CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 6 novembre 2025. RACHMANINOV / HOLST. Roman Borisnov (piano), Orchestre national du Capitole de Toulouse, Ryan Bancroft (direction)

Des astres hostiles nous ont privés de Tarmo Peltokoski et de Yuja Wang, tous deux souffrants. Mais un tout jeune pianiste de 23 ans, Roman Borisnov et un chef bien connu des Toulousains, Ryan Bancroft ont sauvé le concert. Moyennant un petit changement de *concerto*. Car nous avons enendu le célébrissime *2ème Concerto* de Sergueï Rachmaninov en lieu et place du terriblement révolutionnaire *2ème concerto* de Sergueï Prokofiev.

Le pianiste russe sait doser à la perfection les nuances et débute le *concerto* sur un *crescendo* magnifiquement réalisé. Ryan Bancroft répond de la même veine, avec une direction souple et ample. Nous aurons donc une version opulente et généreuse de ce *concerto*. C'est de la si agréable musique jouée ce soir avec une grande ampleur et un total confort. La virtuosité ne fait pas peur au jeune Borisnov, qui a des moyens exceptionnels. La direction à main nue de Ryan Bancroft permet aux instrumentistes de chanter et la largeur des

phrasés est très belle. Le deuxième mouvement gagne une dimension plus chambriste et les musiciens de l'**Orchestre national du Capitole de Toulouse** font des merveilles, félicitons le cor solo, le hautbois et la flûte, sans oublier la clarinette et bien sûr le violoncelle. Le *finale* met en lumière les cuivres graves terriblement beaux. Et toujours cette direction ample et chantante qui fait des merveilles. L'ovation du public permet au jeune pianiste d'offrir un *bis* aussi facétieux que virtuose. Il s'agit d'une belle découverte et d'un artiste à suivre : Roman Borisnov, car il semble avoir déjà à 23 ans une très belle maturité.

Pour la deuxième partie du concert, l'orchestre s'étoffe considérablement pour ***Les Planètes*** de **Gustav Holst**. Cette suite orchestrale est une merveille d'originalité et de possibilités orchestrales. Chaque pupitre a son moment de gloire. C'est sous une direction toujours vaste et généreuse de Ryan Bancroft que la phalange capitoline va magnifier la partition. Les cuivres sont superlatifs dans *Mars.* Puis la magie des flûtes, des harpes et du célesta fait rêver à cette paix tant désirée. Le *Scherzo* bondissant de *Mercure* est superbement dirigé par Ryan Bancroft, qui trouve une légèreté et un esprit délicat dans sa main. La fête musicale de *Jupiter* met en valeur les violons, les timbales et le brillant des cuivres. C'est vraiment euphorisant ! Assurément le chef et l'orchestre trouvent une entente parfaite. Dans *Saturne*, c'est l'étrangeté qui s'invite, et l'orchestre semble partir vers l'infini du temps et de l'espace. L'effet sur le public est incroyable. *Saturne* va nous réveiller, puis l'humour mis dans la direction par Ryan Bancroft va permettre aux instrumentistes de briller par une virtuosité totalement maîtrisée – et dont tous semblent beaucoup s'amuser. Le *finale* avec *Neptune* va porter le public au sommet de sa ferveur en des applaudissements nourris. Le **Chœur de femmes "*Latvija*"**, a magnifiquement chanté sa partie sublime de mystère.

Un vrai beau concert qui a eu un succès retentissant -et a

fait bien des heureux en deux soirées.

CRITIQUE, concert.Toulouse, Halle-aux-Grains, le 6 novembre 2025. RACHMANINOV / HOLST. Roman Borisnov (piano), Orchestre national du Capitole de Toulouse, Ryan Bancroft (direction). Crédit photo (c) Romain Alcazar

---

CRITIQUE, opéra. DIJON, Opéra, le 5 nov 2025. MASCAGNI : Cavalleria Rusticana / LEONCAVALLO : I Pagliacci. Tadeusz Szlenkier (Turiddu, Paillasse)… Silvia Paoli / Débora Waldman

Déjà critiquée lors de son escale Montpelliéraine, mais avec une toute

autre distribution [3 et 5 oct derniers, lire la critique d'Emmanuel Andrieu], la mise en scène de *Cavalleria Rusticana* et *Pagliacci* par Silvia Paoli surprend, parfois déconcerte, tout en réussissant certains passages scéniques. On se souvient de sa *Tosca* à la fois forte et épurée, objet d'une tournée retentissante et acclamée [à juste titre]. Son sens de la progression dramatique qui s'appuie sur la création de tableaux collectifs, d'autant plus spectaculaires qu'ils se composent progressivement sous nos yeux, à la façon d'une machinerie à vue, avait légitimement convaincu ; ainsi dans *Tosca* : la fin en particulier du premier acte, dans l'église *Sant'Andrea della Valle* rassemblant peu à peu les éléments constitutifs d'un immense retable baroque sur le thème de la Crucifixion… image d'autant plus pertinente alors qu'elle évoque toutes les valeurs chrétiennes que l'infect Scarpia détourne impunément sous un masque pieux…

---

photos : Cavalleria rusticana et Pagliacci à l'Opéra de Dijon © Mirco Magliocca

Vérisme superlatif à l’Opéra de Dijon

En novembre 2025, les spectateurs dijonais retrouvent ces mêmes composantes. Ce soir, même composition très juste quand pour le choeur pascal célébrant la Résurrection du Christ, la vieille sdf entourée des danseurs, se change en Madone de la Piétà…
Mais avec un bémol qui atténue de notre point de vue, l’impact du dispositif visuel global : l’accumulation des scénettes annexes qui finissent par polluer l’action principale ; ce qui dans l’esthétique vériste reste un non sens ; le théâtre réaliste voire brutal et même sauvage [dans le cas de *Pagliacci*] frappe de principe par sa concision et sa tension qui découlent d’une action aussi resserrée que… décantée ; les duos s’y enchaînent dans un rythme de plus en plus soutenu, exacerbant les passions des protagonistes. Sans dilution, sans contrechamps, s’il n’était les chœurs qui jalonnent avec raison un parcours de plus en plus tendu.



Pietà : Allégorie vivante dans Cavalleria Rusticana

Ne prenons que la fin sanguinaire et hautement dramatique de **Pagliacci** : l'assassinat de Nedda par Canio perd toute sa violence barbare à cause des gesticulations parasites des 6 danseurs comiques qui perturbent la lisibilité de l'action centrale (qui elle, n'a rien de comique). Non pas que leur pantomime soit hors sujet [au contraire, les comédiens Canio, Tonio, Nedda parodient eux-mêmes avec outrance, une scène théâtrale – d'adultère, 1001 fois vue sur les planches…] ; mais ce ballet décalé, déployé, est mal dosé, surtout à ce moment crucial. En outre qu'on nous explique le sens du grillage qui clôt depuis le début, l'espace scénique et dont les barres verticales gênent constamment la visibilité des spectateurs, en particulier dans le tableau collectif qui recompose un splendide cortège religieux pour l'Assomption… Là encore rendu illisible par des éléments décoratifs. Dommage.

Fosse éruptive et poétique
Ténor bouleversant,
Débora Waldman et Tadeusz Szlenkier,
champions d’une production incandescente



**Couple sulfureux, tragique :
Galina Cheplakova (Nedda) et Tadeusz Szlenkier (Canio), Pagliacci.**

Heureusement le relief expressif des chanteurs comme le geste souverain de la cheffe **Débora Waldman**, produisent un véritable miracle sonore. La puissance poétique a jailli dans tout son éclat chez Mascagni et surtout chez Leoncavallo – la tenue de l'**Orchestre Dijon Bourgogne** atteignant un superlatif lyrique et expressif dans la 2ème partie [Pagliacci].

Outre le flux orchestral, souple, détaillé, subtilement caractérisé pour chaque séquence, d'un ouvrage à l'autre – conférant la cohérence de la soirée de Mascagni à Leoncavallo (et par là même, soulignant les filiations évidentes entre les

deux drames de 1890 puis 1892), **Débora Waldman** renouvelle la réussite de sa Tosca précédente in loco. Sa direction comprend et approfondit l'urgence intérieure de chaque partition, y compris pour les scènes collectives surtout chorales.
Ces chœurs d'ailleurs très habilement intégrés (superbement réalisés par le **Choeur de l'Opéra de Dijon**), détendent le fil de l'intrigue, tout en réintégrant le jeu des protagonistes dans un contexte historié et dans l'arrière plan … qui est chrétien, en particulier chez Mascagni, (au temps de Pâques) comme le rappelle Silvia Paoli en plaçant en fond de scène et en grandes lettres éclairées, la phrase italienne : » *Averti que Dio ti vede* » / Dieu t'a vu. …. Allusion à la responsabilité coupable que porte Turiddu, habité jusqu'au bout, par sa dette envers celle qui l'a aimé (Santuzza), qu'il n'aime plus, mais dont le sort est lié définitivement au sien (et de quelle façon)…



Ainsi observé par Dieu, si Turiddu doute, attiré par la sulfureuse Lola (impeccable **Valentine Lemercier**), il n'en

reste pas moins loyal et d’une force morale à la fois digne, impuissante, douloureuse, fidèle en tout point au lien qui l’attache à Santuzza (puissante **Anaïk Morel**). A contario celle-ci n’est que rage et pulsion, dévorée par le soupçon et le poison de la jalousie … qui la mènent à la dénonciation la plus ignoble. Les deux profils tout en s’opposant, soulignent dans chaque confrontation, la personnalité captivante de cet amant moral. La direction musicale ce soir, superlative, éclaire et révèle toutes les nuances psychologiques du personnage, tous les enjeux que sa relation avec Santa suscite – du grand art qui se montre à la hauteur de la nouvelle originelle de Giovanni Verga.

Anthologique, le ténor Tadeusz Szlenkier incarne Turiddu puis Canio, en en révélant pour chacun, chaque nuance émotionnelle de leur destin tragique…



Clown terrifiant et détruit, **Tadeusz Szlenkier**, est un inoubliable Canio (Pagliacci)

Palmes d’honneurs au ténor polonais **Tadeusz Szlenkier** déja remarqué dans ce même rôle (et dans ce même marathon vocal),… à Saint-Étienne dans une mise en scène remarquable signée Nicola Berloffa [février 2025], le ténorissimo savait incarner dans la même soirée, et Turiddu et Canio. Remarquable performance pour ne pas dire exploit mémorable, dans un tel style et avec cette constance impériale. Anthologique, le ténor éclaire toute la vérité trouble des deux caractères :

Turiddu, réfléchi et défait / Canio, sauvage et vengeur.
Deux êtres droits dans leur blessure, intenses, foudroyés : chez Mascagni, déjà abandonné à la mort [d'où ce baiser d'adieu qu'il réclame à sa mère (très crédible **Svetlana Lifar**) : l'air solo de Turiddu est le plus déchirant de la soirée, à cet instant de l'action justement (photo ci-dessous).



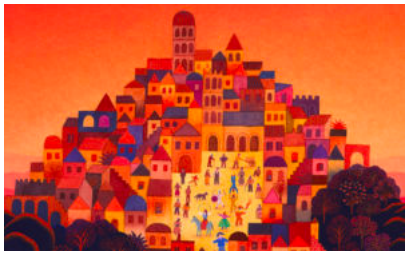
A l'inverse, sauvage et criminel, violent et impulsif mais aussi trahi par celle qui n'a pas su répondre à son idéal amoureux : Canio s'inscrit dans l'action la plus violente ;

tout l'intérêt du personnage, sa complexité qui ne se réduit pas à la seule violence d'un fou enragé, se révèlent ce soir ; dans le chant aussi puissant, juste, que subtil de Tadeusz Szlenkier, dont la noirceur insondable ne demandait qu'à se révéler, comme la si bien compris le démoniaque Tonio (hallucinant **Aleksei Isaev**, sorte de Iago tapi dans l'ombre, lui aussi dévoré par la jalousie, frustré de ne pouvoir posséder la même Nedda… Le baryton basse faisait dans l'opéra précédent (Cavalleria Rusticana), un Alfio mafieux, très à propos).

L'incarnation de Tadeusz Szlenkier est d'autant plus bouleversante [autant qu' à Saint-Étienne et davantage probablement] que **l'Orchestre Dijon Bourgogne** dirigé par **Débora Waldman** excelle, enivre littéralement le spectateur par sa justesse et son souffle dramatique. C'est un festival de climats suggestifs, d'émotions affleurantes, de couleurs elles aussi subtiles, dévoilant l'intelligence instrumentale, l'orchestration captivante des deux compositeurs ; on ne saurait détacher les mille réussites sonores de la soirée.
Sauf une assurément… le très attendu *intermezzo* orchestral qui ponctue l'action de Cavalleria, juste après la scène où Santa dénonce Turiddu à Alfio, qui ce soir, relève du miracle sonore ; Débora Waldman déplie les amples phrases des cordes, dans un souffle profond, éperdu, moment suspendu d'une ivresse que l'on croyait interdite dans un océan de convulsions rageuses, ultime respiration avant la plongée dans l'horreur finale. La cheffe sait exprimer toute la profondeur et l'activité des forces de la psyché ; une psyché éruptive et sauvage qui est au centre de tout opéra vériste, et dont l'Orchestre recueille et projette ce soir, et la violence acide et les espoirs vains.
Ainsi se précise la richesse psychologique des rôles de Turiddu et de Canio dont la fascinante justesse s'exprime aussi dans le chant même de l'Orchestre et quel orchestre : hypersensible, hyper émotif, coloré, rageur, d'une finesse caressante ; chez Mascagni, délivrant toute la tendresse des

personnages de Santuzza et de Turiddu ; chez Leoncavallo, restituant le cheminement d'un sauvage submergé par la trahison que lui cause sa compagne Nedda… une jalouse rage qui le mène à la folie criminelle.

Aux côtés du ténor vedette, dans un univers urbain dégradé où sévissent les délinquants, où des jeunes jouent au ballon (référence selon la metteure en scène aux banlieues de l'Italie du sud), Nedda et Tonio forment un couple très crédible (**Galina Cheplakova** et **Ramiro Maturana**), comme le ténor qui chante la partie d'Arlequin dans la pièce représentée (Beppe / **Grégoire Mour**)…



Dans l'immensité du vaisseau dijonais et malgré au début, une résonance assez gênante, la production s'avère particulièrement réussie ; l'**Orchestre de l'Opéra de Dijon** prend possession de la scène offrant l'accomplissement musical le plus saisissant. Pour le ténor **Tadeusz Szlenkier** qui confirme après Saint-Étienne sa formidable intensité, pour la parure flamboyante de l'Orchestre, pour la direction de la cheffe **Débora Waldman** : aussi à l'aise et inspirée que chez Mozart. Incontournable. Il reste **encore 2 dates à l'Opéra de Dijon**, à ne manquer sous aucun prétexte… **les 7 et 9 nov prochains**.

Infos & réservations : http://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-25-26/cavalleria-rusticana-pagliacci/

LIRE aussi **notre présentation de *Cavalleria Rusticana / I Pagliacci*** par Débora Waldman à l'Opéra de Dijon, les 5, 7 et 9 nov 2025 :

https://www.classiquenews.com/opera-de-dijon-les-5-7-9-nov-2025-mascagni-leoncavallo-cavalleria-rusticana-pagliacci-anaik-morel-tadeusz-szlenkier-debora-waldman-silvia-paoli/

Prochaine production lyrique à ne pas manquer à l'Opéra de Dijon : ***La Bohème* de Puccini**, les 11, 13, 15, 17 mars 2026 (Marta Gardolinska, direction / David Geselson, mise en scène), avec Angel Romero, Lucie Peyramaure, Yoann Dubruque, Florie Valiquette; Louis de Lavignère,… : http://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-25-26/la-boheme/#para_nb_1



approfondir

les mises en scènes de Silvia Paoli sur classiquenews

CRITIQUE, opéra. ANGERS, Grand-Théâtre, le 7 mai 2024. **PUCCINI : Tosca**. Myrto Papatanasiu, Andeka Gorrotxategi, Stefano Meo… Clelia Cafiero / Silvia Paoli.

CRITIQUE, opéra. ANGERS, Grand-Théâtre, le 7 mai 2024. PUCCINI : Tosca. Myrto Papatanasiu, Andeka Gorrotxategi, Stefano Meo… Clelia Cafiero / Silvia Paoli.

Déjà vue en 2022 lors de sa création à Nancy, cette production très convaincante tombe à pic pour célébrer en 2024 le centenaire de la mort de Giacomo Puccini. C'est même avant de voir celle présentée par l'Opéra de Dijon, dans quelques jours, l'une des plus justes et spectaculaires, au sens le plus noble du terme, écoutée cette année dans l'Hexagone.

CRITIQUE, opéra. NANTES, Théâtre Graslin, le 21 janv 2025. **VERDI : La Traviata**. Maria Novella Malfatti, Dyonisos Sourbis… Chœur d'Angers Nantes Opéra, ONPL, Laurent Campellone (direction) / Silvia Paoli (mise en scène)
https://www.classiquenews.com/critique-opera-nantes-opera-graslin-le-21-janv-2025-verdi-la-traviata-maria-novella-malfatti-dyonisos-sourbis-choeur-dangers-nantes-opera-onpl-laurent-campellone-direct/

Le regard de Silvia Paoli sur La Traviata est très juste et la production tient ses promesses : on retrouve d'ailleurs une

belle cohérence globale, pareille à sa précédente mise en scène : une Tosca, tout aussi glaçante et cynique, aux tableaux forts et esthétiquement fouillés (en mai 2024)… A Nantes, le spectacle expose sans autre aménagement, le corps féminin au désir des hommes en frac dès le début : la cohorte masculine très conforme et bien costumée piétine [au sens strict] toute dignité féminine

CRITIQUE, opéra. NANTES, Théâtre Graslin, le 21 janv 2025. VERDI : La Traviata. Maria Novella Malfatti, Dyonisos Sourbis… Chœur d'Angers Nantes Opéra, ONPL, Laurent Campellone (direction) / Silvia Paoli (mise en scène)

CRITIQUE, opéra (en version de concert). MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 3 nov 2025. HAENDEL : Alcina. K. Lewek, C. Vistoli, L. Oliva, K. Bradic… Ensemble Artaserse, Philippe Jaroussky (direction

musicale)

Quelle soirée mémorable à l'Opéra Berlioz de Montpellier ! La version de concert d'*Alcina* de Georg Friedrich Haendel, sous la direction fiévreuse de Philippe Jaroussky placé à la tête de son Ensemble *Artaserse*, a offert une expérience lyrique d'une intensité rare. Savoir que Jaroussky, qui chantait le rôle de Ruggiero ici-même voilà une décennie, dirigeait cette fois le chef d'oeuvre de Haendel, ajoutait une touche de magie supplémentaire à ce début de tournée européenne, qui mènera l'équipe artistique à Paris et Barcelone

A tout seigneur tout honneur, c'est avec un aplomb vocal stupéfiant que la soprano américaine **Kathryn Lewek** incarne le rôle-titre. Les seuls moments de fébrilité sont ceux requis par son personnage, ces moments de fêlures où la magicienne voit son monde d'illusions s'effondrer. Et vocalement, Lewek sait ce que signifie battre un trille, ornementant ses arias avec un goût irréprochable. D'une belle puissance et agile à la fois, sa voix s'avère totalement contrôlée, ce qui lui permet d'offrir au public des *piani* sur le fil d'une douloureuse beauté dans les airs « *Ah, mio cor* » et « *Ah, Ruggiero crudel* ». Elle récolte un triomphe personnel amplement mérité au moment des saluts ! L'autre triomphateur de la soirée est sans conteste le contre-ténor italien **Carlo Vistoli** (qui avait déjà brillé en Tolomeo dans *Giulio Cesare* à Montpellier il y a quelques saisons). Avec un instrument d'une rare puissance pour un contre-ténor, il incarne un Ruggiero partagé, mais d'égale vigueur entre son double amour. La qualité des *piani* dans « *Mi lusingha* » déclenche les premiers

applaudissements et l'irrésistible aria « *Sta nell'Incarna* », grâce à ses embardées acrobatiques d'une vélocité hardie, les plus immédiates acclamations. Et scéniquement, avec sa haute stature et sa forte projection, il offre à son personnage toute l'insolence bravache du *primo uomo* infatué.

Tout aussi stupéfiante est la virtuose Morgana de la jeune **Lauranne Oliva**. D'une agilité à couper le souffle (renversant « *Tornami a vagheggiar* »), d'une délicatesse rare (« *Credete al mio dolore* »), d'une mélancolie contagieuse (« *Ama, sospira* »), la soprano franco-catalane se hausse au même niveau d'excellence que sa collègue. Dans le rôle de Bradamante, la superbe mezzo serbe **Katarina Bradic** n'est pas en reste. Avec une voix de velours, elle instaure un climat rassurant face aux effusions enjôleuses des deux sœurs magiciennes, et son « *Mio bel tesoro* » brise le cœur par sa confondante spontanéité. Le personnage de Melisso tombe plutôt bien dans la voix sévère et patriarcale de l'excellente basse française **Nicolas Brooymans** : son moraliste « *Pensa a chi geme* » ballote l'auditoire entre remords, stupeur et nostalgie. Enfin, l'incontournable ténor américain **Zachary Wilder** (Oronte) s'avère capable de vocaliser sans alléger à outrance son timbre à la fois ferme et frémissant. Regrettons cependant que le personnage d'Oberto – à l'image des ballets et des parties confiés au choeur – soit passé ici à la trappe…

L'**Ensemble *Artaserse***, fondé par **Philippe Jaroussky** lui-même il y a une vingtaine d'années maintenant, a une fois encore prouvé qu'il était une référence absolue dans l'interprétation de la musique baroque. La complicité entre le chef et ses musiciens était évidente, créant une base rythmique et expressive à la fois vivante et délicate. La vigueur réactive du *continuo* (violon solo de **Raul Orellana**, violoncelle solo de **Ruth Verona**, théorbe de **Miguel Rincon Rodriguez**) et autres *soli* des violons ou violoncelles ont été particulièrement salués pour leur performance et leur charisme, rivalisant avec celui des chanteurs.

Cette cohésion a insufflé à la partition de Haendel une vitalité qui a captivé le public de Montpellier. Et à l'issue de la représentation, l'auditoire de l'**Opéra Berlioz** a réservé une ovation chaleureuse et méritée aux artistes et à l'ensemble musical. Ce succès n'est que le premier acte d'une aventure européenne, et le public parisien puis barcelonais a un rendez-vous magique avec cette envoûtante production !

_____

CRITIQUE, opéra (en version de concert). MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 3 nov 2025. HAENDEL : Alcina. K. Lewek, C. Vistoli, L. Oliva, Z. Wilder… Ensemble Artaserse, Philippe Jaroussky (direction musicale). Crédit photo (c) OONMO

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 29 octobre 2025. VERDI : Otello. M. Sheshaberidze, A. Gonzalez, D. Miroslaw… Ted

Huffman / Speranza Scappucci

La nouvelle de la nomination du new-yorkais Ted Huffman à la direction générale du Festival d'Aix-en-Provence, tombée juste avant les premières représentations, plaçait cette nouvelle production d'*Otello* de Giuseppe Verdi à l'Opéra national du Rhin sous les projecteurs. Malheureusement, l'œuvre présentée à Strasbourg peine à justifier cet enthousiasme institutionnel.

Ted Huffman, qui signe également les décors, opte pour un minimalisme radical. La scène est un huis clos abstrait, constitué de trois murs blancs et percée de quelques portes. Si l'intention était de se calquer sur le théâtre élisabéthain pour se concentrer sur la psychologie des personnages, le résultat est un espace vide qui semble étouffer la théâtralité plutôt que la servir. Alors que l'américain est connu pour ses directions d'acteurs soignées, il y a cette fois un manque cruel de direction d'acteurs poussée : les personnages titulaires, Otello et Iago, sur lesquels repose pourtant tout le drame, semblent souvent perdus et statiques sur scène. Leur relation complexe n'est pas suffisamment décortiquée, et la jalousie qui ronge le Maure vénitien ne se traduit pas de manière convaincante dans le jeu. Mais l'un des plus grands ratés de cette mise en scène est l'évacuation de la question raciale. Le ténor afro-américain initialement prévu pour le rôle-titre, Issachah Savage, a dû être remplacé par le géorgien **Mikheil Sheshaberidze**. Sans recours au maquillage et sans la présence d'un chanteur noir, tout l'angle psychologique lié au racisme subi par Otello, que le metteur en scène souhaitait pourtant aborder, a purement et simplement ici disparu…

Las, le ténor géorgien, bien qu'impressionnant par sa puissance vocale et la maîtrise de l'ambitus, manque cruellement de finesse interprétative. Son chant apparaît comme fluctuant et son jeu de scène s'avère plutôt maladroit, ne parvenant pas à retracer la déchéance psychologique du personnage, et peine donc à émouvoir le spectateur. Le baryton polonais **Daniel Miroslaw** incarne un Iago d'une froideur glaçante, ce qui peut être un choix intéressant. Si sa voix est sombre et brillante à la fois, son émission est parfois désagréablement engorgée, manquant de la clarté et de l'insinuation nécessaires pour le personnage parmi les plus machiavéliques à l'opéra.

Sans conteste, la révélation de cette production est la soprano franco-guatémaltèque **Adriana González**. Le public ne s'y est pas trompé, lui réservant un triomphe lors des saluts. Elle dévoile une infinie palette de couleurs et d'émotions, et possède un timbre à la fois charnu et profond. Son engagement théâtral et sa capacité à nuancer son chant, notamment dans des *pianissimi* de toute beauté, font de sa Desdemona une interprétation exceptionnelle qui domine littéralement le plateau. Autre belle surprise, le Cassio du ténor espagnol **Joel Prieto** qui s'est imposé par son élégance naturelle et sa vocalité raffinée. Sa voix, d'un timbre clair et bien placé, a porté avec aisance les lignes lyriques qui lui sont confiées, notamment dans le douloureux duo du second acte où il déplore sa disgrâce.



Dans le rôle crucial d'Emilia, confié à la jeune **Brigitta Listra** de l'Opéra Studio, c'est une autre belle découverte qui s'est opérée. Vocalement, elle a déployé une voix chaude et bien projetée, et son intervention dans la scène finale pour dénoncer le crime de son mari Iago a été lancée avec une force morale et une indignation qui ont emporté l'adhésion du public. Le Roderigo de **Massimo Frigato**, également membre de l'Opéra Studio, a su éviter l'écueil de la caricature, et a fait preuve d'une agilité et d'une clarté appréciables, son timbre se mariant bien avec celui de Joel Prieto dans leurs brèves interactions. De son côté, l'ambassadeur de la Sérénissime, Lodovico, porté par la basse **Jasurbek Khaydarov**, a apporté le poids et la gravité requis. Sa voix, d'un bronze solide et bien timbré, a donné toute sa solennité au message du Doge et a magnifiquement résonné dans l'ensemble du finale du troisième acte, ajoutant une couche de tragédie institutionnelle au drame privé. Il convient également de

saluer les courtes mais efficaces interventions de **Thomas Chenhall** (Montano) et de **Young-Min Suk** (Le Héraut), tous deux issus de l'Opéra Studio, qui ont prouvé la qualité de la relève lyrique.

En fosse, la cheffe italienne **Speranza Scappucci** dirige l'**Orchestre Philharmonique de Strasbourg** avec une fougue et ardeur remarquables. Sa direction est à la fois rigoureuse et dotée d'un rare sens de la narration, maintenant un flux dramatique implacable. Elle obtient de l'orchestre des envolées grandioses et des *pianissimi* éthérés qui sondent le cœur des personnages. Les chœurs réunis des Opéras nationaux du Rhin et de Lorraine produisent quant à eux un son d'une grande homogénéité, aussi juste que resplendissant, formant une belle masse sonore et une précision scénique notable .

En définitive, cette production d'*Otello* à Strasbourg est l'image d'un spectacle à deux vitesses – mais par bonheur portée par une Desdemona inoubliable et une cheffe en parfaite symbiose avec la partition de Verdi.

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 29 octobre 2025. VERDI : Otello. M. Sheshaberidze, A. Gonzalez, D. Miroslaw… Ted Huffman / Speranza Scappucci. Crédit photo (c) Klara Beck

CRITIQUE, opéra. MONACO, Grimaldi Forum, le 2 novembre 2025. WAGNER : Le Vaisseau fantôme. B. Terfel, A. Gregorian, A. Dohmen… Gianluca Marciano (direction musicale)

Ce Dimanche 2 novembre, à Monaco, le Hollandais fut volant, certes, mais surtout mémorable. Ah, on n'est pas près d'oublier le duo d'Asmik Gregorian et Bryn Terfel dans ce *Vaisseau fantôme* !

La soprano lituanienne restera comme l'éblouissement de ce début de saison monégasque. Comment une voix aussi éclatante, puissante, étincelante, peut-elle sortir d'un corps aussi svelte ? Cette femme est une flamme – une flamme chantante. Si on ajoute à son éclat la perfection de sa musicalité, on tient là l'une des voix les plus belles de la scène internationale actuelle. On ne vous raconte pas l'ovation qu'elle reçut lors des saluts !

Quant à **Bryn Terfel**, ce colosse chantant, il est impressionnant de musique et d'expression. Dans les moments les plus intenses, il faut le voir les deux bras écartés, tête renversée, le regard vers le haut : on a l'impression qu'il s'adresse au ciel. Il s'exprime avec une gravité tendre, un mélange de force et de douleur. Il habite la scène de sa stature de géant et nous chavire le cœur.

L'ouvrage de **Richard Wagner** était donné non dans la Salle Garnier mais au **Grimaldi Forum.** Dans l'immense **Salle des Princes** – qui se situe au-dessous du niveau de la mer – se sont déchaînées les tempêtes wagnériennes. Le spectacle était « mis en espace » : l'orchestre était dans la fosse, les chanteurs se déplaçaient en tenue de ville tels des êtres d'aujourd'hui, errant dans la légende. Cela fut bien plus prenant que tant de mises en scènes modernes *abracadabrantesques* ! Dans le fond de la scène étaient présentés des effets lumineux en *3D.* On voyait une sorte de grand aquarium dans lequel l'eau s'agitait en tempête. Parfois apparaissait l'image d'une tête de mort. Elle était à la fois symbolique du drame à venir mais aussi du jour où avait lieu le spectacle – le jour des Morts, le 2 novembre.

Au côté des deux têtes d'affiche, les autres protagonistes furent également admirables : **Albert Dohmen** dans le rôle de Daland, voix wagnérienne aux accents de roc marin ; **Daniel Behle** et **Trystan Llyr Griffiths**, deux lumineux ténors, le premier dans le rôle d'Erik, le second dans celui du pilote. Quant aux chœurs – ah, quels splendides chœurs ! – ils se levaient d'un seul souffle, puissant comme le vent qui gonfle les voiles.

Tout cela fut accompagné par le superbe **Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo**. On soulignera la performance physique autant que musicale du chef italien **Gianluca Marciano** : d'une baguette qui n'était pas toujours très « wagnérienne », mais en tout cas fort efficace, il dirigea de manière ininterrompue pendant deux heures trente. Il fallait quand même le faire !



CRITIQUE, opéra. MONACO, Grimaldi Forum, le 2 novembre 2025. WAGNER : Le Vaisseau fantôme. B. Terfel, A. Gregorian, A. Dohmen… Gianluca Marciano (direction musicale). Crédit photo (c) Marc Borelli

CRITIQUE, concert. GENEVE, La Cité Bleue, les 28 et 29

octobre 2025. « Sufi’s Saraband ». Orchestre « The Modal experience », Keyvan Chemirani (direction)

Les 28 et 29 octobre 2025, La Cité Bleue – nouveau joyau culturel genevois inauguré l’an passé -, a vibré aux rythmes envoûtants de « *Sufi’s Saraband* ». Sous la direction artistique de Keyvan Chemirani, cette création audacieuse a offert au public une expérience sensorielle unique, tissant des liens inédits entre les traditions musicales persanes et le patrimoine baroque occidental.

Dirigée par le chef d’orchestre, claveciniste et compositeur argentin de renom, **Leonardo García Alarcón**, **La Cité Bleue** s’est rapidement imposée comme un lieu phare de la vie artistique genevoise. Ce théâtre de 300 places, dont l’acoustique modulable a été spécialement pensée pour la musique, est devenu le laboratoire de projets audacieux où la création musicale est placée au cœur de la démarche artistique . Élu « *Artiste de l’année* » 2025 par l’International *Classical Music Award*, Leonardo García Alarcón y cultive un esprit de famille artistique et d’ouverture, faisant de ce lieu un espace de rayonnement pour les ensembles locaux et un pont entre les cultures.

« ***Sufi’s Saraband*** » se présente comme un voyage mystique où la musique, la poésie et la danse soufie s’entremêlent pour évoquer l’extase spirituelle et la quête de l’absolu. Le pari était osé : explorer les connexions profondes entre

les traditions orientales et l’héritage baroque occidental. Pourtant, sur scène, la magie a opéré. Le spectacle a réuni des artistes d’exception, chacun maître dans son domaine : **Keyvan Chemirani** et son frère **Bijan Chemirani** aux percussions (Zarb, Lafta, Santour…), **Aida Nosrat** au chant, **Thomas Dunford** au Luth, **Violaine Cochard** au clavecin, **Sokratis Sinopoulos** à la lyre grecque, **Rana Gorgani** à la danse soufi et **Bahman Panahi** à la calligraphie persane.

Porté par l’ensemble ***The Modal Experience*** (réunissant tous les artistes pré-cités), le dialogue s’est noué entre la lyre de Sokratis Sinopoulos, les percussions des frères Chemirani, héritiers d’un savoir traditionnel persan, et la délicatesse de l’archiluth de Thomas Dunford et du clavecin de Violaine Cochard. La modalité persane et l’ornementation baroque se sont répondues avec une grâce et une finesse remarquables, créant un paysage sonore d’une richesse incroyable.



Au cœur de cette *sarabande*, la poésie a servi de guide. Les vers enflammés de **Jalāl al-Dīn Rūmī**, poète soufi du XIIIe siècle, ont rencontré les écrits engagés et sensuels de **Forough Farrokhzad**, figure majeure de la poésie iranienne contemporaine, clamés ou chantés par **Aida Nosrat** : deux sensibilités, deux époques réunies dans une même célébration du désir, de l'amour et de la transcendance.

Le spectacle a été également magnifié par l'art du *Samâ* et la danse des derviches tourneurs, interprétés avec une grâce hypnotique par la danseuse iranienne **Rana Gorgani**. Sa danse, véritable méditation en mouvement, et le chant profond d'Aida Nosrat ont transporté le public dans un état d'ivresse et d'extase, faisant de cette performance une expérience spirituelle autant qu'artistique.

Huitième artisan de choix pour cette soirée, le

« musicalligraphe » **Bahman Panahi**, dont la contribution en *live* a ajouté une dimension visuelle et spirituelle profonde au spectacle. A la fois maître calligraphe, musicien et docteur en musique et musicologie à la Sorbonne, il a développé un concept unique qui unit ses deux passions : la « *Musicalligraphie* ». Alors que la danseuse Rana Gorgani exprimait la spiritualité soufie par le mouvement de son corps, Bahman Panahi le faisait à travers le geste calligraphique dans l'espace. Le tracé de ses lignes, projeté sur un écran géant, offrait une chorégraphie parallèle, une danse de l'encre qui épousait les rythmes des percussions et les mélodies du luth et du clavecin. Son art a contribué à porter le public vers cette ivresse et cette extase spirituelle qui étaient au cœur des ambitions du spectacle.

À l'issue des représentations, l'ovation du public était unanime. « *Sufi's Saraband* » a tenu sa promesse : celle d'une célébration de la beauté mystique, une sarabande envoûtante où les âmes du public ont dansé à l'unisson avec celles des artistes. Cette production est la preuve éclatante que La Cité Bleue, sous l'impulsion visionnaire de Leonardo García Alarcón, est désormais un lieu indispensable où les frontières s'estompent pour donner naissance à un art véritablement universel et bouleversant !



CRITIQUE, concert. GENEVE, La Cité Bleue, les 28 et 29 octobre 2025. « Sufi’s Saraband ». Orchestre « The Modal experience ». Crédit photo (c) Giulia Charbit

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux Grains, le 30 octobre 2025. BRAHMS /

VAUGHAN-WILLIAMS. Adam LALOUM (piano), Orchestre National du Capitole de Toulouse, Frank Beermann (direction)

Ce nouveau concert par l'ONCT à la Halle aux Grains de Toulouse est né sous des auspices hostiles. Tarmo Peltokoski souffrant a annulé sa présence toulousaine pour ce concert, les deux suivants la semaine prochaine et la direction de Don Juan au Capitole. Puis ce fût le pianiste Anton Mejias qui a dû rejoindre sa famille pour un deuil. La chance a souri aux organisateurs lorsqu'Adam Laloum a répondu présent pour le *Premier concerto* de Johannes Brahms qu'il aime tant ; Frank Beermann de son côté ayant accepté de diriger le concert sans changer le programme taillé sur mesure pour Tarmo Peltokoski.

Adam Laloum joue Brahms divinement. Ses enregistrements sont plébiscités. Sauf celui des *concertos* de Brahms en raison d'un chef pas à sa hauteur. Ce soir l'accord avec l'orchestre et le chef est idéal. Dès le début, Frank Beermann adopte un *tempo* mesuré, son orchestre gronde et rugit, la puissance plus impressionnante que la force. Ce *tempo* plutôt lent permet de vivre l'extraordinaire construction orchestrale de l'introduction du *concerto*. Adam Laloum écoute et déguste cette page orchestrale si splendide. L'entrée du pianiste est toute en élégance et délicatesse. Petit à petit le jeu de Laloum se fait plus puissant et l'équilibre trouvé est une

véritable splendeur de poésie, d'écoute et de partage. Les nuances sont particulièrement délicates tant du côté du pianiste que du chef. Le premier mouvement est très contrasté et permet une écoute merveilleuse de toutes les richesses de la partition. C'est dans le deuxième mouvement qu'un miracle se produit. Le *tempo* retenu, les nuances *pianissimo* exquises, les couleurs splendides de l'orchestre, le piano irisé de Laloum, tout se répond en un dialogue de pure poésie. Le temps est comme suspendu, les nuances piano sont à la limite du silence. Le troisième mouvement va exulter et les couleurs vont se magnifier. Le piano de Laloum trouve de nouvelles nuances et des couleurs infinies, l'orchestre participe activement à cette fête d'un Brahms heureux et joueur. Frank Beermann est à l'écoute de son soliste dont il accueille toutes les propositions originales avec complicité. La beauté de cette interprétation scelle une entente musicale au sommet. Le public et l'orchestre applaudissent à tout rompre ce magnifique moment musical de pure grâce. Adam Laloum offre en bis un extrait de Schubert, autre compositeur dont il est le chantre.

Pour la deuxième partie, la ***Symphonie Antartica*** d**e Ralph Vaughan-Williams** va être une découverte pour une grande partie du public. L'effectif exigé est considérable avec deux harpes, de nombreuses percussions, une machine à vent et un chœur de femmes. Le **Chœur de femme de Lettonie** « ***Latvija*** » entoure une soliste soprano pour une partie vocale sans parole. Dès les premières notes une impression d'ouverture et de largeur du son se produit. C'est grand et fort. Frank Beermann habitué à diriger (et comment) les vastes partitions de Wagner et Richard Strauss est tout à son aise ici. Les effets orchestraux sont brillamment offerts au public. La machine à vent est très crédible, mais en fait il ne se passe pas grand-chose une fois que la surprise des effets est passée. Le chœur a une action de mystère très réussie. Les percussions sont terribles, l'orchestre est toute force et puissance. Le succès est retentissant car la virtuosité orchestrale est tout à fait

remarquable et la direction splendide de Frank Beermann galvanise ses troupes. Toutefois, après la splendeur d'écriture et de construction de la partition de Brahms celle de Vaughan Williams a pâli un peu. Les aléas nombreux n'ont pas entravé le succès de ce concert devant une Halle aux Grains bien pleine. Le public toulousain est bien là, fidèle et attentif.

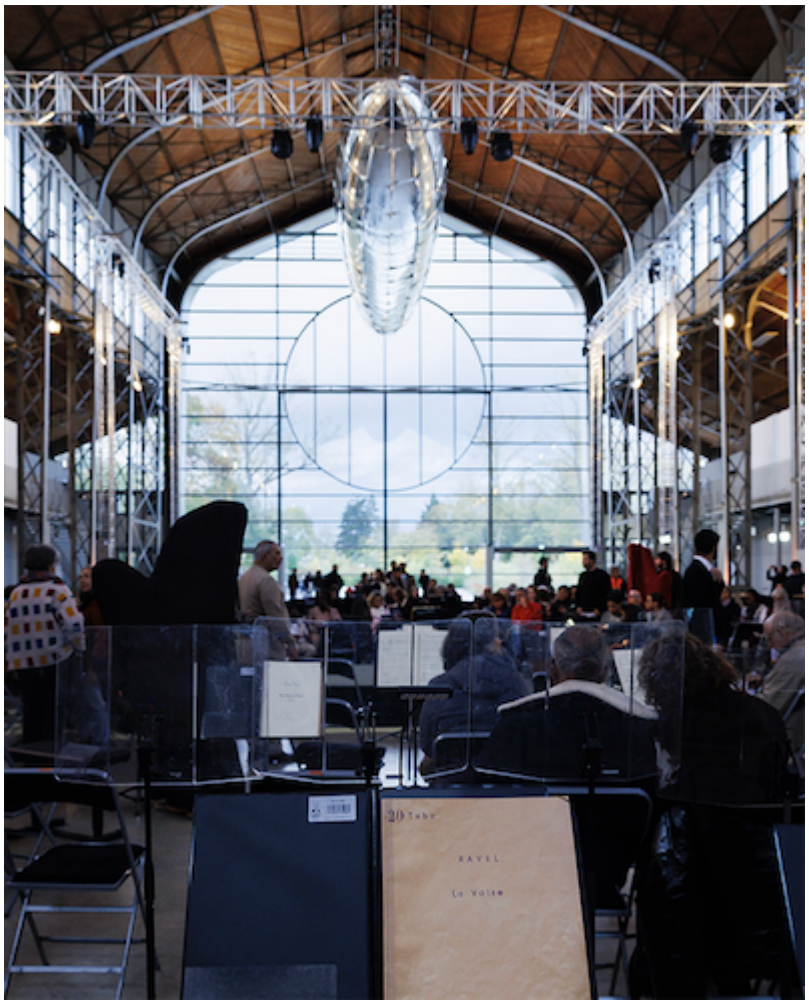
_____

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle aux Grains, le 30 octobre 2025. BRAHMS / VAUGHAN-WILLIAMS. Adam LALOUM (piano), Orchestre National du Capitole de Toulouse, Frank Beermann (direction). Crédit photo (c) Hubert Stoecklin

---

CRITIQUE, concert. MEUDON, Hangar Y, le 25 oct 2025. 150 ans de Maurice Ravel : La Valse, Boléro, Tzigane… Orchestre Lamoureux, Hugues Borsarello (violon), Adrien Perruchon (direction)

Pour ses 150 ans, Maurice Ravel (né en 1875) ne pouvait rêver meilleure célébration, de surcroit dans un lieu spectaculaire dont l'architecture démesurée, appelle le souffle, la respiration, l'espace : le Hangar Y à Meudon, cathédrale de verre et d'acier, était l'ancien site de construction et d'entretien des dirigeables, aux portes de Paris… Un cadre idéal (hauteur de la nef principal : 23 mètres !) pour ressentir et vivre l'orchestre comme nul part ailleurs… et dans une configuration inédite qui place les spectateurs parmi les musiciens, ou à côté d'eux.



Au cœur du programme, deux œuvres parmi les plus envoûtantes : ***la Valse*** et ***le Boléro***. Deux tourbillons sonores construits chacun dans un somptueux crescendo, dont la construction comme l'étoffe instrumentale, hypnotisent et emportent chaque auditeur

---

Toutes les photos © Alice Casenave / Orchestre Lamoureux 2025

voyage au centre de la forge orchestrale



Dans cette disposition éclatée, le spectateur redécouvre chaque partition, en ressent les infimes vibrations, le volume sonore exact dans une proximité inédite ; il rétablit la spatialité d'un orchestre : le rôle de chaque instrument, son intensité sonore, en interaction avec les autres ; il en saisit mieux les dialogues entre les pupitres, et dans une circulation du son générale, mesure les étagements de l'orchestrateur Ravel, génie inégalé, à l'instar de Berlioz, qui pense les couleurs de l'orchestre comme un géomètre – paysager ; cors lointains, rubans soyeux des violons, assise rythmique des contrebasses, éclats furtifs des bois,… un miroitement déconcertant de timbres se révèle, captive, enveloppe, submerge littéralement.

Le Ravel audacieux, mordant, libre et d'une invention dramatique presque sarcastique, entre séduction et provocation s'est aussi invité à cette fête inclassable, dans ***Tzigane***, magnifiquement incarné par le jeu tout en finesse et vitalité percutante du violoniste **Hugues Borsarello**, lequel au début de la pièce, déambule entre les rangs des sièges, associant musiciens et spectateurs, jusqu'au podium central, près du chef.

Ample, poétique, ciselé, l’Orchestre Lamoureux déploie le grand jardin féerique et chorégraphique de Ravel…



Le chef justement, directeur musical de l’Orchestre Lamoureux, **Adrien Perruchon**, abat un jeu riche et imaginatif qui se joue avec esprit de toutes les nuances ibériques du programme, – l’Espagne et le folklore basque, étant très subtilement moteurs dans l’inspiration du sorcier Ravel… : *Boléro, Tzigane*, mais aussi *Habanera* (M 76) dans l’orchestration créée ce soir de Paul Caporini soulignent chez le compositeur

Français, ce scintillement spécifique qui colore et habite chacune de ses partitions. L'argument principal du chef est d'assurer la cohérence globale et la fermeté de l'architecture sonore, malgré l'éparpillement physique des instrumentistes.

A la rutilance déployée des timbres, aux effets sonores éloignés, leurs déplacements exacerbés du fait de la disparité physique (d'un intérêt superlatif dans ***La Valse*** puis le ***Boléro***), s'ajoute grâce au geste fédérateur du chef, un sentiment de féerie globale, la création d'un nouvel espace suspendu dont les sons redistribués diffusent des sensations inédites, – comme une brume enveloppante, d'autant plus suggestives au début du programme, quand les musiciens jouent Prélude et Danse du rouet, deux extraits tout en douceur caressante des contes de ***Ma Mère l'Oye***. L'impression de nappe sonore s'affirme aussi dans La Valse dont les effets de nuées collectives, – soit la masse des danseurs indistincts, emportés par un mouvement diffus mais profond et puissant, enflent et se déversent dans une onctuosité voluptueuse, d'essence chorégraphique.

Rien de plus légitime en réalité que ce ***Boléro*** final, – que l'Orchestre Lamoureux a joué dès 1930 sous la direction de l'auteur : le spectateur placé au plus près des instruments, suit pas à pas le parcours qui va crescendo, l'entrée de chaque instrument (flûte, clarinette, basson,… jusqu'aux saxophones, - ténor puis sopranino,…), son timbre, son volume sonore, en dialogue avec les autres, et soutenu tout du long par le battement organique de la caisse claire. Envoûtante, surprenante, l'expérience ainsi au cœur de l'orchestre, relève de la magie sonore. Et c'est Ravel le sorcier alchimiste qui pour ses 150 ans, ressuscite avec éclat. Magistral.





Photos © Alice Casenave 2025

CRITIQUE, concert. MEUDON, Hangar Y, le 25 oct 2025. 150 ans de Maurice Ravel : La Valse, Boléro, Tzigane,… Orchestre Lamoureux, Hugues Borsarello (violon); Adrien Perruchon (direction)

prochain concert

Prochain concert de l’Orchestre Lamoureux :
Samedi 22 nov 2025, « ***un Américain à Paris*** » (avec Adélaïde Ferrière, percussions / au programme : Symphonie n°31 « Parisienne » de Mozart, Concerto pour marimba de Milhaud, Un Américain à Paris de Gershwin…), à la Seine Musicale : https://orchestrelamoureux.com/concerts/un-americain-a-paris/

nouvelle saison 2025 – 2026

LIRE aussi notre **présentation de la nouvelle saison 2025 – 2026 de l’Orchestre Lamoureux** (temps forts, solistes invités, compositeurs et œuvres joués,…) : https://www.classiquenews.com/orchestre-lamoureux-nouvelle-saison-2025-2026-temps-forts-symphonique-lyrique-recitals-ravel-gershwin-beethoven-hugues-borsarello-pretty-yende-ermonela-jaho-adelaide-ferr/

_____

CRITIQUE, danse. MONTE-CARLO, Salle Garnier, le dim 26 octobre 2025. « Herman Scherman » de W. FORSYTHE et « See you » de Paul LIGHTFOOT par les Ballets de Monte-Carlo

Ce dimanche 26 octobre 2025, la Salle Garnier de Monte-Carlo a vibré d'une énergie créative rare, grâce aux Ballets de Monte-Carlo qui ont offert au public très chic et international de la cité Princière une soirée chorégraphique exceptionnelle, magistralement interprétée par sa célèbre compagnie monégasque, en restituant avec maestria le dialogue entre la légende établie (William Forsythe) et la création naissante (Paul Lightfoot).

Rendre compte de la performance de « *Herman Schmerman* » de **William Forsythe**, c'est évoquer une leçon d'histoire de la danse vivante. Créé en 1992 pour le New York City Ballet, ce ballet est un pilier de l'œuvre du chorégraphe américain qui a libéré le ballet de ses attaches classiques pour en faire une forme d'art résolument contemporaine. La pièce s'ouvre sur un quintette dynamique, où la musique électronique et minimaliste de **Thom Willems** installe immédiatement un univers à la fois précis et décalé. Les danseurs, avec une virtuosité qui semble

presque facile, ont déconstruit la ligne néoclassique pour lui insuffler une urgence et un angle nouveaux. Puis est venu le célèbre pas de deux, ajouté ultérieurement par Forsythe pour le Ballet de Francfort. Portant les costumes audacieux de **Gianni Versace**, les deux interprètes ont transformé la scène en un laboratoire du mouvement, où chaque porté, chaque équilibre, chaque rupture de rythme était une redéfinition de la relation entre les corps. La scénographie et les lumières de **Tanja Rühl**, épurées et efficaces, ont creusé l'espace, faisant de la Salle Garnier un écrin parfait pour cette œuvre qui révolutionna durablement l'esthétique du ballet.



Après l'effervescence de Forsythe, l'entrée dans l'univers de **Paul Lightfoot** fut un changement d'atmosphère aussi radical qu'envoûtant. Pour cette création mondiale, le chorégraphe britannique a choisi la voie de l'intimité et de la réflexion,

nous entraînant dans un ballet qu'il pressent lui-même comme un tournant dans sa carrière. La partition originale de **Max Richter**, interprétée en direct par six musiciens de **l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** (Liza Kerob au 1er violon, Kati Szutz au 2nd violon, Federico Hood à l'alto, Thierry Amadi au 1er violoncelle, Thibault Leroy au 2nd violoncelle, Simon Zaoui au piano), a été l'âme de cette œuvre, et leur placement sur le plateau n'était pas anodin ; ils n'étaient pas de simples accompagnateurs mais de véritables acteurs du drame qui se jouait. Les mélodies envoûtantes et les nappes minimalistes de Max Richter, portées par les musiciens, ont tissé un lien charnel et immédiat avec les danseurs. Lightfoot, qui a également conçu les décors, les costumes et les lumières, a créé un écosystème scénique cohérent et poignant. La danse, tour à tour tendre et puissante, explorait la relation à l'autre et la dimension collective de la création. Les corps semblaient engager une conversation avec la musique, répondant aux phrases des cordes, aux accents du piano, dans un théâtre de la vie où chaque mouvement racontait une histoire de rencontre, de présence et d'adieu.

La Salle Garnier, joyau architectural témoin de la démesure et de l'audace de Monte-Carlo, n'a pas seulement accueilli le spectacle ; elle en a été un partenaire à part entière. Son acoustique exceptionnelle a permis à la fois la clarté rythmique de la composition électronique de Willems et la profondeur émotionnelle de la partition de Richter. Son décor magique a offert un contraste et un écrin parfaits pour ces deux œuvres qui, bien que différentes, célébraient le corps en mouvement. Quand les dernières notes de Richter se sont éteintes et que les danseurs de « *See You* » se sont figés dans la lumière tamisée, un silence lourd d'émotion a précédé les ovations. La salle, conquise, a salué par une standing-ovation méritée la performance des danseurs, la vision des chorégraphes, la sensibilité des musiciens et le travail d'une institution, **Les Ballets de Monte-Carlo**, qui, sous la

direction de **Jean-Christophe Maillot**, continue inlassablement de cultiver l’excellence et d’écrire l’avenir de la danse. *Bravi !*

_____

CRITIQUE, danse. MONTE-CARLO, Salle Garnier, le 26 octobre 2025. « Herman Scherman » par W. Forsythe et « See you » de Paul Lightfoot par les Ballets de Monte-Carlo. Crédit photographique © Alice Blangero

---

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre de Genève, le 26 octobre 2025. DEBUSSY : Pelléas et Mélisande. B. Burger, M. Eriksmoen, L. Melrose… Sidi Larbi Cherkaoui, Damien Jalet, Marina Abramovic /Juraj

Valcuha

On connaissait, jusqu'à présent, le fil d'Ariane. Voici maintenant, au Grand-Théâtre de Genève, le fil de Mélisande. Ou plutôt, les fils au pluriel, car ils sont nombreux les fils dans ce *Pelléas et Mélisande* genevois – des fils qui se tendent, se croisent, se tissent, s'enlacent et se dénouent, autour des principaux personnages de l'opéra. Et qui est-ce qui tire tous ces fils ?

Huit danseurs que les metteurs en scène et chorégraphes **Sidi Larbi Cherkaoui** et **Damien Jalet** ont eu l'idée d'introduire dans ce spectacle. Omniprésents, ces hommes aux corps admirablement sculptés et aux attitudes de statuaire antique commentent avec leurs corps le déroulement de l'action, les sentiments des personnages ou les humeurs de la musique. On comprend la symbolique : les fils sont ceux de la vie, du destin, de la captivité, mais ils symbolisent aussi les cheveux de Mélisande, les cordes de son mystère, les fibres d'une âme qui s'échappe et s'enferme à la fois.

Il y a une autre symbolique dans ce spectacle : ce sont les cercles. Que de cercles ! L'anneau de Mélisande, la margelle de la fontaine, le ballon d'Yniold, et cet œil immense, projeté sur un écran en fond de scène qui d'abord nous regarde, puis se change en ciel constellé d'étoiles, en visions de cosmos et en explosion d'univers. Le cercle, forme parfaite sans commencement ni fin, rappelle l'infini, l'harmonie, le cycle de la vie, la rondeur du monde et de la chair. Mais il peut aussi être prison. Tout cela se passe dans un décor unique, sombre et abstrait, où, au milieu des fils et des cercles, se dressent des monolithes évoquant des brisures de diamant ou des fragments de météorites.

Tout cela est très esthétiquement beau, ésotériquement pensé, intelligemment maîtrisé, artistiquement réussi mais… trop abondant. Il y a trop de choses et de monde sur scène ! La mise en scène des deux chorégraphes – et de la scénographe **Marina Abramovic** – déborde tellement de corps et de symboles qu'elle arrive à saturer l'œil et l'esprit. La musique de Debussy – cette eau pure, ce tulle léger, avec ses frémissements de violon, ses soupirs de flûte, ses larmes de harpe, ses grondements de cuivres – n'a pas besoin de tout cela, elle peut se suffire à elle-même !

La distribution vocale est dominée par la magnifique Mélisande de la soprano norvégienne **Mari Eriksmoen.** Elle a cette « *voix qu'on dirait passée sur la mer au printemps* », comme cela est chanté dans l'opéra. À ses côtés, **Nicolas Testé** impose un Arkel de grand seigneur, **Sophie Koch** est une excellente Geneviève, tendre et grave à la fois ; et **Charlotte Bozzi** prête à Yniold son accent d'ange espiègle. Nous serons moins enthousiaste sur les voix de Pelléas et de Golaud, rôles respectivement tenus par **Bjorn Burger** et **Leigh Melrose**. Le timbre du premier est d'un métal trop tranchant pour le clair-obscur de Debussy, et celui du second a un caractère plus wagnérien que debussyste. Tous deux, néanmoins, habitent la scène avec vérité.

Tout cela se passe sous la direction sérieuse du chef slovaque **Juraj Valcuha**, à la tête d'un **Orchestre de la Suisse Romande** en grande forme. En ce dimanche de changement d'heure, où l'hiver commençait à mordre en terre lémanique, les Genevois se sont pressés en foule pour assister à la Première, et ils l'ont beaucoup applaudie !…

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre de Genève, le 26 octobre 2025. DEBUSSY : Pelléas et Mélisande. B. Burger, M.

Eriksmoen, L. Melrose… Sidi Larbi Cherkaoui, Damien Jalet, Marina Abramovic /Juraj Valcuha. Crédit photographique (c) Magali Dougados