table à manger crée un impact visuel fort, donnant à cette entrée une puissance quasi rituelle qui marque

durablement le spectateur. Les interactions avec le décor sont fortes : elles dansent autour de la table et montent dessus, ce qui intensifie la scène.
La présence de certains excès d'agressivité comme des cris et des sons très forts peut troubler le spectateur. Bien que volontaire, un choix qui s'avère parfois trop appuyé. La présence d'une grande croix au centre de la scénographie peut également interroger : ce symbole très fort n'est pas vraiment expliqué, ce qui laisse le spectateur dans l'incertitude sur son sens. Elle pourrait indiquer la tombe de la Willis morte : c'est dans la tradition romantique le lieu où son spectre apparaît pour tourmenter le fiancé qui l'a trahie…

Ce spectacle suscite un vrai sentiment de solidarité et d'empathie entre les femmes, surtout à travers l'unité des Willis. Il amène aussi à réfléchir sur la place de la femme et de l'homme dans la société actuelle, et sur la façon dont la vengeance peut habiter l'imaginaire du spectateur : on se demande jusqu'où la souffrance justifie ou non cette soif de représailles.

Cette adaptation contemporaine réussie de Giselle, qui, grâce à une chorégraphie très maîtrisée, à une mise en scène forte et unie, met en lumière la place des femmes dans la société, dénonce les violences et interroge sur la vengeance. Le spectacle est recommandé à partir de 12 ans en raison de certaines scènes de violence. Il atteint clairement ses objectifs. Il met en lumière la place des femmes dans la société et sensibilise le public aux violences qu'elles subissent. A découvrir indiscutablement.

A ne pas manquer lors des reprises. Plus d'infos sur le site

du **Théâtre du corps** (reprise annoncée entre autres à **Clichy sous bois**, dim **1er fév 2026**) / Pietragalla et Derouault : https://www.theatre-du-corps.com/

Consultez la page dédiée au spectacle GISELLE(S) : https://www.theatre-du-corps.com/25-26-giselles/



Photo : Pascal Elliott

_____

CRITIQUE, concert. PORTO, Casa da Musica (Sala Suggia), le 5 décembre 2025. WAGNER / HENZE / BRAHMS. Paulo Alvares (piano), Orchestre Symphonique « Casa da Musica » de Porto, Stefan Blunier (direction)

Ce vendredi 5 décembre, la Casa da Música de Porto, cet emblème architectural futuriste conçu par Rem Koolhaas, a une fois de plus offert l'écrin parfait pour une soirée symphonique d'une intensité remarquable. Construite à l'occasion de Porto Capitale Européenne de la Culture en 2001, cette "météorite" de béton blanc et de verre se dresse fièrement sur la *Rotunda da Boavista*, projetant une lumière nouvelle sur la ville. Son auditorium principal, aux parois de verre ondulé, offre une expérience acoustique d'exception tout en intégrant symboliquement le paysage urbain au spectacle.

Mais hier soir, l'ovni architectural n'était pas seulement un décor, il était l'acteur silencieux d'**un programme audacieux allant de Wagner à Brahms, sous la direction du chef principal de l'Orchestre Symphonique de Porto, Stefan Blunier.** La soirée s'ouvrait en effet sur un diptyque wagnérien fascinant, explorant deux visages du mythe de *Tristan et Isolde*. D'abord, l'auditoire a pu entendre le Prélude du 3e Acte de *Tristan und Isolde* de Richard Wagner, dans lequel Stefan Blunier a su capturer l'essence même du désir et de la mort qui hante l'opéra. L'orchestre a magistralement dépeint la désolation de Tristan mourant, avec un solo de cor anglais d'une profonde mélancolie, qui a su émouvoir la salle, tandis que sans transition ni pause, sur ses derniers accords est venu s'enchaîner l'étonnant ***Tristan, pour orchestre, piano et bande magnétique*** (1974) du compositeur allemand **Heinz Werner Henze**. Dans un contraste saisissant, le pianiste brésilien **Paulo Alvares** a rejoint alors la phalange portuane pour une plongée expérimentale. Cette œuvre rare crée un dialogue fascinant et parfois troublant entre la puissance symphonique traditionnelle, le jeu pianistique acéré du piano et les

textures électroniques de la bande magnétique. Cette interprétation a brillamment mis en lumière la modernité intemporelle du mythe, prouvant que la passion dévastatrice de Tristan peut aussi s'exprimer à travers les langages artistiques du XX^{e} siècle.

La seconde partie de la soirée fut entièrement dédiée à la ***Symphonie n°1*** en ut mineur, op. 68 de **Johannes Brahms**. Sous la baguette à la fois fervente et rigoureuse de Stefan Blunier, l'**Orchestre Symphonique de Porto** a offert une lecture magistrale de cette œuvre monumentale : quelle force tellurique dès les premiers accords ! Sous la baguette de Blunier, l'introduction fut un orage de passions contenu, avec des timbales qui roulaient comme un destin inexorable. Puis l'**Allegro** a jailli avec une énergie fougueuse et une clarté absolue. Le chef a sculpté chaque ligne, permettant à la tension dramatique de monter par vagues successives jusqu'à une réexposition d'une puissance à couper le souffle. L'ombre de Beethoven planait, mais transcendée par une ferveur toute brahmsienne. Puis, l'*Andante sostenuto* s'est élevé comme une longue, tendre et inoubliable mélodie. Les cordes ont chanté avec un lyrisme d'une chaleur et d'une profondeur rares, portées par un legato parfait. Les solos de violon et de hautbois étaient des confidences à peine murmurées, empreintes d'une nostalgie noble. Blunier a su ici révéler toute la poésie intime de Brahms, dans un moment de pure grâce. Dans le *Poco allegretto,* l'orchestre a déployé une grâce souriante et mélancolique. Le dialogue entre les clarinettes et les bois était d'une délicatesse aérienne, comme une danse légère sur un fond de tendre tristesse. Le phrasé était d'une élégance et d'une fluidité remarquables, offrant un moment de respiration lumineuse et raffinée avant l'ultime combat. Et puis vint le *Finale* monumental ! L'introduction *adagio*, sombre et tourmentée, a créé un suspense presque insoutenable. Soudain, l'appel de cor, rayonnant et pur, a percé les ténèbres comme une promesse de victoire. Le choral qui suit fut d'une solennité grandiose, prélude à l'explosion du thème triomphal.

Là, Blunier a lâché toutes les forces : le *tutti* orchestral fut éclatant, puissant, d'une joie irrésistible. Le *finale* s'est achevé dans une allégorie sonore d'une victoire chèrement acquise, laissant la salle sous le choc et transportée.

Cette soirée exceptionnelle marquait aussi symboliquement la fin d'un chapitre pour la Casa da Música. Le 1er janvier 2026, le Français **François Bou** (jusqu'alors directeur artistique de l'Orchestre National de Lille) prendra ses fonctions en tant que **nouveau directeur artistique de la Casa da Musica**, succédant à António Jorge Pacheco. Sa première programmation – **déjà en ligne et qui court jusqu'au 31 décembre 2026 !** – s'articule autour du thème « *Racines / Résonances* ». Ce concept explore la manière dont les traditions populaires et le patrimoine inspirent les créations nouvelles, des *Bachianas Brasileiras* de Villa-Lobos aux œuvres de Bartók ou Stravinsky. Avec sa programmation 2026 audacieuse, cette institution unique entreprend un nouveau voyage passionnant. Une chose est sûre : à Porto, la musique n'a pas fini de résonner et de surprendre !

CRITIQUE, concert. PORTO, Casa da Musica, le 5 décembre 2025. WAGNER / HENZE / BRAHMS. Paulo Alvares (piano), Orchestre Symphonique « Casa da Musica » de Porto, Stefan Blunier (direction). Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 3 décembre 2025. OFFENBACH : Robinson Crusoé. S. Ratia, J. Fuchs, A. Charvet, L. Naouri, M. Mauillon… Laurent Pelly / Marc Minkowski

Près de quarante ans que les Parisiens attendaient une nouvelle production de *Robinson Crusoé* de Jacques Offenbach, depuis la production guère mémorable de Robert Dhéry (1986), et surtout sa création à l'Opéra-Comique en 1867. Et c'est un nouveau chef-d'œuvre du duo de choc Marc Minkowski / Laurent Pelly.

Depuis des décennies désormais, la magie opère sans faille quand le fondateur des Musiciens du Louvre rencontre l'imagination fertile de **Laurent Pelly**. Après *Orphée aux Enfers*, *Les Contes d'Hoffmann*, *La belle Hélène*, *La Périchole*, sans oublier l'inoubliable *Platée*, et bien d'autres, la résurrection de *Robinson Crusoé*, opéra-comique qui obtint à l'époque un succès très mitigé, après l'échec sept ans auparavant d'un autre chef-d'œuvre *Barkouf*, est une totale réussite. Il était néanmoins difficile de proposer une lecture littérale du livret de Cormon et Crémieux, théâtralement efficace mais traversé par des préjugés colonialistes (on en veut pour preuve la suppression au début du troisième acte de

l'ariette de Suzanne « *Oui, c'est un brun* » qui compare Vendredi à un bien commercial). Comme toujours, la fidèle **Agathe Mélinand** adapte avec intelligence sans trahir : les pirates disparaissent au profit de militaires de chez l'oncle Sam, quand les anthropophages travaillent dans un abattoir moderne, tout d'orange vêtus et aux pieds vert fluo, tandis que la tribu adoratrice du dieu Saranha est grimée – apparition hilarante – en un certain Républicain à la large mèche blonde. Vendredi lui-même voit son idiome occidentalisé (*exit* le sabir pseudo-indigène dont la tradition remonte au moins au *Bourgeois gentilhomme*). L'acte londonien, loin d'évoquer une gravure de Hogarth – comme l'indiquent les didascalies du livret – présente un intérieur bourgeois compassé, très « *seventeen* », distillant un ennui qui incite Robinson à prendre le large. Un premier acte qui peut décevoir et qui peine à décoller s'il ne servait de prolégomène au départ du héros et s'il n'était agrémenté d'une musique délicieuse, souvent irrésistible, notamment son ébouriffante ouverture et ses riches pages orchestrales.

Avec l'humour et l'ingéniosité qu'on lui connaît, Pelly, avec sa complice de toujours **Chantal Thomas**, a troqué l'île sauvage pour l'île de Manhattan, dominée par quelques silhouettes de gratte-ciels, et les huttes des sauvages en tentes de SDF nouveaux naufragés de la société moderne et capitaliste : la tente *Quechua* vaut même comme métonymie de l'île tout entière. La scène où les amis de Robinson, Toby et Suzanne, risquent de servir d'ingrédients au célèbre pot au feu mitonné par un Jim Cocks survolté – début d'une série de *gags* hilarants –, est transformée en grandiose usine à viande digne des temps modernes symbolisé par un gigantesque *EAT* éclairé au néon, dont il ne restera que la dernière lettre, symbole du sacrifice christique d'Edwige sauvée *in extremis* par un Vendredi téméraire, permettant ainsi à Robinson de s'arracher à l'illusion dystopique.



Porté à la création par une distribution prestigieuse, dominée par Célestine Galli-Marié, la créatrice de Carmen en Vendredi, la résurrection parisienne de *Robinson* bénéficie à nouveau d'une distribution de premier plan, certains fidèles compagnons de route du duo Minkowski / Pelly, comme **Laurent Naouri** dans le rôle plutôt frustrant de Sir William Crusoé. Mais la voix est toujours aussi solide et magnifiquement projetée et ses talents d'acteurs, jusque dans ses mimiques, ne sont plus à démontrer. Dans le rôle de son épouse inquiète, **Julie Pasturaud** est une Deborah au tempérament bien trempé, également rompu à ce répertoire (on se souvient d'elle en reine Clémentine dans le désopilant *Barbe-Bleue*), mais elle aussi frustrée d'être en grande partie cantonnée au premier acte dans une succession d'ensembles qui lui laisse peu d'espace pour s'affirmer pleinement. Dans le rôle-titre, initialement prévu pour Lawrence Brownlee, le ténor malgache **Sahy Ratia** tire parfaitement son épingle du jeu, grâce à un timbre clair et homogène, parfois légèrement nasillard, plus à

l’aise et plus convaincant dans les passages élégiaques. Edwige, grimée en poupée hollywoodienne des années soixante, est campée par une **Julie Fuchs** des grands jours, jouant avec bonheur de ses talents d’actrice protéiforme, passant d’une jeune fille de bonne famille au premier acte en fille dévergondée dans les deux derniers. Sa voix à la fois chaleureuse et cristalline, impressionnante de virtuosité contenue (les suraigus ne tiennent pas longtemps mais ils sont bien là), nous vaut de beaux et bons moments de théâtre. Le Vendredi d’**Adèle Charvet** pâtit quelque peu de la méforme de la chanteuse souffrante le soir de la première, mais si la voix en est impactée (les aigus sonnent trop larges), elle joue parfaitement le jeu par un timbre généreux et un engagement sans faille. Discrets dans l’acte londonien, le Toby de **Marc Mauillon** et la Suzanne d’**Emma Fekete** explosent vocalement dans les deux derniers actes (irrésistible duo du sacrifice) : présence scénique et diction impeccable pour lui, sans la gouaille excessive qu’on pouvait parfois lui reprocher, joli timbre de soprano léger, bien que trop discrète dans les dialogues parlés, mais toujours espiègle et piquant pour elle, notamment face un Jim Cocks incarné par un **Rodolphe Briand** haut en couleur qu’on eût dit tout droit sorti d’une scène de *Docteur Folamour*. Le baryton **Mathieu Toulouse**, qui prête son timbre bien charpenté au rôle secondaire d’Atkins, le capitaine des pirates, complète avec bonheur la distribution, tous dirigés d’une main de maître par **Laurent Pelly**, secondé par la dramaturgie efficace des lumières de **Michel Le Borgne**. Une mention spéciale pour le **Chœur Accentus** magnifiquement préparé par **Louis Gal**.

Dans la fosse, **Marc Minkowski** est comme un poisson dans l’eau avec une direction proprement électrisante, magnifiant avec l’éloquence qu’on lui connaît les nombreuses pages orchestrales de la partition (une des plus riches de ce point de vue d’Offenbach), soulignant ici les couleurs incisives des bois, ailleurs la ductilité des cordes, là la facétie des cuivres, dans un même élan théâtral. Une production mémorable

dont on espère une captation pérenne.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 3 décembre 2025. OFFENBACH : Robinson Crusoé. S. Ratia, J. Fuchs, A. Charvet, L. Naouri, M. Mauillon… Laurent Pelly / Marc Minkowski. Crédit photographique (© Vincent Pontet)

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 cinéma-théâtre 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 performent 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-Elysées,

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 P*remière 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-Elysées, 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). Crédit photo (c) Camille Brossard-Le Tellier

---

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 © Opéra de Rennes 2025

L’itinéraire de la Rose ne manque pas de piquants… Après avoir essuyé 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 choeur], 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 choeur 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 fougueuse 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 f*ait 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'**IIica** et **Giacosa**.

Ce soir nous avons été gâtés par une distribution d'une qualité exceptionnelle. Dans le rôle-titre, **Saioa 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