CRITIQUE, opéra. LYON, opéra de Lyon (du 11 au 25 octobre 2025). MOUSSORGSKI : Boris Godounov. Vasily Barkhatov / Vitali Alekseenok

L’Opéra National de Lyon ouvre sa saison 2025-2026 avec la version originale de 1869 de *Boris Godounov* de Modeste Moussorgski, un choix audacieux qui privilégie l’intimité psychologique du *Tsar* aux fastes des versions ultérieures. Cette nouvelle production, confiée au chef Vitali Alekseenok et au metteur en scène Vasily Barkhatov, présente un contraste saisissant entre l’excellence musicale et une vision scénique qui a suscité la perplexité d’une partie du public.

Par bonheur, le plateau vocal est un sans-faute, porté par un **Dmitry Ulyanov** simplement époustouflant dans le rôle-titre. Il incarne un Boris tout en humanité, sculptant chaque phrase avec une puissance lyrique et une subtilité dramatique qui captivent, passant du père aimant au tsar hanté avec une conviction bouleversante. Il est magnifiquement entouré par une pléiade de chanteurs-acteurs remarquables, à commencer par **Maxim Kuzmin-Karavaev** en Pimène, qui s’avère d’une justesse et d’une autorité morales impressionnantes, dépeignant la conscience d’un monde délétère. **Sergey Polyakov** campe un Prince Chouisky parfaitement fielleux, dont la présence machiavélique sert à merveille l’intrigue. **Mihails Čuļpajevs** incarne un Grigori (le Faux Dmitri) exemplaire, toute son

interprétation étant portée par une ambition juvénile et communicative. **Alexander de Jong** en Chtchelkalov et **Hugo Santos** en Nikitich font preuve d'une présence scénique et d'un mordant vocal percutant. **Iurii Iushkevich** projette remarquablement son Féodor, un rôle pour contre-ténor, et livre une performance poignante malgré les mouvements désordonnés que lui impose la mise en scène. Eva **Langeland Gjerde** (Xenia) et **Dora Jana Klarić** (la Nourrice) tirent avec brio leur épingle du jeu dans une version qui accorde peu de place aux timbres féminins. **David Leigh** en Varlaam et **Jenny Anne Flory** en Aubergiste apportent la touche de truculence et de réalisme populaire nécessaire à l'ouvrage. Enfin, **Filipp Varik** livre une interprétation très émouvante de l'Innocent, ce personnage clé qui redonne in fine la parole au peuple.

La direction de Vitali **Alekseenok** est une révélation. Le jeune chef biélorusse rend à la partition de Moussorgski toute son originalité, ses aspérités et sa puissance dramatique. Il souligne avec intelligence les liens entre le compositeur russe et Hector Berlioz, offrant une lecture à la fois respectueuse et passionnément vivante. Sous sa baguette, l'Orchestre de l'Opéra de Lyon fait preuve d'une homogénéité et d'une expressivité rares, même si certains auraient souhaité une âpreté sonore encore plus marquée. Les **Chœurs de l'Opéra de Lyon**, bien que cantonnés aux premiers tableaux dans cette version courte, s'emparent de leur partition avec une présence et une puissance vocale impressionnantes.



La production de **Vasily Barkhatov**, qui signe ici ses débuts en France, est en revanche l'objet de toutes les interrogations. Sa vision, bien qu'intéressante sur le papier, est malmenée par des choix scénographiques et narratifs qui nous ont proprement désarçonnés. La scénographie de **Zinovy Margolin** s'inspire du film *Dogville* de Lars von Trier, présentant une « kommunalka » (appartement communautaire) sans murs où le peuple est montré comme une addition d'intimités. Empilés en une pyramide de praticables surlignés de néons, ces espaces forment un ensemble visuellement confus depuis le parterre, où de nombreuses actions importantes (comme la chute de Boris) passent inaperçues. Après l'entracte, cet univers laisse place à une salle de jeux pour enfants autistes, avec une piscine à balles dans laquelle Boris trouve finalement la mort – un choix esthétique qui a provoqué des huées lors des saluts !

CRITIQUE, opéra. LYON, opéra de Lyon (du 11 au 25 octobre 2025). MOUSSORGSKI : Boris Godounov. Vasily Barkhatov / Vitali Alekseenok. Crédit Photo (c) Jean-Louis Fernandez

---

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon (les 10, 12 et 14 octobre 2025). MOZART : Don Giovanni. A. Noguera, T. Lavoie, G. Philiponet, A. Morel… Frédéric Roels / Déborah Waldman

C’est avec *“L’Opéra des Opéras”* (le mot est de Richard Wagner), *Don Giovanni* de W. A. Mozart, que l’Opéra Grand Avignon a débuté sa saison lyrique – et c’est le maître des lieux, Frédéric Roels, qui a lui-même signé la mise en scène.

Sa vision pour *Don Giovanni* est une profonde réflexion sur notre époque, servie par une esthétique puissante et cohérente. La scénographie de **Bruno de Lavenère** est un personnage à part entière : elle présente un décor unique et monumental de façades classiques qui penchent dangereusement, semblant toujours sur le point de s'effondrer ou d'être reconstruites. Cette architecture instable symbolise parfaitement le chaos généré par Don Giovanni et le « changement de monde » que met en scène Roels, évoquant notre époque troublée par les bouleversements globaux. Le mélange des époques, orchestré par les costumes de Lionel Lesire, est audacieux et pertinent. Don Giovanni et la noblesse évoluent dans des tenues du XVIIIe siècle, tandis que Leporello, Zerlina et Masetto sont résolument ancrés dans la modernité. Cette fusion, qui va jusqu'à voir Leporello documenter les conquêtes de son maître avec un appareil photo, ne cherche pas à déstabiliser pour le plaisir, mais à affirmer que le mythe de Don Juan transcende les siècles. Roels dépasse la simple image du séducteur pour présenter un Don Giovanni en perpétuelle fuite, un anarchiste qui ne supporte ni les lois ni l'accomplissement de ses propres désirs. C'est un perdant magnifique, dont l'énergie destructrice est aussi une force de renouveau, faisant de lui une figure à la fois flamboyante et profondément tragique.

La distribution, portée par une excellente direction d'acteurs, a brillé par son homogénéité et son engagement. L'excellent baryton argentin **Armando Noguera** offre au rôle-titre une incarnation charismatique et inquiétante, portée par une voix de velours aux inflexions d'une séduction presque dangereuse. Face à lui, le Leporello du québécois **Tomislav Lavoie** est bien plus qu'un valet bouffon ; c'est un compagnon de route, un double lucide et désabusé, dont la vivacité comique et le jeu scénique impeccable apportent une profondeur inattendue au duo. Les dames de cette cour des miracles sont tout simplement éblouissantes. **Gabrielle Philiponet** incarne une Donna Anna d'une complexité fascinante, où la fureur le

dispute à une fragilité ambiguë, tandis qu'**Anaïk Morel** donne à Donna Elvira toute la fougue et la douleur déchirante d'un amour trahi mais indéfectible, quand bien même au prix de quelques écarts de justesse. Dans un registre plus léger, mais non moins percutant, la Zerlina d'**Eduarda Melo** est un pur joyau de malice et de vitalité, une jeune femme qui sait parfaitement jouer de ses armes. **Aimery Lefèvre** en Masetto touchant, mais encore fragile, et le ténor chinois **LiangHua Gong**, en Don Ottavio d'une noble délicatesse, complètent avec *brio* ce tableau d'ensemble d'une homogénéité remarquable. Enfin, la présence solennelle et spectrale de la superbe basse russe **Mischa Schelomianski** en Commandeur impose une terreur salutaire, concluant le drame dans une apothéose aussi belle que fatale.

Quant à la direction musicale de **Débora Waldman**, directrice musicale de l'**Orchestre national Avignon Provence**, elle a été le pilier fondamental de cette production. Dès les sombres accords de l'ouverture, elle a imprimé une tension dramatique palpable, faisant danser la mort avec une urgence et une clarté remarquables. Son travail avec la phalange provençale a restitué tous les contrastes de la partition mozartienne, entre légèreté effervescente et effroi spectral, porté par un **Chœur de l'Opéra Grand Avignon** impeccablement préparé par **Alan Woodbridge**.

En guise de conclusion, un mot sur la belle initiative de la part de l'OGA de retransmettre gratuitement le spectacle sur écran géant (sur place Saint-Didier), aboutissement logique d'une vision centrifuge qui cherche à faire sortir l'art des murs du théâtre pour le rendre accessible au plus grand nombre. Pour inaugurer avec panache les célébrations du bicentenaire de l'Opéra Grand Avignon, pouvait-on rêver plus belle incarnation que ce mythe éternel, porté par une équipe artistique aussi inspirée ?!…

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon (les 10, 12 et 14 octobre 2025). MOZART : Don Giovanni. A. Noguera, T. Lavoie, G. Philiponet, A. Morel… Frédéric Roels / Déborah Waldman. Crédit photographique © Studio Delestrade

VIDEO : Les 200 ans de l'Opéra Grand Avignon !

CRITIQUE, opéra en version de concert. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 13 octobre 2025. PURCELL : King Arthur. A. Wolf, F. Hasler, C. Auvity… Le Concert Spirituel, Hervé Niquet (direction)

Le Théâtre des Champs Elysées accueillait, ce lundi 13 octobre, un des opéras en version concert

qui sont programmés chaque saison, et non des moindres, puisqu'il s'agissait de l'opéra de Henry Purcell (1659-1695), *King Arthur*, créé à Londres en 1691. En réalité, il ne s'agit pas à proprement parler d'un opéra, ni même d'un opéra-comique, mais d'un « semi-opéra », ce qui le situe à mi-chemin entre la musique de scène et un ouvrage purement lyrique.

A l'origine, cette musique était insérée dans une pièce de théâtre due au poète et dramaturge **John Dryden** (1631-1700) pour lequel **Henry Purcell** avait composé plusieurs musiques de scènes. La particularité de *King Arthur* est d'être un ouvrage éminemment politique, à la gloire du royaume et de son histoire; son titre original n'est-il pas « *King Arthur or The British Worthy »*, que l'on traduit ordinairement par l'expression « L*e Roi Arthur ou le Héros Britannique* » ? La partition n'ayant pas été préservée dans son intégralité, ce sont six séquences, dont la fameuse chanson du froid, la « *Cold Song* » (Acte III) (moult fois adaptée, transposée dans les années 70) qui ont été représentées lors de cette soirée, ce qui donne quelques libertés aux interprètes.

C'est le cas, ce soir, dans l'interprétation du directeur musical du **Concert Spirituel, Hervé Niquet**, grand spécialiste de la musique baroque, qui, avant de commencer le concert, a avoué aux spectateurs son « incompréhension » devant cette oeuvre qu'il dirige « *depuis trente ans*« . Ajoutant qu'à l'image des Anglais, on pouvait la concevoir comme une « comédie musicale ». Dans cet esprit, les cinq chanteurs solistes et le chœur de 20 chanteurs, vont être tour à tour appelés à réagir aux épisodes successifs, et à se faire comédiens le temps d'une scène: « l'amour », la « guerre », la séquence hivernale étant la plus connue. Cette dernière nous fait découvrir des solistes qui jouent les enrhumés, et un

chœur emmitouflé, grelottant et mimant forces éternuements…

Il en va de même pour presque toutes les séquences de cet opéra en cinq actes d'une durée relativement brève, puisque ne dépassant pas une heure et quinze minutes de musique. Si le parti pris humoristique s'accommode assez bien de certaines scènes, notamment celle évoquée plus haut dite du « froid », il n'en est pas de même nécessairement pour d'autres. Par exemple, la scène à caractère « pastoral » qui, encombrée des gesticulations obligées des interprètes, a perdu de sa poésie et de sa rêverie.

Et la musique dans tout ça ? Tour à tour tonique, gaillarde, délicieusement mélodique, elle est souveraine… Les fragments qui nous sont parvenus sont d'une grande beauté et nous donnent une idée des chefs d'oeuvre lyriques qu'aurait pu nous léguer cet immense compositeur (auteur quand même, rappelons-le, du chef-d'oeuvre *Didon et Enée*)… s'il avait dépassé le trente-six ans.

Les interprètes de cette soirée sont tous excellents et rompus à ce répertoire et ils se sont même mis parfois un peu en péril… En effet, le choix de la fantaisie a ses limites, et surtout comporte des risques: jouer ou chanter, il fallait savoir choisir. Certains se sont trouvés au milieu du gué et la justesse en a été la première victime. S'agissant desdits solistes, mentions spéciales seront décernées d'abord à la basse **Andreas Wolf,** exceptionnel, au timbre cuivré, ainsi qu'à **Cyril Auvity** dans un emploi de haute-contre; chez les femmes à la mezzo-soprano **Floriane Hasler**, à la belle ligne de chant. Remarquables, tout autant, le chœur et l'orchestre du **Concert spirituel**, pour lesquels ce répertoire n'a aucun secret.

Aucun secret non plus pour l'ensemble de tous les interprètes de cette soirée pour jouer la sublime « *Musique pour les funérailles de la Reine Mary* » (1694) qui était donnée en première partie; musique qui accompagna la monarque dans sa dernière demeure, mais aussi l'année suivante le cortège

funèbre de son compositeur, Henry Purcell. L’ensemble Le Concert Spirituel était dirigé par Hervé Niquet qui en est le créateur. Il a dirigé ce programme qui lui tient à cœur, par cœur, n’hésitant pas à faire quelques commentaires à voix haute, pendant le concert, « comédie musicale » oblige…

_____

CRITIQUE, opéra en version de concert. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 13 octobre 2025. PURCELL : King Arthur. A. Wolf, F. Hasler, C. Auvity… Le Concert Spirituel, Hervé Niquet (direction). Crédit photo (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, concert. LILLE, le 14 oct 2025. 150 ANS DE MAURICE RAVEL. Pavane pour une Infante défunte, Concerto pour piano en sol [Nikolaï Luganski, piano]. Orchestre

National de Lille, Joshua Weilerstein [direction]

Joshua Weilerstein, directeur musical de l’Orchestre National de Lille affirme désormais des qualités manifestes qui enrichissent indiscutablement les atouts déjà nombreux de la phalange lilloise. Le programme de ce soir éclaire un peu plus son goût pour le défrichement et les équilibres subtiles que structurent une battue précise, et une énergie canalisée, experte à engendrer les nuances les plus ciselées.

Photos © crédit Ugo Ponte ONL



Le perfectionnisme dans son cas s'accorde à la recherche finale d'un son remarquablement expressif et d'une délectable élégance. Ce geste fin et audacieux avait déjà fondé la réussite de la production inoubliable des **7 péchés capitaux**, cabaret lyrique à l'affiche du Casino Barrière en juillet dernier. **LIRE notre critique des 7 péchés capitaux de Kurt Weill** par Bella Adamova, Jess Gardolin…l'Orchestre national de Lille et Joshua Weilerstein : https://www.classiquenews.com/critique-opera-kurt-weill-les-7-peches-capitaux-bella-adamova-jess-gardolin-orchestre-national-de-lille-joshua-weilerstein-direction-sandra-preciado-mise-en-espace/

Pour preuve, en début de programme, la très rare Petite Suite de **Germaine Tailleferre** qui en 1967 compose un triptyque finement conçu où, dans un jeu de timbres rendus transparents, jaillissent des alliages réellement enivrants comme dans la Sicilienne centrale, suspendue, irréelle, grâce aux pizz des cordes… La vitalité lumineuse des musiciens, la direction millimétrée du chef éclairent le raffinement d'une partition efficace, et qui comme toutes les œuvres de ce soir, saisit par son activité suggestive.

Le Ravel diamantin, ciselé, jazzy, mécaniste
de Joshua Weilerstein et l’Orchestre National de Lille



Charles Berling (récitant) et Joshua Weilerstein (ANTAR de Rimsky-Korsakov) © Ugo Ponte / ONL

Ce concert célèbre à juste titre Ravel, pour l'année de ses 150 ans. C'est d'abord la suave et si tendre ***Pavane pour une Infante défunte***, qui déroule son tapis instrumental et dans un tel tempo ralenti, suspendu, une rondeur caressante dans le sillon de l'enchanteur… Fauré ; Joshua Weilerstein souligne ainsi subtilement combien Maurice Ravel qui a suivi la classe de composition de Gabriel Fauré, a saisi les plus infimes préceptes de son maître.

Au cœur du concert anniversaire, ***le Concerto en sol***, … sa claque jazzy, sa caresse ineffable entre nostalgie et rêverie du mouvement central… Tout cela est magistralement servi par le chef, les instrumentistes à la fête, d'autant plus

expressifs et sensibles, que leur répond un complice attendu, au charisme fameux, **Nikolaï Luganski**, tout en motricité nerveuse et expressivité percussive, et d'une netteté qui elle aussi, détaille tout en finesse, avec au bout de chaque doigt un feu ardent qui enflamme chaque nuance. La virtuosité joue la carte jubilatoire de la suprême poésie et l'*Adagio assai*, de fait, d'un parfait apaisement contemplatif, prodigue ses moissons de plénitude heureuse.

Il faudrait au diapason de la lecture à la fois, ample, aérée, analytique qu'en déduit le chef, tout un exposé développé pour exprimer les qualités expressives et si poétiques d'***Antar*** de **Rimsky-Korsakov**, d'autant plus dans l'orchestration somptueuse de… Ravel justement. La finesse sensible du compositeur français exacerbe en réalité la puissance suggestive de la trame musicale imaginée par son confrère russe : comme il l'a fait des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski, Ravel tel un sorcier magicien, choisit les timbres, les associe, réinjecte à la partition son flux expressif, des couleurs inouïes, une poétique raffinée qui produit dans la texture sonore ainsi enrichie [mais jamais épaissie], ses splendides trouvailles musicales. L'Orchestre National de Lille invite pour s'immerger dans la légende d'Antar, le comédien **Charles Berling**, narrateur de grand luxe qui lisant le texte épique d'Amin Maalouf, éclaire l'héroïsme lyrique et tendre de la fable : ainsi dans un désert qui recèle bien des trésors, surgit l'épopée de l'esclave bientôt affranchi par son père, et qui devient outre un guerrier fameux, le poète amoureux (de la belle Abla) ; c'est un superbe livre d'images et de paysages dont la riche partition exprime la diversité des climats, l'ineffable noblesse. Les connaisseurs y retrouvent l'esprit et les vertiges sensuels de *Sheherazade*, l'autre poème symphonique majeur de Rimsky-Korsakov (1888). Pour servir une fresque aussi contrastée et caractérisée, les instrumentistes lillois suivent pas à pas les indications du chef, visiblement très inspiré dans la réalisation d'une œuvre encore (trop) rare au concert.

Enfin c'est le Boléro d'une puissance irrépressible et davantage encore, peu à peu rayonnant par sa parfaite métrique mécanique… un aspect manifeste ce soir d'autant plus légitime que Ravel comme le développe légitimement un livre récemment publié [« *La muse méconnue de Ravel* », distingué par notre CLIC de classiquenews : https://www.classiquenews.com/livre-evenement-annonce-alexis-brodsky-jerome-duval-hamel-la-muse-meconnue-de-maurice-ravel-actes-sud/, a été sa vie durant notablement fasciné par les mécaniques de tous genres, et surtout le chant des usines, les bruits industriels… leur imperturbable régularité hypnotique, leur répétition cadentielle qui rythme et jalonne les cadences…
Tout en revenant aux fondamentaux, en particulier la notion de *crescendo* strictement appliquée, dès le début, dans des pianissimi feutrés, qui semblent surgis de l'ombre. De plus en plus fiévreux, l'Orchestre détaille et expose chaque timbre sélectionné par le compositeur : flûte, clarinette, basson, cor anglais, hautbois, …. La ciselure qui se produit enfle progressivement jusqu'à l'intervention des cordes à leur complet, produisant en vagues successives, le grand déferlement enivré qui tout en répétant jusqu'à l'obsession les 2 mélodies qui s'aimantent, porte jusqu'à l'extase finale. A force d'accentuation presque sèche et nette, la sonorité sonne péremptoire et même d'une détermination… martiale.
Ce parti à la fois esthétiquement cohérent et d'une grande audace, s'avère captivant. L'urgence et l'intensité de plus en plus éruptivse produisent in fine la transe explosive, une déflagration sauvage qui accordée à la subtilité de la palette instrumentale, permet l'exclamation ultime, à la fois explosion et jubilation. Convaincants, enchanteurs… l'Orchestre National de Lille et Joshua Weilerstein méritent le triomphe qui leur est réservé à l'issue du programme.

Programme repris à Paris, ce soir (TCE, 20h), puis Valenciennes (Le Phénix, ven 17 oct, 20h), et Amiens (sam 18 oct, Maison de la culture, 18h30)

Infos sur le site de l'Orchestre National de Lille : https://onlille.com/choisir-un-concert/categories/les-150-ans-de-maurice-ravel

présentation

LIRE aussi **notre présentation du programme 150 ANS DE MAURICE RAVEL** : https://www.classiquenews.com/orchestre-national-de-lille-les-150-ans-de-maurice-ravel-les-14-15-17-18-oct-2025-concerto-pour-piano-en-sol-nikolai-luganski-bolero-joshua-weilerstein-direction/

L'Orchestre National de L*ille célèbre avec raison les 150 ans de la naissance de Maurice Ravel (né à Ciboure, dans les Basses-Pyrénées, le 7 mars 1875). Outre les pièces bien connues et souvent jouées en concert (à juste titre) dont le Concerto pour piano en sol, Pavane pour une Infante défunte, évidemment Boléro (1928), le programme défendu par les musiciens lillois met en avant surtout, une partition méconnue pourtant splendide, confirmant le génie du Ravel* orchestrateur : son arrangement en 1910 de la pièce orientaliste « Antar » (1868), du compositeur russe Nikolaï Rimski-Korsakov (éminente figure du Groupe des 5).

diffusion

Concert diffusé le **1er novembre** à 20h sur **Radio Classique**

Photos © crédit Ugo Ponte ONL



Joshua Weilerstein et Nikolai Luganski © Ugo Ponte / ONL

_____

CRITIQUE opéra. PARME, 25e Festival Verdi de Parme (Teatro Regio), le 11 octobre

2025. VERDI / BOITO : Otello. B. Jagde, M. Sicilia, A. Ganbaatar, D.Tuscano, F. Leone… Federico Tiezzi / Roberto Abbado

Fil rouge du 25e Festival Verdi de Parme, la veine shakespearienne triomphe avec *Otello* conduit par Roberto Abbado au Teatro Regio. Toutes les violences du drame y explosent avec flamboyance alors que deux chanteurs (dont le rôle-titre !) sont remplacés au dernier moment.

Si la dramaturgie verdienne contient en elle-même les flamboyances d'*Otello*, la mise en scène de **Federico Tiezzi** les accompagne dignement plutôt que les interprète. En effet, la violence shakespearienne de la *Tempesta* sur le port de Chypre (acte I), celle de l'infâme Iago exerçant ses violences psychiques sur les protagonistes (II), celle de l'époux de Desdemona (III) qui le conduit au féminicide (IV) sont clairement menées dans un univers intemporel et dépouillé, en gris-noir. Deux pôles érigés par la scénographe (**Margherita Palli**) s'affichent sur le rideau de scène moiré. Pour les premiers actes, « *Morte et Nulla* » (la Mort, c'est le néant) est tiré du credo de l'infâme Iago. Pour les suivants, « *Dolore* » est sélectionné tant il est vrai que la souffrance n'est pas seulement celle décuplée de Desdemona, mais également du sujet Otello sombrant dans la folie meurtrière, de Iago, le nihiliste jamais rassasié du mal, de Cassio pris en otage dans les machinations, et d'Emilia sous emprise de

Iago. On peut y ajouter la souffrance du peuple de Chypre, associé au grand *concertato* des protagonistes (III) lors des violences de genre, publiquement exercées par le Maure sur Desdemona. Entre ces deux pôles, la profondeur de l'espace scénique et la sémiotique de signes lumineux sont mobilisés. Si Iago chante son *Credo* satanique et construit ses machinations au proscenium (devant des vitrines de carnassiers empaillés), le duo d'amour de Desdemona et d'Otello se dirige vers le fond où les astres lumineux de Vénus , puis de Saturne (Satan) se profilent. C'est également dans la profondeur scénique que se loge la « boite » de scène, chambre lumineuse de Desdemona et prison dans laquelle sa *passion* se joue. Enfin, si les horizontales, telles les tables du pouvoir vénitien, et les verticales – les voiles du port, le filin des lustres – structurent les lieux du pouvoir vénitien, de rares néons verticaux célèbrent, eux, la victoire d'Otello, général vénitien à Chypre. Ces derniers se désagrègent en lignes brisées lorsque son psychisme fragilisé s'englue dans la crise délirante. Enfin, la tentation d'installer un rideau rouge lors de la scène collective du II – instaure un méta-théâtre, validé par l'orchestre de mandolines sur scène et la troupe vénitienne de *commedia dell' arte* offrant un spectacle à Desdemona.

Sous la baguette verdienne de **Roberto Abbado** (qui chante partiellement les parties au pupitre !), la conduite du *dramma lirico* (version originale de 1887, éd. de Linda B. Fairtile) explose lors de chaque *climax.* Et ce, depuis la tempête symphonico-chorale qui ouvre le drame par un geste berliozien, jusqu'à l'engrenage machiavélique du fourbe. En effet, en fosse, la **Filarmonica Artura Toscanini** est une mécanique aussi réglée que les Ferrari (fabriquées dans cette région) ! Vitesse des *tempi* prises au vol, sonorité enveloppante du *tutti*, vrombissement des trombones et *cimbasso*, tout est optimal. Plus tard, le quatuor de violoncelles onctueux, le babillage des bois accompagnant les perfidies de Iago forment des contrastes bienvenus. Et que dire du *gran concertato* en

final du III ? Abbado relève cette gageure de ménager l'enchevêtrement des sentiments contrastés au sein d'une densité polyphonique innovante. Quant au **Coro du Teatro Regio di Parma** (voir notre critique de *Macbeth* au Festival Verdi), ses qualités proprement lyriques – couleurs, puissance, mobilité – soulèvent les braises du drame. Correct, le chœur d'enfant du Teatro Regio complète ces formations.

Sauvant le spectacle en remplaçant Fabio Sartori souffrant, le ténor **Brian Jagde** aborde le redoutable rôle d'Otello avec la flamboyance vocale requise, venant de terminer un cycle *Otello* au Teatro Real de Madrid. Dès la descente du navire au port de Chypre, puis lors des affrontements, cette flamboyance claque par la projection et la densité du grain vocal qui font vibrer la structure du théâtre. Son délire passionnel (le syndrome d'Othello) est puissamment suggéré dans une orientation psychiatrique plutôt que par l'animalité d'un être primitif. Sa présence royale monolithique (alors qu'il n'est point patricien) manquerait juste de *morbidezza* lors du duo amoureux.

Construisant le profil du perfide Iago par touches successives, le baryton verdien **Ariunbaatar Ganbaatar** fait de son « *Credo in un dio Crudel* » (II) le *momentum* prégnant de la première partie, commandant jusqu'au tomber du rideau rouge. Sa maîtrise déclamatoire sur les répétitions (de notes) cerne magistralement sa métaphysique du mal. Face à chaque protagoniste, il sait distiller les nuances du chant-caméléon que lui confie Verdi. L'apogée de son implication démoniaque éclate avec insolence dans la réplique ultime du final du III : « *Ecco il Leone !* » (voici le lion !) lorsque le délire d'Otello provoque son évanouissement.

En Desdemona, **Mariangela Sicilia** incarne une femme consciente, aimante, devenant une victime non consentie, cependant dans l'acceptation. Son soprano homogène et son noble jeu habitent le duo d'amour (I). Introduite par le prélude au cor anglais (**Alessandro Rauli**), la Romance du saule émeut le public par

l'art de sculpter les récurrences de « *salice* » de couleurs et nuances confondantes. Aussi, le second *momentum* de la représentation – de grâce cette fois – est l'*Ave Maria* dont les aigus filés s'éternisent sur un souffle ténu. Une vision chrétienne que Verdi et Boito ont imaginée (absente chez Shakespeare), peut-être pour contrebalancer le *credo* blasphématoire.

Le fringuant Cassio, incarné par le ténor **Davide Tuscano,** manifeste une belle aisance vocale et scénique, tant dans la chanson du vin (I) en complicité d'une Colombine que dans le *scherzando* du trio avec Cassio/Otello dissimulé (III). Les rôles secondaires participent magistralement au *gran concertato* du 3e acte : le soubassement de l'ensemble vocal confié à **Francesco Leone** (Lodovico) est complété par le ténor **Damiano Lombardi** (Roderigo), remplaçant son collègue souffrant (Francesco Pittari). En sus du *concertato*, la puissante contribution de la mezzo **Natalia Gavrilan** (Emilia) confond Otello après son féminicide avec conviction.

Le public cosmopolite acclame cette représentation d'une énergie tempétueuse. Qui marquera probablement la 25e édition du Festival Verdi.

CRITIQUE opéra. PARME, Festival Verdi de Parme (Teatro Regio), le 11 octobre 2025. VERDI / BOITO : Otello. B. Jagde, M. Sicilia, A. Ganbaatar, D.Tuscano, F. Leone… Federico Tiezzi / Roberto Abbado. Crédit photo (c) Roberto Ricci

CRITIQUE, concert. PARIS, Salle de l’Olympia, le 12 octobre 2025. « #Let’sBaRock » par Jakub Jozef ORLINSKI et Aleksander DEBICZ

Le dimanche 12 octobre, la légendaire Salle de l’Olympia a vibré d’une énergie nouvelle. L’une des plus brillantes stars parmi les contre-ténors, le pétulant Jakub Józef Orliński – accompagné de son complice de longue date, le pianiste et compositeur visionnaire Aleksander Dębicz – ont offert au public parisien une expérience musicale inoubliable, clôturant en apothéose leur tournée européenne sous la bannière “*#LetsBaRock*”.

Né de la collaboration entre Orliński et Dębicz, le projet *#LetsBaRock* a pour ambition de dépoussiérer le répertoire baroque en le confrontant à des sonorités modernes, avec l’ajout de batterie et de guitare basse. Comme l’explique Aleksander Dębicz lui-même, il s’agit de « *combiner la musique baroque avec des sons contemporains*« , et c’est bien cette philosophie qui était au cœur du programme présenté à l’Olympia, qui était également basé sur confiance et une créativité mutuelles qui se ressentaient à chaque note.

Jakub Józef Orliński a une fois de plus prouvé pourquoi il est un phénomène mondial. Sa présence scénique, mêlant la grâce vocale à une authenticité déconcertante, captive immédiatement. Sa voix (ici bien évidemment sonorisée) est capable d'une grande agilité et d'une palette de couleurs émotionnelles infinie, tandis que l'énergie de la breakdance, qu'il pratique en compétition, transparaît dans sa présence physique sur scène, dynamique et engagée.

Aleksander Dębicz, quant à lui, est l'architecte de cette fusion sonore. Créateur du style « *cinematic classical*« , il explore les structures de la musique classique, du jazz et du film pour forger un langage unique. Son jeu au piano est autant une base harmonique qu'un récit à part entière, guidant l'auditeur à travers des paysages musicaux en constante transformation. Aux côtés du contre-ténor et du pianiste, deux autres excellents musiciens complétaient le quatuor pour créer cette fusion unique de sons baroques et modernes : Marcin Ułanowski aux percussions et à la batterie. Sa présence était cruciale pour insuffler l'énergie rythmique et les beats vibrants qui caractérisent le projet *#LetsBaRock*. Quant à Wojciech Gumiński, à la basse et contrebasse, il a apporté la profondeur et les lignes de basse qui ancrent la musique baroque revisitée dans un paysage sonore contemporain.

L'ambiance dans la salle était électrique, sur cette scène qui a vu défiler les plus grands, depuis Art Blakey *& The Jazz Messengers* en 1958 jusqu'aux icônes de la chanson contemporaine. Présenter un programme de musique baroque réinventé dans ce temple de la scène populaire était un geste fort, symbolisant parfaitement la mission des artistes : rendre la musique classique accessible et vibrante pour un public moderne. Bravo les artistes !

CRITIQUE, concert. PARIS, Salle de l'Olympia, le 12 octobre 2025. « *#Let'sBaRock* » par Jakub Jozef ORLINSKI et Aleksander DEBICZ. Crédit photo (c) Droits réservés

CRITIQUE, opéra. TURIN, Teatro Regio, le 12 septembre 2025. ZANDONAI : Francesca da Rimini. B. Ismatullaeva, R. Alagna, G. Gagnidze… Andrea Battistoni /Andrea Bernard

Créé *in loco* il y a cent onze ans, le chef-d'œuvre de Riccardo Zandonai, inspiré de la tragédie de Gabriele D'Annunzio, inaugure la saison du Teatro Regio de Turin, et triomphe sous la direction précise et roborative d'Andrea Battistoni, avec une mise en scène efficace de Andrea Bernard, plus un plateau superlatif dominé par la Francesca impressionnante de Barno Ismatullaeva.

Immortalisé par les vers célèbres de Dante (*Enfer*, V), le couple Paolo et Francesca inspira de nombreux compositeurs, de

Mercadante à Rachmaninov, de Tchaïkovski à Franco Leoni (le compositeur du merveilleux *Oracolo*, qui fit représenter la même année que Zandonai sa propre *Francesca da Rimini*). Le livret de Tito Ricordi réduit avec bonheur la tragédie ampoulée de D'Annunzio (d'une durée de six heures !), et si quelques archaïsmes persistent dans la syntaxe et le lexique, ils donnent une couleur bienvenue à l'intrigue historique. L'opéra de Zandonai fut créé au Teatro Regio en février 1914, mais l'œuvre reste encore rarement jouée, malgré quelques tentatives récentes et plutôt heureuses, comme à Paris (2011), Strasbourg et Milan (2018) et plus récemment Berlin (2021). A Turin, la dernière production remonte à 1991, et depuis 1908, plusieurs de ses opéras, aujourd'hui oubliés, y furent représentés (*Conchita*, *Il grillo del focolare*, *I cavalieri di Ekebu*, *La farsa amorosa*).

Pour cette production qui ouvre la nouvelle saison du *Regio*, la réussite est totale, et sur tous les plans. La mise en scène de **Andrea Bernard** gomme certes les références à l'époque médiévale, il troque néanmoins la lettre tout en préservant l'esprit. La riche partition ne connaît aucun temps mort, alterne morceaux puissants et tranchants avec d'autres plus élégiaques, et oscille entre différents styles (Debussy, Mascagni, dont il fut l'élève, voire Puccini et anticipe le chant constamment tendu de l'ultime Respighi), sans entamer la cohérence de l'ensemble d'une efficacité redoutable. On retiendra la rencontre entre Paolo et Francesca à la fin du I où seule la musique s'exprime et exprime le désir silencieusement éloquent des deux protagonistes, ou encore la fin du premier tableau du dernier acte et une bonne partie du deuxième tableau, dont la musique, d'une douceur irrésistible, devient proprement envoûtante.

Sur scène, un espace épuré, quasi unique (la chambre de Francesca), presque décevant au premier abord, quand on sait l'importance que le compositeur attachait à la scénographie et au respect des (très) nombreuses didascalies ; les décors

de **Alberto Beltrame**, magnifiés par les lumières judicieusement choisies par **Marco Alba**, fonctionnent à la fois comme lieu où se noue la tragédie et allégorie d'un théâtre intérieur : Francesca apparaît au début assise sur une chaise de cinéma observant l'intrigue derrière un voile qui fait office d'écran de cinéma, tandis que les doublures de la protagoniste et de sa sœur que l'on voit enfant sur scène, incarnent ce théâtre de l'âme que les costumes d'**Elena Beccaro** semblent transposer l'action à l'époque de la composition de l'œuvre. La scène de la bataille au début du deuxième acte rappelle par son esthétique le fameux tableau *Il quarto stato* de Giuseppe Pelizza da Volpedo, et seule la présence des arbalètes rattache les soldats à l'époque de l'intrigue.

Le rôle-titre, écrasant, musicalement fascinant, est porté avec fougue, intelligence et une présence scénique époustouflante par la soprano ouzbèke **Barno Ismatullaeva** ; une amplitude vocale qui constamment impressionne, une voix chaude, moirée, aux mille nuances qui disent tour à tour sa passion et son désespoir, son bonheur et son inquiétude. Paolo a les traits de **Roberto Alagna**, dont l'insolente aisance fait fi d'une écriture redoutable, et la beauté et le charme indéniable d'un timbre qui se bonifie avec le temps, qui renvoient à la longue expérience d'un artiste racé. **George Gagnidze** incarne excellemment un Gianciotto au timbre solidement charpenté et dont la violence du geste et de la parole est à l'image de sa difformité physique. Les deux autres personnages cruels et agressifs, le borgne Malatestino, frère du précédent, et Ostasio, frère de Francesca, sont campés avec justesse par **Matteo Mezzaro** et **David Cecconi**. La Samaritaine de **Valentina Boi** se démarque par son jeu délicat, son timbre raffiné et d'une grande intensité scénique, tandis que l'esclave Smaragdì trouve en **Silvia Beltrami** des graves caverneux qui révèlent son incroyable amplitude vocale digne d'une authentique contralto. Le Ser Toldo de **Enzo Peroni**, hiératique à souhait, et le Giullare de **Janusz Nosek**, plus vrai que nature dans ses pitreries au début du I, complètent

avec bonheur une distribution sans faille qui compte également les quatre excellentes dames de Francesca – **Valentina Mastrangelo** (Biancofiore), **Albina Tonkikh** (Garsenda), **Martina Myskohlid** (Altichiara) et **Sofia Koberidze** (Donella), double choral de ses fluctuations pathétiques. Une mention spéciale au **Chœur du Teatro Regio** qui, préparé et dirigé par **Ulisse Trabacchin**, allie la puissance et la clarté de l'élocution, sans jamais s'imposer artificiellement, malgré la masse de ses effectifs.

Dans la fosse, le nouveau directeur musical de l'opéra, **Andrea Battistoni**, dirige les forces du Teatro Regio avec la précision d'un horloger suisse (mais venu de Vérone), parvenant à mettre en valeur, avec une évidence qui force le respect, les nuances infinies de la partition, tour à tour complexe et d'une grande séduction immédiate (l'irrésistible musique qui ouvre et traverse le deuxième tableau du dernier acte). Un immense talent à suivre, qui – cela ne fait aucun doute – fera bientôt porter l'orchestre turinois à un degré d'excellence que bien des théâtres pourront légitimement envier. Une production qui fera date !

_____

CRITIQUE, opéra. TURIN, Teatro Regio, le 12 septembre 2025. ZANDONAI : Francesca da Rimini. B. Ismatullaeva, R. Alagna, G. Gagnidze… Andrea Battistoni /Andrea Bernard. Crédit photo (c) Gaido Ratti

CRITIQUE, concert lyrique. PARME, Festival Verdi de Parme (Teatro Regio), le 10 octobre 2025. VERDI : Luisa Miller, 3e acte / Rigoletto, 3e acte. Ariunbaatar Ganbaatar, Giuliana Gianfaldoni, Alessia Panza, Francesco Leone, Davide Tuscano, Maria Kosovitsa, Teresa Iervolino… Filarmonica Arturo Toscanini, Paolo Carignani (direction)

Ce 10 octobre, Parme célèbre le 212e anniversaire de Giuseppe Verdi. L'hommage des personnalités Emiliennes et du Surintendant du Teatro Regio s'est accompli le matin, au pied de l'imposant monument dédié à Verdi. Le Chœur du Teatro Regio y chante le chœur de *Nabucco* devant la foule. Quant au *Verdi off*, il s'immisce dans le tissu urbain : chanteur au balcon, jeunes danseuses sur le parvis

du Tetro Regio, installations dans les galeries de peinture, portraits de Giuseppe dans les cafés : la cité vibre au diapason de l'icône !

Le soir, la **Filarmonica Arturo Toscanini** et le **Coro du Teatro Regio** unissent leur force face à un public chaleureux remplissant l'élégante salle blanc et or jusqu'aux dernières galeries. Si la forme est bien celle d'un concert, l'atmosphère, elle, est théâtrale. Galvanisés par le choix de restituer un acte entier d'opéra, les artistes lyriques infusent l'atmosphère du mélodrame sous l'impulsion de la Filarmonica Arturo Toscanini, dirigée par **Paolo Carignani** avec envergure dans cette acoustique fameuse. D'autre part, le choix d'extraits d'opéras proches – les 3e actes de ***Luisa Miller*** (1849, inspiré par Schiller) et de ***Rigoletto*** (1851, inspiré par Hugo) – est pertinent. Car leurs drames s'arc-boutent sur la relation fille-père (baryton verdien), contrée par les amours de la fille (soprano) avec son amant (ténor). Aussi assistons-nous d'une part à l'empoisonnement de Luisa par son amant Rodolfo (1er volet du concert), puis au sacrifice de Gilda mourant à la place du duc de Mantoue (2e volet), chacune face à leur père aimant.

Au 3e acte de *Luisa Miller*, la jeune soprano académicienne **Alessia Panza** (Luisa) étonne le public par sa maturité vocale (timbre ouvert et juvénile), son engagement auprès des collègues (pas un regard sur la partition !) et son nuancier expressif. Cette artiste prometteuse sera d'ailleurs ovationnée aux saluts. Elle demeure le moteur du drame face à la puissante maîtrise du baryton **Ariunbaatar Ganbaatar** (Miller) dans leur duo exaltant. Et tout autant dans son dialogue avec le ténor I**van Magrì** (Rodolfo) qui peine toutefois à imposer sa vaillance en dépit de son implication. Leur trio douloureux ménage la lisibilité de chaque sentiment, d'autant que la direction avisée du maestro Paolo Carignani est précise, enveloppante et nuancée. Quant à la jeune

académicienne **Maria Kosovitsa** (suivante de Luisa), elle dialogue avec aisance avec le somptueux chœur du Regio en début d'acte.
Au 3e acte de *Rigoletto*, la tempête de l'orage est d'une virulence remarquable, tant à l'orchestre (flûte et piccolo) qu'au chœur à bouche fermée. Le quatuor vocal (« *Bella figlia dell'amor* ») sonne avec relief dans sa complexité polyphonique, dramatiquement dominée par l'excellente mezzo **Teresa Iervolino** (Maddalena) au timbre cuivré et sensuel. Si l'air fameux du duc de Mantoue brille avec plus d'élégance que de panache, on apprécie chez **Davide Tuscano** ses effets de spatialisation, maintenus en coulisse, qui permettent au public de goûter aux aigus insolents qui le parachèvent. En demi-teinte dans le quatuor, la soprano **Giuliana Gianfaldoni** (Gilda) excelle lors des plaintes de l'agonie, face à son père : la délicatesse des *pianissimi* sonne avec une touchante émotion. Et provoque la *maledizione* de Rigoletto qu'incarne douloureusement Ariunbaatar Ganbaatar, ovationné aux saluts. Entre-temps, le récit du bouffon avec le spadassin Sparafucile est l'occasion d'écouter la jeune basse **Francesco Leone** qui doit néanmoins gagner quelques degrés dans les graves requis.

Conquis par cette vitalité verdienne, le public acclame tant l'orchestre et le chœur que les solistes : l'hommage est complet !

CRITIQUE, concert lyrique. PARME, Festival Verdi de Parme (Teatro Regio), le 10 octobre 2025. VERDI : Luisa Miller, 3e acte / Rigoletto, 3e acte. Ariunbaatar Ganbaatar, Giuliana Gianfaldoni, Alessia Panza, Francesco Leone, Davide Tuscano, Maria Kosovitsa, Teresa Iervolino… Filarmonica Arturo Toscanini, Paolo Carignani (direction). Crédit photo : Droits réservés

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 11 octobre 2025. ROSSINI : Cendrillon (en VF). G. Arquez, P. Kabongo, J. G. Saint-Martin, A. Baldo… Cécile Roussat et Julien Lubek / Gaëtan Jarry

C’est avec une originale version – en Français ! – de *Cendrillon* de Gioacchino Rossini que l’Opéra Royal de Versailles commence sa saison lyrique, dans une mise en scène confiée au duo de metteurs en scène Cécile Roussat et Julien Lubek – qui est tout simplement le moteur de cette féerie. Transposant l’œuvre dans l’univers de la *commedia dell’arte*, ils ont créé un spectacle baroque, burlesque et d’une inventivité visuelle constante.

La scène, montée sur une tournette, devient une véritable boîte à musique dont les décors défilent avec une fluidité de rêve. Cet ingénieux dispositif nous fait passer sans effort du logis délabré de Don Magnifico au palais du Prince, servant à

merveille le thème des métamorphoses et des masques. L'esthétique est assumée jusqu'au grotesque, avec des maquillages stylisés, des costumes excentriques et une gestuelle très précise, presque chorégraphiée, qui lie le chant à l'action. C'est drôle, vif et jamais gratuit. Cinq danseurs-acrobates, disciples de Fabio (Alidoro dans la version originale), envahissent l'espace pour assurer les transitions. Leur enchaînement de pyramides humaines, de pirouettes et de saltos ajoute une dimension circassienne et poétique qui comble l'absence de féerie traditionnelle . On voit même un combat burlesque entre un cygne et un renard pendant un sextuor !

Quant à l'équipe de chanteurs-acteurs réunie par **Laurent Brunner**, elle est tout simplement phénoménale, alliant une maîtrise vocale impeccable à un jeu scénique irrésistible, à commencer par le rôle-titre. La superbe mezzo-soprano **Gaëlle Arquez** incarne une Angelina au timbre chaud et velouté, ourlé de scintillements dans le *vibrato*. Son agilité vocale force l'admiration, et si sa bonté naturelle est touchante, c'est dans le Rondo final qu'elle déploie toute la maîtrise de son phrasé, couronnant le spectacle avec une grâce souveraine. Face à elle, **Patrick Kabongo** – en Prince Don Rodolphe – rayonne avec une voix claire, lumineuse et à la projection ample. Ses aigus sont solidement ancrés et ses vocalises fusent avec une aisance déconcertante Son jeu est un subtil mélange de charme, de drôlerie et de noblesse, formant avec son valet un duo qui déclenche des rires francs dans la salle. Autre triomphateur de la soirée, le baryton **Jean-Gabriel Saint-Martin** dans le rôle de Perruchini, le valet du Prince (équivalent de Dandini), se montre irrésistible. Il s'empare de la scène avec un culot maîtrisé, exploitant toutes les possibilités burlesques de son personnage. Sa voix de baryton, colorée et précise, fait des vocalises les plus exigeantes un véritable feu d'artifice, galvanisant le public.

La jeune basse Française **Alexandre Baldo** campe Fabio, l'homme

de l’ombre, bienveillant, véritable metteur en scène du subterfuge. Avec son chapeau haut-de-forme fumant qui évoque un Chapelier fou, il observe et orchestre l’intrigue, parfois même depuis le public. Sa voix de baryton-basse dégage une autorité tranquille et son legato est d’une grande élégance. Il faut aussi saluer le duo comique et parfaitement huilé formé par **Gwendoline Blondeel** (Éléonore) et **Éléonore Pancrazi** (Isabelle), ainsi qu’Alexandre Adra en Don Magnifico cruel et fantasque .

Gaétan Jarry, à la tête de l’**Orchestre de l’Opéra Royal de Versailles**, livre une lecture nerveuse, subtile et pétillante de la partition de **Gioacchino Rossini**. Dès les premières mesures de l’ouverture, il impose des contrastes dynamiques marqués et une rythmique précise, soulignant avec malice les traits d’humour de la partition. L’orchestre, tout feu tout flammes, mérite tous les éloges : cordes lumineuses, vents d’une grande qualité et particulièrement les solos de flûte, hautbois et clarinette, si exposés chez Rossini, sont impeccables. Et cerise sur le gâteau, Gaétan Jarry a lui-même traduit et arrangé les récitatifs, qu’il accompagne au pianoforte avec une verve communicative, insufflant encore plus de vie à l’action.

Le public, conquis, a applaudi à tout rompre sur le tempo effréné du finale, et les saluts, agrémentés de confettis lancés par le chef, étaient à l’image du spectacle : une fête pure et simple !

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 11 octobre 2025. ROSSINI : Cendrillon (en VF). G. Arquez, P. Kabongo, J. G. Saint-Martin, A. Baldo… Cécile Roussat et Julien Lubek /

Gaëtan Jarry. Crédit photographique © Baptiste Lacaze

CRITIQUE, danse. LA SEINE MUSICALE, le 10 oct 2025. SWAN LAKE de Sir Matthew Bourne. Stephen Murray, Jackson Fisch…

Aussi rythmée et scéniquement millimétrée que la meilleure comédie musicale, – mais sans les paroles ; aussi onirique qu'un opéra… voire fantastique même, grâce à la création du ballet des hommes-cygnes pour le tableau célébrissime du lac sous la lune, la chorégraphie de Mathew Bourne éblouit continûment du début à la fin. Plus de 30 ans après sa création, le spectacle n'a rien perdu de son aura magnétique…

La trame est déjà vue : un Prince mal aimé (impeccable **Stephen**

Murray), se fatigue d'une vie artificielle, entre représentation et posture factice. Solitaire, incompris, et de plus en plus décalé, il ne tarde pas à sombrer dans une vie parallèle, évasion fantasmatique dont la vision comble un manque affectif criant ; aux scènes de parade officielle (non sans humour) succèdent les épisodes de pure fantaisie poétique : ceux où paraissent le monde des cygnes-hommes : idée géniale d'une justesse manifeste.

Swan Lake de Sir Matthew Bourne Chorégraphie époustouflante, poétique, cinématographique… un spectacle légendaire à La Seine Musicale



SWANLAKE – Choreography by Matthew Bourne – 2024,

Plymouth, Royal Theatre Plymouth, Credit: Johan Persson

30 ans après sa création qui fut un choc, la chorégraphie s’invite à la Seine Musicale jusqu’au 26 octobre, pour des représentations incontournables. Cité même dans le dernier plan du film événement « *Billy Elliot* », le ballet de Bourne en marquant les esprits par sa justesse et sa profondeur mi tragique-mi onirique, est devenu un spectacle légendaire qu’il faut absolument aller voir. D’autant que la production 2025 à Boulogne-Billancourt, réunit la nouvelle génération des meilleurs danseurs en majorité britanniques. Contrairement à ce qui est souvent écrit, la compagnie qui se produit sur la scène n’est pas uniquement masculine : les premières scènes (à la cour britannique), mais aussi le bal ensuite, expose aussi la danse expressive de danseuses à fort tempérament : la lolita délurée qui s’invite partout (hilarante **Bryony Wood**); la dame hongroise dominatrice de la scène du bal (**Molly Shaw-Downie**)… sans omettre la Reine elle-même, d’une indifférence inflexible au mal-être du Prince.



SWANLAKE by Bourne, , Choreography – Matthew Bourne, Designs – Let Brotherston, Lighting – Paule Constable, New Adventures, 2024, Plymouth, Royal Theatre Plymouth, / La Dame hongroise (**Molly Shaw-Downie**) et Jackson Fisch (L'Étranger) – Credit: Johan Persson/

Les amateurs d'élégance et de danse athlétique seront comblés dans un festival de numéros époustouflants. Scènes collectives, pas de deux, de trois, de quatre ; duos sensuels et d'un érotisme assumé (dans la 2è partie : l'étranger et la dame hongroise…) ; pantomimes dont une citation parodique d'un ballet classique (le bucheron et le papillon, dans la première partie)…



SWANLAKE by Bourne, , Choreography – Matthew Bourne, Designs – Let Brotherston, Lighting – Paule Constable, New Adventures, 2024, Plymouth, Royal Theatre Plymouth, dans la Loge à droite : Nicole Kabera (La Reine) et Bryony Wood (La petite amie), … – Credit: Johan Persson/

Au coeur du spectacle, l'admirable acte « blanc », celui des hommes-cygnes, ample vision du Prince esseulé et dépressif. Le tableau est à l'image du show global, poétique et fantastique où l'imagination du Prince et sa fantasmagorie uniquement virile, trouvent une résonance évidente avec la vie intime (et elle aussi tragique) de Tchaikovsky… dont l'homosexualité à son époque, honteuse et mal considérée, fut une source de souffrance continue.
Ces créatures masculines inventées par Sir Matthew Bourne produisent par leur nombre, dans le tableau collectif (une vingtaine de danseurs synchronisés sur le plateau), une vision à la fois monstrueuse, surnaturelle et d'une force sensuelle évidente, avec une très fine analyse des postures propres aux

volatiles majestueux ; le port de tête, les mouvements des bras, des jambes, la nervosité souple des silhouettes fascinent indiscutablement et composent deux tableaux collectifs saisissants : quand le Prince danse avec les cygnes, puis quand dans sa chambre où il vit reclus, reparaît le corps de ballet masculin à son complet, là encore, à la fois inquiétant et envoûtant. D'une intensité onirique, obsédante, éperdue qui s'avère fatale.
Ce monde irréel et fantasmatique est idéalement restitué, autant par le dispositif visuel de la mise en scène et ses décors, que la ténue superlative des danseurs, d'une tonicité habitée, aux profils de légende. Jusqu'à leur souffle et chuintement, conférant au groupe inclassable, une présence magnétique, animale, impressionnante.



SWANLAKE by Bourne, , Choreography – Matthew Bourne, Designs – Let Brotherston, Lighting – Paule Constable, New Adventures, 2024, Plymouth, Royal Theatre Plymouth, Jackson Fisch (Le Cygne / l'Étranger), Stephen Murray (Le Prince) – Credit: Johan Persson/

Saluons le talent de **Jackson Fisch** qui incarne à la fois le cygne blanc et l'Etranger, fusion en un seul personnage du cygne blanc et du cygne noir du ballet romantique originel ; le danseur maître de chaque geste, sait caractériser chacune des deux figures : cygne majestueux et animal ; séducteur brutal voire sadique dans les tableaux du bal en 2ème partie. La performance du soliste est à couper le souffle, passant de l'un à l'autre figure, tout en fluidité et naturel. Dans les deux incarnations, s'affirme une même attraction féline, une aimantation qui capte et dévore littéralement le cœur du Prince.

Contrepoints astucieux au jaillissement du rêve et des visions fabuleuses, s'imposent aussi les scènes du ballet classique parodié, de la boîte de nuit style cabaret, … séquences satiriques et souvent humoristiques qui se jouent de détails savoureux, de scènes décalées, d'équilibres sur le fil… et toujours d'une finesse toute british : la Reine qui recrute ses boys parmi sa garde rapprochée, la lolita délurée qui s'affiche sans classe au bras du prince et dans la proximité des souverains, … jusqu'au corgi sur roulettes tiré par sa laisse.

Ce mélange des genres, très habilement assemblé produit une tension continue, captivante qui assure au ballet, son rythme voire son allure musclée, féline qui file jusqu'à la fin. Le Lac des cygnes de Bourne créé en 1995 n'a rien perdu de son mordant ni de sa féerie. Le chorégraphe semble avoir compris comme peu la puissance de la musique composée par Tchaikovsky, sa noirceur tragique surtout. Mais avec une tendresse et un esthétisme qui forcent l'admiration. Production incontournable.

Photos © Johan Persson

Matthew BOURNE : « Swann Lake », à La Seine musicale, à Boulogne (92), du 9 au 26 octobre 2025 – PLUS D'INFOS, BILLETTERIE directement sur le site de La Seine Musicale : https://www.laseinemusicale.com/spectacles-concerts/swan-lake-matthew-bourne/

Distribution du 10 octobre 2025 :
The Swan / The Stranger – Jackson Fisch
The Prince – Stephen Murray
The Queen – Katrina Lyndon
The Girlfriend – Bryony Wood
The Private Secretary – James Lovell…

Durée du concert : 2h30 (avec entracte)



SWANLAKE by Bourne, , Choreography – Matthew Bourne, Designs – Let Brotherston, Lighting – Paule Constable, New Adventures, 2024, Plymouth, Royal Theatre Plymouth – Jackson Fisch (Le Cygne / l’Étranger), Stephen Murray

(Le Prince) – Credit: Johan Persson

LIRE aussi **notre présentation du ballet événement à La Seine Musicale** : https://www.classiquenews.com/la-seine-musicale-tchaikovsky-le-lac-des-cygnes-9-26-oct-2025-matthew-bourne-swan-lake-the-next-generation/

LA SEINE MUSICALE. TCHAÏKOVSKY : LE LAC DES CYGNES (9 – 26 oct 2025). Matthew Bourne : « SWAN LAKE, The Next Generation »
