# CRITIQUE, concert. MONACO, Salle Garnier, le 6 avril 2025. RAVEL : Trio / MESSIAEN : Quatuor pour la fin du temps. Trio Pantoum et Ann Lepage (clarinette)

**Le printemps porte en lui l'idée de renouveau, de jeunesse, de fraîcheur, de vivacité, de limpidité. Un groupe musical possède en lui ces caractéristiques au plus haut niveau : c'est l'extraordinaire Trio Pantoum qui a clôturé le Printemps des arts de Monte-Carlo. Ce trio est un printemps à lui tout seul !**

Il fallait l'entendre interpréter le *Trio* de **Maurice Ravel**. Cette œuvre est emblématique pour cet ensemble. Il a pris le nom, *Pantoum*, de son deuxième mouvement – forme poétique de Malaisie qui a inspiré Ravel. Nous avons rarement entendu une interprétation aussi fine, subtile, limpide, précise, transparente de cette œuvre. Le souffle d'un zéphyr passait sous leurs archets. Et ces *pianissimi* ! Avez-vous déjà entendu des nuances plus fines, des sons plus transparents ? Ces jeunes nous ont donné une leçon. Il fallait également les entendre dans le *Quatuor pour la fin du temps* d'**Olivier Messiaen**, dans lequel ils furent rejoints par la clarinettiste **Ann Lepage**. De cette œuvre créée dans les conditions atroces que l'on sait – dans un camp de prisonnier pendant la guerre – ils donnèrent une interprétation frémissante, élégante,

jaillissante, inspirée, parfaite au plan de l'intonation, du phrasé, de la virtuosité. Ainsi s'enchaînèrent ces indescriptibles « *Liturgie de cristal* », « *Vocalise de l'ange* », « *Fouillis d'arc en ciel* » qui constituent cette œuvre. Lorsque la clarinettiste entama l'« *Abîme des oiseaux* », il se fit un silence dans la salle. On était accroché à son souffle. Le temps n'était peut-être pas fini. En tout cas, il était suspendu. Puis ce fut la « *Louange à l'immortalité de Jésus* » : à ce moment ultime de l'œuvre le chant solitaire du violon s'élève vers le ciel, accompagné de tintements angéliques du piano.

Ainsi s'achevait le Printemps des arts. Une « *Fin du temps* » pour une fin de « Printemps »…

---

**CRITIQUE, concert. MONACO, Salle Garnier, le 6 avril 2025. RAVEL : Trio / MESSIAEN : Quatuor pour la fin du temps. Trio Pantoum et Ann Lepage (clarinette). Crédit photographique © Alice Blangero**

---

# CRITIQUE, danse. NICE, Opéra,

# le 5 avril 2025. FORSYTHE, BRUMACHON, VAN MANEN, EKMAN. Ballet Nice Méditerranée, instrumentistes de l’Orchestre Philharmonique de Nice [EKMAN]. Roberto Galfione, piano [Van MANEN].

**Voilà un excellent programme diversifié et plutôt très exigeant par l’éclectisme des styles choisis, qui renseigne opportunément sur le niveau et l’identité même du Ballet Nice Méditerranée à un moment charnière de son histoire, suite au décès de son directeur artistique Eric Vu An [juin 2024], quand son successeur vient de prendre ses fonctions [le chorégraphe suédois Pontus Lidberg nommé en déc 2024],… année de passage qui affirme ce soir une ambition artistique admirable à laquelle les tempéraments du Ballet niçois savent répondre en énergie et subtilité. Du moins, par un engagement**

**indiscutable. Passer de l'élégance athlétique continue du new yorkais Forsythe au jeu assumé, délirant et tout aussi trépidant d'Ekman relèverait du vertige acrobatique schizophrénique, s'il n'était entre les deux écritures, une même quête jubilatoire de l'exultation rythmique,.. précise, ciselée chez le premier, organique et facétieuse chez son cadet.**




D'emblée et presque trop soudainement, **THE VERTIGINOUS THRILL OF EXACTITUDE de FORSYTHE** [1996], impose sa vitalité aussi exténuante que critique tant le chorégraphe new yorkais hypercultivé semble faire le catalogue de toutes les figures classiques connues à maîtriser absolument [tours, pirouettes, arabesques,… toute figure héritée des classiques transmise par Marius Petipa ; filtrée par Balanchine…]. Voici donc Forsythe tel qu'en lui-même, entre athlétisme et esthétisme, furieuse et même trépidante exultation des corps mais avec une précision hallucinante voire une succession comme précipitée qui confine à l'emballement parodique… Et surtout amusé. S'y distinguent entre autres les deux danseurs demi-solistes, **Shigeyuki Kondo** et surtout **Isaac Shaw…** dont le charisme corporel irradie, sachant exprimer un plaisir lumineux puisé à la source même de

chaque mouvement et son rebond immédiat. Les danseurs semblent gonflés à bloc, remontés sur ressorts, et trouvant dans la succession des figures imposées, une flexibilité unitaire qui les font paraître aussi léger qu'une plume. Il faut bien le temps des deux ballets suivants pour se remettre avant de réaliser en seconde partie du programme [après aussi 20 mn d'entracte], la nouvelle trépidation de …Cacti.

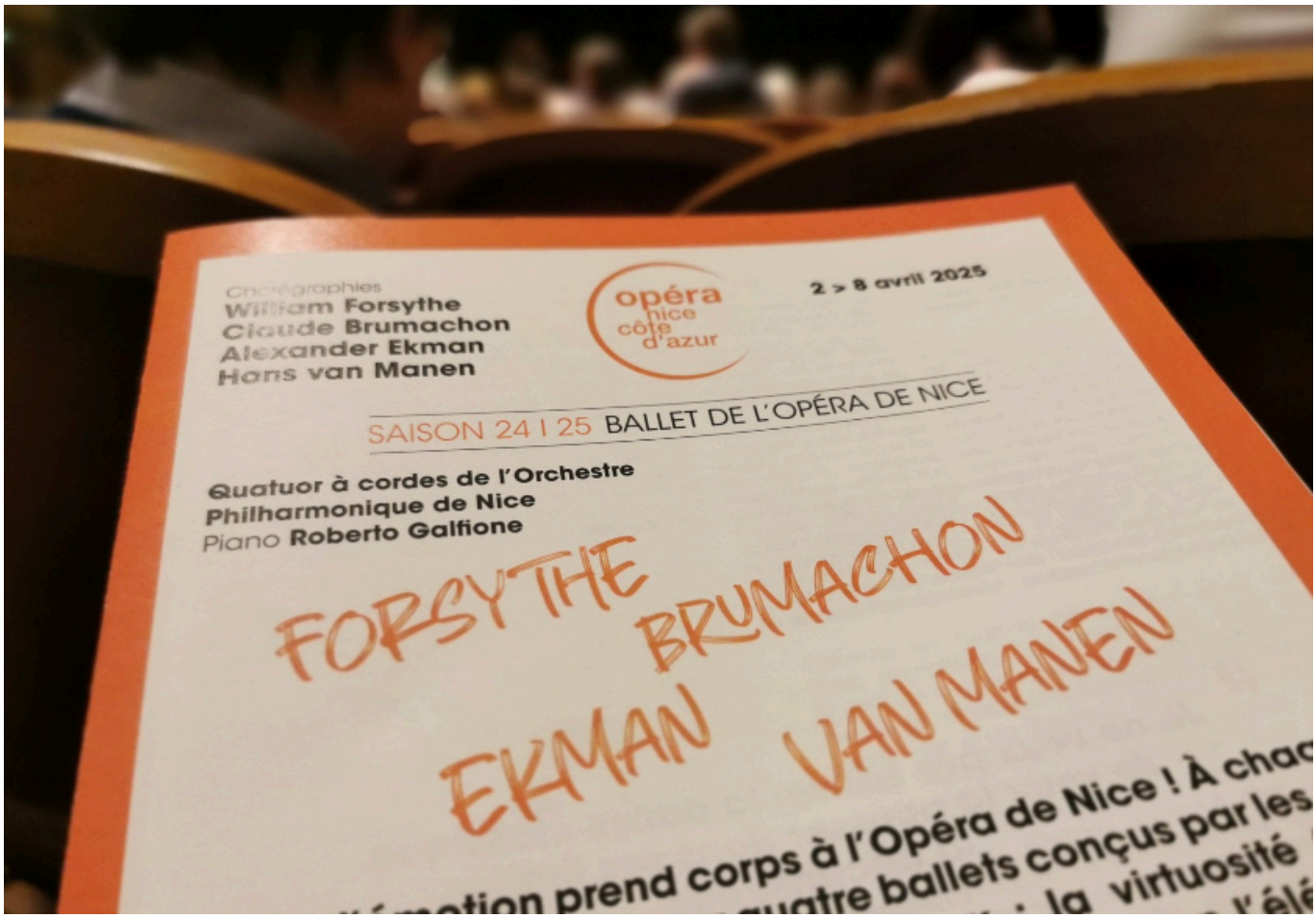
Figures des » **INDOMPTÉS** » de Claude Brumachon [1992], les deux hommes dansent, explorent les chaînes et les rebonds d'une relation, de LEUR relation ; qui les enchaîne, qui les porte aussi, aimantation et distanciation, dans une série de figures en miroir et parallèles, parfois synchronisées, souvent décalées. Dans leur quête simultanée qui questionne leur place entre ciel et terre, vont-ils se trouver eux-mêmes, et l'un par rapport à l'autre ? Les 2 électrons tentent tout le ballet durant, de répondre à cette quête, aspiration à 2 voix, à 2 corps, élan irrépressible vers une fusion espérée du moins un apaisement concerté, harmonique… qui semble se produire à la fin.

Les **3 GNOSSIENNES** en revanche [triptyque plus hiératique, en pas de deux de **Hans van Manen**], tout à l'inverse, dans un balancement suspendu, hypnotique, posent les deux êtres du couple [impeccables et très concentrés **Veronica Colombo** et **Luis Valle**] dans des postures parfaitement assumées qui théâtralisent le duo dans des extensions et des portés audacieux, radicaux, d'un équilibre apollinien. Le ton est plus majestueux et même solennel, d'un rituel noble où la jeune femme est sacralisée comme une icône, ses gestes aux lignes pures qui tendent à l'épure d'une déesse honorée comme une statue.



Avec **CACTI**, la danse invite le théâtre [surréaliste] et l'humour synchronisé. Le chorégraphe interroge les rites indigènes et ce qu'ils peuvent gagner à s'ouvrir aux offres extérieures, une voie médiane qui produit cette danse théâtre loufoque, décalée, furieusement poétique, qui mêle aussi la création orale. Chacun sur son praticable cherche la pulsion de l'autre ; se règle sur ses gestes, ses respirations ; ses 15 danseurs sont comme des faunes ; ils trouvent le rythme collectif et peu à peu réalisent une formidable machine collective, une tribu organique lent connectée.
En outre la présence des 4 instrumentistes du Quatuor remarquablement intégré au sein des danseurs renforce l'idée d'une performance inclassable. L'humour triomphe dans le foutraque loufoque avant la tenue des porteurs de cactus, en un duo [avec répliques parlées simultanées] qui parodie l'enjeu et le déroulement de tous les duos légués par la tradition classique et romantique.

Le choix de la pièce est d'autant plus juste que placée ainsi en fin de soirée, elle renoue dans le choix même de Schubert [le jeune fille et la mort en version orchestrale] avec la trépidation heureuse solaire du Forsythe d'ouverture. On y retrouve aussi cette frénésie collective, juvénile, cette quête de pure jubilation qu'**Alexander Ekman** a superbement chorégraphié dans les premières et dernières de Cacti : où l'impertinent se jouant des codes de la Danse classique et contemporaine orchestre les mouvements synchronisés des danseurs sur leur podium. On rit, on s'amuse, saisi par la synchronicité millimètrée des groupes qui se répondent.




Dans ses multiples défis que relancent encore la diversité des écritures, les danseurs du Ballet Nice Méditerranée démontrent un niveau remarquable ; si certaines faiblesses ou déséquilibres paraissent parfois [les 3 danseuses ont paru moins synchronisées et engagées dans le Forsythe d'ouverture], l'unité et la cohésion du ballet s'affirme nettement dans le jeu collectif expressif et théâtral de Cacti, véritable exultation chorégraphique, éblouissante dans ses écarts formels, ses prouesses délirantes, son autocritique et son impertinence assumée. Réjouissante soirée. On suivra désormais la trajectoire du Ballet Nice Méditerranée, promis sous la direction de son nouveau directeur à de prochains accomplissements, probablement aussi passionnants.

**Dernière ce mardi 8 avril 2025**, 20h, à l'**Opéra de Nice** :

https://www.opera-nice.org/fr/evenement/1196/forsythe-brumachon-van-manen-ekman




# VIDÉOS

les danseurs du Ballet Nice Méditerranée [dont Isaac Shaw à 3’08]

Le travail des préparation des danseurs du Ballet Nice Méditerranée pour Cacti d'Alexander Eckman

**LIRE aussi notre présentation** du programme de danse à l'Opéra de Nice / Ballet Nice Méditerranée, du 2 au 8 avril 2025 – **Forsythe / Brumachon / Van Manen / Ekman …** Quatuor à cordes de l'Orchestre Philharmonique de Nice : https://www.classiquenews.com/opera-de-nice-ballet-nice-mediterranee-du-2-au-8-avril-2025-forsythe-brumachon-van-manen-ekman-quatuor-a-cordes-de-lorchestre-philharmonique-de-nice/

# précédente critique

**Précédent Spectacle du Ballet Nice Méditerranée**, critiqué sur CLASSIQUENEWS : Coppelia, chorégraphie d'Eric Vu-An, 15 oct 2024 / CRITIQUE, danse. NICE, Théâtre de l'Opéra, le 15 octobre 2024. Coppélia : Delibes / chorégraphie : Éric Vu an. Ballet Nice Méditerranée, Orchestre Philharmonique de Nice, Léonard Ganvert (direction): https://www.classiquenews.com/critique-danse-opera-de-nice-le-15-octobre-2024-coppelia-delibes-choregraphie-eric-vu-an-ballet-nice-mediterranee-orchestre-philharmonique-de-nice-leonard-ganvert-direction/

*CRITIQUE, danse. NICE, Théâtre de l'Opéra, le 15 octobre 2024. Coppélia : Delibes / chorégraphie : Éric Vu an. Ballet Nice Méditerranée, Orchestre Philharmonique de Nice, Léonard Ganvert (direction)*

_____

---

# CRITIQUE, concert. CLERMONT-FERRAND, Opéra-Théâtre, le 6 avril 2025. BACH : La Passion selon Saint-Matthieu. W. Güra, L. Morvan, J. Roset, G. Bridelli… Orchestre National Auvergne-Rhône-Alpes, NFM Choir, Enrico Onofri (direction)

**Ce samedi soir, l'Opéra-Théâtre de Clermont-Ferrand a vibré au rythme d'une superbe interprétation de *La Passion selon Saint-Matthieu***

**de Jean-Sébastien Bach, sous la direction inspirée du chef italien Enrico Onofri. Avec l'Orchestre National Auvergne-Rhône-Alpes, un ensemble de solistes exceptionnels et un chœur d'une précision remarquable, cette soirée s'est imposée comme un moment de grâce musicale et spirituelle.**

Spécialiste reconnu de la musique baroque, **Enrico Onofri** a insufflé à cette *Passion* une énergie à la fois dramatique et méditative. Son approche, alliant dynamisme et sensibilité, a permis de révéler toute la richesse polyphonique de l'œuvre, tout en maintenant une tension narrative captivante. Les contrastes entre les moments introspectifs et les épisodes tumultueux (comme les turbulents *turba*, ces foules hostiles) étaient parfaitement maîtrisés, soulignant le génie dramatique de Bach. Sous sa baguette, l'**Orchestre National Auvergne-Rhône-Alpes** a déployé une palette sonore d'une grande finesse, avec des cordes chaleureuses, des bois expressifs et une basse continue à la fois souple et rigoureuse. La phalange auvergnate a par ailleurs démontré une maîtrise totale du style baroque, bien que jouant sur instruments modernes (hors un clavecin et une viole de gambe), avec des nuances subtiles et un dialogue constant avec les voix.

Le ténor allemand **Werner Güra**, grand spécialiste du rôle crucial de l'Évangéliste, a livré une performance d'une intelligence musicale rare. Sa voix claire, son phrasé impeccable et son engagement dramatique ont donné à la narration une intensité presque théâtrale. Chaque récitatif était empreint d'une émotion subtile, qu'il s'agisse de décrire la trahison de Judas, le reniement de Pierre ou la crucifixion. Son timbre à la fois noble et fragile a apporté une dimension profondément humaine à ce récit sacré. De son côté, le jeune **Louis Morvan**, dans le rôle du Christ, a impressionné par son autorité vocale et sa présence scénique.

Sa voix de basse, à la fois sombre et rayonnante, a apporté une solennité touchante aux paroles du Fils de Dieu. Son « *Eli, Eli, lama sabachthani ?* » (« *Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ?*« ) fut un moment d'une poignante intensité. Autour d'eux, les autres solistes ont brillé par leur excellence, à l'instar de **Julie Roset** (soprano) qui a ébloui par la pureté cristalline de son timbre et son agilité dans les airs, notamment « *Aus Liebe will mein Heiland sterben* », où sa voix semblait flotter avec une grâce angélique. L'alto italienne **Giuseppina Bridelli** (alto) a captivé par sa riche palette expressive, notamment dans « *Erbarme dich* », accompagnée d'un violon solo bouleversant, tandis que **Fabien Hyon** (ténor) a apporté une ferveur remarquable à ses interventions, notamment dans son « *Geduld* ». Enfin, **Thomas Dolié** (baryton) a marqué les esprits par son engagement et sa puissance dramatique, notamment dans les airs de méditation.

Quant au **Chœur NFM** (de Wroclaw), préparé avec rigueur par **Lionel Sow,** ils ont été d'une précision et d'une expressivité rares. Les *turba* (chœurs de la foule) étaient particulièrement saisissants, alternant entre violence et moquerie avec une énergie communicative.

Bref, une performance qui a touché l'âme de son public… et qui ne manquera pas d'enthousiasmer le public parisien du Théâtre des Champs-Elysées où le concert sera repris ce mercredi 9 avril !…

---

**CRITIQUE, concert. CLERMONT-FD, Opéra-Théâtre, le 6 avril 2025. BACH : La Passion selon Saint-Matthieu. W. Güra, L. Morvan, J. Roset, G. Bridelli… Orchestre National Auvergne-**

Rhône-Alpes, NFM Choir, Enrico Onofri (direction). Crédit photographique © Emmanuel Andrieu

---

# CRITIQUE, concert. PARIS, salle Cortot, le 30 mars. « Dans le style ancien », GRIEG, KREISLER, VITALI, BRITTEN, LILI BOULANGER… Orchestre Lamoureux, Hugues Borsarello, premier violon.

**Cet après-midi les cordes de l'Orchestre Lamoureux font vibrer l'écrin acoustique de la salle Cortot [parfaitement dimensionnée pour l'occasion et pour l'effectif réuni sur scène], dans un programme intitulé » *dans le style ancien* » ; l'enchaînement des œuvres déroule en réalité, un festival de défis continus pour les cordes seules, appelées**

**à déployer et faire chanter toutes les nuances et les couleurs de chaque partitions.**

D’emblée les instrumentistes sous la houlette du violoniste (et conseiller artistique de l’Orchestre), **Hugues Borsarello** conduisent l’auditeur dans la narration prenante de **Grieg** [suite pour cordes « du temps de Holberg »] dont de fait la Suite de danses, nourrit une sonorité chaude et active, comme traversée par les éléments de la nature nordique. On y détecte la même architecture à la fois aérée et passionnée que dans Peer Gynt ; sa tendresse tragique, un flux narratif aussi très bien calibré qui inscrit l’énoncé collectif dans une atmosphère de légende.

Puis Hugues Borsarello se lève et se tient debout au centre de la scène face au public pour le **Kreisler**, tout aussi fin et ardent, et porté par un souffle et une ampleur immédiats. La complicité entre l’orchestre et le soliste édifient à chaque reprise une cathédrale à la fois tendue et lumineuse, exigeant du soliste, agilité, longueur et finesse de son.
Évidemment le violoniste Fritz Kreisler pastiche le geste démiurgique des grands virtuoses du XIXème, dans le sillon d’un Paganini et d’un Ernst, tous deux rivaux partageant la quête d’une virtuosité transcendante ; le « Prélude et Allegro » d’un Kreisler qui imite idéalement les grands Baroques tardifs (la pièce fut même attribuée à Gaetano Pugnani), semble comme traversé par une vision brûlante et céleste dont les musiciens rendent palpable l’élan ascensionnel irrépressible.

Plus surprenante est la Chaconne de **Vitali**, œuvre ample elle aussi et développée où les musiciens savent dans ce

balancement si caractéristique de la source baroque [lullyste], négocier entre densité, allant, transparence.

Puis le collectif retrouve une parure orchestrale dense et aérée dans les presque 20 mn que compte **la « Simple Symphony » de Britten**. Comme la suite de Grieg, la courte symphonie du Britannique enchaîne quatre mouvements de danses néo baroques, chacun avec nerf et caractère. Sa simplicité et son sens des caractères, son flux pour les cordes seules assurent à la partition une séduction immédiate. Cette évidence dans l'écriture est propre au compositeur âgé de 20 ans, encore étudiant au Royal college of Music et qui vient de découvrir ébloui l'œuvre orchestrale de Frank Bridge qui fut aussi son professeur.

La première danse « Boisterous Bourrée » (Presto) déploie un contrepoint très baroque tardif, dans l'esprit d'une fête galante avant le final, clairement facétieux. Britten admire les anciens dont il tire sa propre matière rythmique et poétique, ce qu'expriment parfaitement les instrumentistes. Leur maîtrise des pizzicati dansants dans le  » Scherzo » [Playful Pizzicato / Allegro] convainc particulièrement. C'est une claire référence à l'hyperactivité virtuose vivaldienne, et le moyen assez spectaculaire laissé aux instrumentistes de faire chanter leur instruments sans leurs archets.
Plus introspective [et plus longue que les autres mouvements], la Sarabande [Poco lento] recycle un air antérieur pour piano que Britten a probablement composé 10 ans auparavant. Les musiciens en soulignent allusivement la référence presque directe à la Suite n°11 en ré mineur de Haendel [et sa citation inoubliable dans le film de Kubrick, « Barry Lyndon »], sa gravité et même sa douleur profonde qui renoue aussi avec le sentiment du dénuement et des vanités, propre au génie britannique du XVIIe : Purcell soi-même. Enfin apothéose finale bienvenue,  » Frolicsome Finale » (Prestissimo) offre la plus belle des conclusions collectives : lumineuse et frénétiquement contrastée, la séquence finale réactive les

facéties du viennois Haydn, dans des écarts expressifs empruntés à CPE BACH et le style Sturm und drang le plus impérieux …. C'est aussi toute l'énergie juvénile de BRITTEN qui semble avoir enfin le dernier mot.



Beau contraste avec la pièce finale d'une exquise délicatesse, signée de **Lili Boulanger** (Prix de Rome, 1913), génie juvénile elle aussi, mais fauchée à 23 ans [1918] et dont la puissance profonde et poétique se déploie dans le court et très suggestif « D'un matin de printemps » [pendant « D'un soir triste » avec lequel la pièce fonctionne comme un diptyque]. Le traitement des masses, la prodigieuse texture des timbres, d'une sensualité mystérieuse, toujours scintillante et suggestive comme alanguie et irrésolue, l'intelligence de l'orchestration qui est proche d'un Roussel et d'un Ravel, s'expriment sans contrainte avec ce souci des harmonies si subtiles [post wagnériennes, post franckistes] qui est la marque d'une compositrice étonnamment mûre et juste, malgré son jeune âge. Dans le scintillement des cordes, enfle une volupté inquiète que les musiciens font jaillir avec sensibilité.

---

**CRITIQUE, concert. PARIS, salle Cortot, le 30 mars. » Dans le style ancien », GRIEG, KREISLER, VITALI, BRITTEN, LILI BOULANGER… Orchestre Lamoureux, Hugues Borsarello, premier violon.**
**Photo © classiquenews mars 2025**

---

programme

Edvard Grieg,
Du Temps de Holberg, suite pour cordes

Fritz Kreisler
Prélude et Allegro, dans le style de Pugnani

Tomaso Antonio Vitali
Chaconne

Benjamin Britten
Simple Symphony

Lili Boulanger
D’un matin de printemps

---

# CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 5 avril 2025. BRAHMS / CHOSTAKOVITCH. Orchestre National de Lyon, David Grimal (violon solo et direction)

**Pour ce nouveau concert symphonique à l’Auditorium de Lyon, l’émotion est palpable dès les premières**

**notes : David Grimal, avec sa double casquette de soliste et chef d'orchestre (depuis son violon), offre au public lyonnais une performance magistrale, mêlant prouesse technique et profondeur expressive. Le programme, audacieux et poignant, juxtaposent le *Concerto pour violon* de Johannes Brahms et la *Symphonie n°11 « L'Année 1905 »* de Dmitri Chostakovitch – deux monuments de l'histoire musicale, interprétés avec une intensité rare.**

Dès l'attaque des premiers accords de la phalange lyonnaise dans le *Concerto pour violon en ré majeur* de Brahms, l'alchimie fut immédiate. **David Grimal**, en soliste, a imposé un son à la fois puissant et délicat, naviguant entre la virtuosité étincelante du premier mouvement et le lyrisme envoûtant de l'*Adagio*. Son jeu, d'une précision diabolique, transcende la partition : les doubles cordes résonnent avec une clarté cristalline, tandis que les passages en *pianissimo* semblent suspendre le temps. La complicité avec l'**Orchestre national de Lyon** est évidente. Dirigé debout depuis son violon – une prouesse en soi –, Grimal a insufflé une dynamique organique, presque conversationnelle, entre l'orchestre et lui. Le dialogue avec les bois (notamment la sublime réponse du hautbois dans le deuxième mouvement) fut un moment de grâce pure. Le finale, noté *Allegro giocoso,* a emporté l'adhésion du public par son énergie follement contagieuse, conclue par une véritable ovation.

Si Brahms avait enflammé la salle, Chostakovitch l'a ensuite glacée d'effroi – et fascinée par son souffle épique. La *Symphonie n°11 « L'Année 1905 »,* dédiée à la répression sanglante de la révolution russe, est une œuvre cinématographique, presque visuelle. Sous la direction de Grimal – dirigeant cette fois assis en tant que premier violon

super soliste -, l'Orchestre National de Lyon déploie une palette sonore d'une richesse inouïe. Dès le premier mouvement (“*Le Palais d'Hiver*”) – une plaine sonore glaciale parcourue de murmures inquiétants –, les cordes en sourdine créent une atmosphère oppressante, tandis que les cuivres, d'une précision militaire, annoncent l'orage. Le deuxième mouvement (“*Le 9 Janvier*”), explosion de violence orchestrale, sonne comme  un tourbillon de fureur : les percussions (timbales, caisse claire, gong) martèlent une marche funèbre, les cordes déchirent l'espace, et les trompettes semblent crier la révolte. Grimal, en chef inspiré, magnifie les contrastes : les moments de silence pesant (comme avant la fusillade) sont aussi saisissants que les déferlements orchestraux. La mélodie révolutionnaire *« Écoutez ! »*, reprise en *leitmotiv*, gagne en puissance tragique à chaque retour. Quant à l'apothéose finale, entre résignation et espoir, elle laisse la salle sous le choc – avant un tonnerre d'applaudissements, et un public qui sort ébranlé, transporté, et visiblement conquis. Un sans-faute artistique, qui confirme une fois de plus que la musique symphonique, quand elle est servie avec une telle passion, reste une expérience inégalable.

---

**CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 5 avril 2025. BRAHMS / CHOSTAKOVITCH. Orchestre National de Lyon, David Grimal (violon solo et direction). Crédit photographique © Emmanuel Andrieu**

# CRITIQUE, concert. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 4 avril 2025. BACH / KAPRALOVA / MENDELSSOHN. Orchestre National Avignon-Provence, Adam laloum (piano), Léo Margue (direction)

**L'Orchestre National Avignon-Provence – sous la direction énergique et raffinée du jeune chef français Léo Margue (nommé dans la catégorie « Révélation chef d'orchestre » aux Victoires de la musique classique 2024) – a offert une soirée musicale d'une remarquable cohérence, mêlant baroque, romantisme et musique du XXe siècle avec une grâce et une précision captivantes. Au programme : le *Concerto pour piano n°1 en ré mineur* de Jean-Sébastien Bach, la *Partita pour piano et cordes* de Vitězslava Kaprálová en première partie, et la *Symphonie n°1 en ut mineur, op. 11* de Felix Mendelssohn en seconde partie. Le jeune pianiste français Adam Laloum, connu pour son toucher délicat et son intelligence musicale, était l'invité d'honneur de cette belle soirée symphonique.**

D'emblée, la phalange provençale et Adam Laloum ont imposé une

lecture dynamique et profondément expressive de ce *concerto* de Bach, originellement écrit pour clavecin mais magnifiquement adapté au piano moderne. Laloum a fait montre d'une articulation cristalline, tout en insufflant une vitalité rythmique qui a évité tout académisme. Son dialogue avec les cordes de l'orchestre fut d'une grande complicité, particulièrement dans l'*Adagio,* où sa mélancolie poétique s'est élevée au-dessus d'un accompagnement délicat et soutenu. L'*Allegro* final a emporté l'adhésion par son énergie contagieuse, où la direction précise de Léo Margue a permis un équilibre parfait entre le piano et l'orchestre.

Œuvre bien moins connue que celle de Bach, la *Partita* (1938) de Kaprálová, compositrice tchèque disparue prématurément, a été une révélation. Léo Margue a su en souligner les contrastes, entre l'âpreté rythmique des mouvements vifs et la mélancolie slave des passages lyriques. Laloum, dans un rôle plus percussif, a joué avec une clarté impressionnante, tandis que les cordes de l'orchestre ont brillé par leur engagement et leur précision dans les changements d'atmosphère. Une œuvre qui mériterait d'être jouée plus souvent, tant son langage, à la fois moderne et accessible, a su toucher le public.

La seconde partie de soirée donnait à entendre la *Symphonie n°1* de Mendelssohn, composée à seulement 15 ans mais d'une maturité stupéfiante. Léo Margue a dirigé avec une autorité naturelle, soulignant la fougue juvénile de l'œuvre tout en révélant les subtilités harmoniques. Dès les premières mesures, du *Molto Allegro*, l'orchestre a déployé une énergie galvanisante, avec des pupitres de cordes d'une grande agilité et des cuivres impeccables. Dans l'*Andante,* le chant des cordes, soutenu par un *legato* exemplaire, a apporté une pause méditative d'une grande beauté., tandis que l'*Allegro con fuoco* final a permis à l'orchestre de conclure en apothéose, dans un tourbillon de notes où chaque section a pu briller, sous la direction précise et inspirée du jeune chef.

Un concert qui restera parmi les temps forts de la saison

24/25 de l’ONAP, tant pour la qualité des interprétations que pour l’audace de sa programmation !

---

**CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 4 avril 2025. BACH / KAPRALOVA / MENDELSSOHN. Orchestre National Avignon Provence, Adam laloum (piano), Léo Margue (direction). Crédit photographique © Emmanuel Andrieu**

---

# CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, Opéra municipal, le 1er avril 2025. E. REYER : Sigurd. F. Laconi, C. Hunold, A. Duhamel, N. Cavallier… Charles Roubaud / Jean-Marie Zeitouni

**Pour célébrer le centenaire de son bâtiment, l’Opéra de Marseille et son directeur Maurice Xiberras ont choisi de redonner vie à *Sigurd*, du**

**compositeur marseillais Ernest Reyer, ouvrage qui eut les honneurs de la première affiche du nouveau bâtiment (art déco) inauguré en 1924, après l'incendie de l'ancien. Créée à la Monnaie de Bruxelles en 1884, l'oeuvre a connu un éclatant succès puis a sombré dans l'oubli, avant que le Festival de Radio France et Montpellier ne le ressuscite en 1993 (nous y étions…), repris deux ans plus tard dans la cité phocéenne, et plus récemment à l'Opéra national de Lorraine…**

Dès les premières mesures, cela saute à l'oreille comme une évidence, plutôt qu'à la musique de Richard Wagner – à laquelle on l'associe un peu vite – la partition de Reyer doit bien plus au grand opéra historique à la française, Meyerbeer et Halévy en tête, ainsi qu'à la musique romantique de Weber et de Berlioz, dont maints passages semblent comme un hommage… quand ils ne sont pas des citations directes ! Si le premier acte peut paraître un peu statique, l'œuvre s'emballe ensuite, et connaît des moments magiques voire enivrants. On ne peut dénier à *Sigurd* de superbes qualités mélodiques, et que son auteur soit parvenu à insuffler à son ouvrage une force de conviction et des accents de sincérité qui balaient tout sur leur passage – et qui ne demandaient qu'à être redécouverts, pour le plus grand bonheur d'une audience, certes clairsemée, mais qui a fait un triomphe à l'équipe artistique au moment des saluts.

Représenter *Sigurd* n'est pas une entreprise aisée, mais **Charles Roubaud** relève ici le défi avec *brio*. Sa mise en scène, d'une élégante sobriété, repose sur une scénographie dépouillée, agrémentée de projections vidéo discrètes et d'un éclairage subtil. Autour de lui, une équipe talentueuse donne vie à cette vision : **Emmanuelle Favre** imagine une architecture minérale, tandis que **Julien Soulier** crée un décor virtuel, à

la fois poétique et dynamique – forêt verdoyante, brumes hivernales, apparitions fantomatiques, flammes surgissant des eaux au son du cor d'Odin, ou encore montagnes hostiles. **Jacques Rouveyrollis** sculpte la lumière avec précision, accompagnant les trois heures et quart du spectacle. Les costumes de **Katia Duflot** jouent sur les contrastes, mêlant chevalerie médiévale et modernité du XXe siècle : manteaux austères et casquettes militaires pour les soldats, évoquant une ambiance fascisante, tandis que les femmes portent des robes scintillantes, ornées de perles et surmontées de chapeaux cloches. La direction d'acteurs, volontairement épurée, évite toute psychologie superflue, privilégiant la grandeur mythique. La mise en scène, d'une grande clarté narrative, souligne chaque moment clé – comme la fameuse coupe empoisonnée – en parfaite synchronicité avec la musique et les jeux de lumière. Les mouvements, précis et expressifs, servent le drame sans fioritures, renforçant sa puissance tragique. Le final s'achève dans un effondrement progressif de rochers, laissant place à une nuée gris-rose, évoquant le *Crépuscule des dieux* wagnérien (tout en soulignant bien ici que l'ouvrage de Reyer lui soit antérieur…).



Pour retrouver son impact public, *Sigurd* supposait de grandes voix, de très grandes voix. Les rôles principaux nécessitent une largeur de ton, une grandeur tragique, seules susceptibles d'élever les personnages à leur niveau de légende. Le pari a été entièrement relevé à Marseille, grâce au flair sans pareil de Maurice Xiberras. Le rôle-titre est écrit pour un fort ténor, à la fois héroïque et exigeant un vrai legato, appelant un médium nourri et un aigu conquérant. Et tout cela avec la grande déclamation propre aux héros français. Seul un Alagna, un Spyres ou encore un **Florian Laconi**, retenu ici pour incarner Sigurd, pouvait s'y risquer, et le moins que 'on puisse dire, c'est que le ténor messin se tire vaillamment de cette écriture impossible : l'extrême aigu sonne brillamment, et le chanteur réalise une excellente performance, affichant un médium sonore, des notes élevées de belle facture, un louable souci de la ligne et une diction parfaite. Dans le rôle de Brünhilde, notre soprano dramatique « nationale »

**Catherine Hunold** ne comble pas mins l'audience avec son incomparable diction, sa musicalité sans faille, sa voix ample et tranchante à la fois, son medium corsé, sa présence magnétique enfin. Son grand air du IV, "*O palais radieux de la voûte étoilée*" nous a donné le frisson, de même que les deux magnifiques duos qui suivent, d'abord un tumultueux avec sa sœur Uta, puis un autre évanescent avec Sigurd.

Avec son grain de voix typique, **Alexandre Duhamel** (Gunther) impressionne par la puissance et l'arrogance de ses moyens, et l'on fera le même compliment à la basse de **Nicolas Cavallier** (Hagen), avec un sens de la ligne que l'on admire toujours autant chez ce chanteur. La jeune soprano française Charlotte Bonnet confère à la fois beaucoup de fragilité et de détermination au personnage de Hilda, avec une voix possédant tout l'émail pour donner tout son poids aux imprécations du IV, "*Frappe ! Que de tes mains je tombe aussi percée*", qui font penser à celles d'Ortrud dans *Lohengrin*. Aucune réserve non plus vis-à-vis de la mezzo **Marion Lebègue** qui impose au personnage d'Uta son tempérament volcanique et ses graves sonores. Même remarque pour le Barde de **Gilen Goicoechea** qui enchante dans sa (trop) courte intervention du II "*Ondin, Dieu farouche et sévère*" : couleur de la voix, noblesse de l'émission, et autorité du timbre, le baryton basque possède plus d'un atout. A leur côté, le baryton nîmois **Marc Barrard** apporte toute sa faconde au Grand-Prêtre d'Ondin, tandis que ses camarades **Jean-Vincent Blot** (Ramuc), **Marc Larcher** (Irnfrid), **Kaëlig Boché** (Hawart) et **Jean-Marie Delpas** (Rudiger) convainquent dans leur partie respective.

Le **Chœur et l'Orchestre de l'Opéra de Marseille** ne sont pas en reste, et s'avèrent dignes de tous les éloges. Le premier éblouit par son homogénéité, sa précision et son engagement, tandis que le second, sous la direction amoureuse et passionnée de **Jean-Marie Zeitouni**, fait étalage d'une riche palette sonore – avec des cordes crépitantes, des cuivres infaillibles et des bois virevoltants – qui donne maintes fois

le frisson.

Une grande soirée lyrique à l’Opéra de Marseille !



---

**CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, Opéra municipal, le 1er avril 2025. E. REYER : Sigurd. F. Laconi, C. Hunold, A. Duhamel, N. Cavallier… Charles Roubaud / Jean-Marie Zeitouni. Crédit photographique © Christian Dresse**

# CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 28 mars 2025. MASSENET : Werther. B. Bernheim, M. Viotti, J-S. Bou, S. Hamaoui… Christof Loy / Marc Leroy-Calatayud

**Exemplaire *Werther* de Jules Massenet que donne en ce moment le Théâtre des Champs-Élysées pour une série de 6 représentations ! Exemplaire d'abord en cela qu'il est un drame en musique pleinement assumé, où l'on ne perd pas un mot des chanteurs, de l'impeccable couple de protagonistes aux silhouettes bouffonnes des deux ivrognes, en passant par les brillants très jeunes solistes de la Maîtrise des Hauts-de-Seine. Exemplaire aussi par le choix d'un Werther et d'une Charlotte idéalement appariés, vocalement et scéniquement, qui rayonnent chacun à leur manière : soleil généreux d'une soirée de fin d'été pour elle, soleil noir de la mélancolie pour lui.**

**Marina Viotti** est en effet une Charlotte d'un équilibre souverain, qui élabore patiemment sa mue de grande sœur aimante en épouse modèle puis en femme passionnée. Sa voix

chaleureuse s'épanouit sur toute la tessiture, doublée d'une présence scénique d'un évident naturel. Difficile de croire qu'il s'agit là de sa première interprétation du rôle ! **Benjamin Bernheim** est quant à lui un Werther résolument ténor, juvénile et solaire, réussissant la quadrature du cercle par l'alliance des contraires : voix mixte subtilement dosée ou aigus de poitrine d'une puissance et d'une sûreté éclatantes ; chant à fleur de peau, tout d'émotion contenue (« *Oui, c'est moi ! Je reviens* »), lyrisme ravageur dans les élans amoureux du premier acte ou dans les vers d'Ossian. Bref, deux incarnations qui tutoient l'idéal et sont saluées chacune au 3e acte par des applaudissements spontanés d'une salle qui n'a pas pu réfréner plus longtemps son enthousiasme.

Autour d'eux, **Jean-Sébastien Bou** campe un Albert ambigu et complexe, très tenu vocalement, d'une blessure que la mise en scène exhibe. Il évolue sur une ligne de crête, où il manque à chaque pas de basculer dans la jalousie, la violence ou la folie. Également valorisée par la mise en scène, **Sandra Hamaoui** est une Sophie mutine, mais d'un timbre plus gourmand que les coloratures habituées au rôle : le sucre glace de son « air du rire » a comme un goût d'amertume. Les entourent de leur bonhomie un peu fruste, le bailli efficace de **Marc Scoffoni** et les Johann et Schmidt comiquement avinés de **Yuri Kissin** et **Rodolphe Briand**, excellents l'un comme l'autre.

À la tête des **Siècles**, **Marc Leroy-Calatayud** dirige *Werther* comme une grande arche, se délectant des sonorités typées de son orchestre historiquement informé. Dans l'acoustique toujours un peu sèche du Théâtre des Champs-Élysées, tout ressort plus crûment : la poésie suspendue de la nuit amoureuse du premier acte, les accords descendants et glacés de l'air des lettres, comme l'envoûtante mélopée du saxophone de l'air des larmes.

Étrenné à la Scala de Milan l'année dernière, le dispositif unique imaginé par **Christof Loy** et **Johannes Leiacker** (scénographie) est d'une froide efficacité. L'espace scénique

est envahi par un immense mur tapissé évoquant un intérieur bourgeois et corseté, au milieu duquel trône une double porte coulissante qui laisse deviner un jardin d'hiver ouvrant lui-même sur un véritable jardin. Trois espaces symboliques donc : le proscenium, long couloir peu meublé où évolue Werther ; le jardin d'hiver, à peine entrevu, où le héros entrevoit (et idéalise) la vie de famille du bailli ; l'extérieur lointain, où se lit le passage des saisons et la glaciation progressive de l'intrigue. Une direction d'acteur soignée rend l'action parfaitement lisible ; elle semble parfois faire de Werther un jumeau d'Onéguine. La mise en scène ne s'éloigne délibérément du livret qu'au moment du suicide : muni des pistolets d'Albert, Werther franchit pour la première fois la double porte. Il en revient après l'interlude orchestral, se dressant comme un spectre, avant de s'effondrer, puis de se redresser, et ainsi de suite, *ad libitum*. Étrange agonie, à dire vrai, même pour le spectateur lyrique accoutumé aux morts lentes et bavardes. Mais pas de quoi faire dévier Marina Viotti et Benjamin Bernheim de leur trajectoire mémorable, justement ovationnée aux saluts par une salle conquise.



**CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 28 mars 2025. MASSENET : Werther.** B. Bernheim, M. Viotti, J-S. Bou, S. Hamaoui… Christof Loy / Marc Leroy-Calatayud. Crédit photographique © Vincent Pontet

# CRITIQUE, spectacle. PARIS, Sainte-Chapelle, 3ème Festival Opéra, Lyric & Co, le 30 mars 2025. Bach & the Future avec Myriam Ould-Braham, danseuse-étoile et Mickaël Lafon, sujet, membres du Ballet de l'Opéra National de Paris, KLASSIK Ensemble.

**Pour son concert inaugural, le 3è Festival OPERA LYRIC & CO (à l'affiche parisienne jusqu'au 1er mai 2025) s'ouvre magistralement dans l'écrin spectaculaire et inoubliable de la Sainte-Chapelle au coeur de l'île de la Cité à Paris. Imaginé et sublimé par les choix artistiques du producteur Yann Harleaux (- comme il l'a parfaitement développé dans l'éditorial qui vaut intention générale, en ligne sur le site dédié du festival parisien / EUROMUSIC), cette**

**édition se construit sur la thématique poétique des « Miroirs » ; un jeu de dialogue et d’échanges concertés qui magnifie l’apport des deux parties ainsi cultivées dans une dynamique complémentaire …**

**photos © Mélanie Florentina photgraphe**



C’est évidement le cas de l’écrin patrimonial de la Sainte-Chapelle, édifiée pour le premier ensemble palatial des rois de France, par Saint-Louis au XIIIè ; la boîte somptueuse, de pierre et de verre, couverte de vitraux colorés translucides et d’une hauteur vertigineuse dialogue de façon générique ainsi avec la musique et ce soir, avec la danse…
Deux danseurs issus du **Ballet de l’Opéra National de Paris** se prêtent au jeu des échos suggestifs, des filiations et des équivalences secrètes, souvent fécondes en images, figures, sensations des plus oniriques : **Myriam Ould-Braham**, danseuse-étoile, et **Mickaël Lafon**, sujet.
Les arcatures, les décors en arêtes vives comme le chatoiement des couleurs des murs de lumière de la fabuleuse chapelle palatine inspirent le geste inspiré des instrumentistes (5 musiciens chevronnés, tous joueurs de cordes, soit un quatuor augmenté d’un violon supplémentaire formant le dénommé » **KLASSIK Ensemble** »). La formidable acoustique projette idéalement chaque nuance, chaque phrasé, lesquels, dans une telle enceinte féerique, vibre tout à fait autrement, comparé à une salle de concert.
D’autant que chaque musicien placé dans une niche et comme s’il faisait partie du décor architectural, semble participer à l’action d’un polyptique musical grandeur nature. De quoi transformer dès les premières mesures du concert, la Sainte-Chapelle, telle une fabuleuse boîte à musique.

Ce décor étant planté, le programme commence par l’arrivée des musiciens depuis le fond de la salle vers l’autel aux rythmes prenants des Indes Galantes de Rameau, tambourin à l’appui. Puis le couple des danseurs ouvre le bal dans un duo ondulant et suspendu qui multiplie les extensions et les ports de bras selon la signature du Ballet parisien, entre élégance et grâce, précision et fluidité ; les corps s’éloignent, fusionnent, dialoguent, portés à l’avenant, sur l’un des Brandebourgeois de JS Bach ; puis les instrumentistes enchaînent plusieurs pièces purement instrumentales qui sont aussi des danses parmi les plus entraînantes, signées

Piazzolla, ou Tchaïkovsky (plusieurs extraits de Casse Noisette).
L'un des points forts de ce programme bien équilibré est le solo du danseur, torse nu, dans un langage contemporain, évoluant en arabesques, tensions et détentes, avec un sens de l'équilibre et de l'apesanteur toujours étonnamment contrôlé. D'autant plus extatique et même contemplatif que **Mickaël Lafon** évolue sur une transcription à 5 du fameux Aria préliminaire, à la fois calme et voluptueux, qui amorce le cycle des Variations Goldberg du même Bach : instant magique dont le flux magicien a cette capacité de suspendre le temps.



Le duo des danseurs se recompose enfin ; ils dessinent dans

l’espace même de l’architecture, des lignes fugaces, éphémères, ouvertes puis fermées, autant de figures d’une géométrie imaginaire dont la dynamique ténue dialogue directement avec les proportions et la divine harmonie de la Sainte-Chapelle. En miroir, **Myriam Ould-Braham** réalise ensuite un solo en tutu blanc, cygne renouvelé pour une danse dont la tenue élégantissime semble sur l’or des arches gothiques, ressusciter l’enchantement de tant de ballets romantiques néo gothiques : c’est à nouveau un accomplissement personnel, qui dévoile aussi une partie du fabuleux tempérament artistique de la Ballerina, grâce et expression fusionnées. L’expérience est unique dans un cadre aussi sublime.

Bien d’autres événements de musique vous attendent **jusqu’au 1er mai prochain**, alliant voix et instruments comme autant de jalons d’un rituel musical et artistique, désormais incontournable à Paris, au cœur de son quartier historique.



**CRITIQUE, spectacle. PARIS, Sainte-Chapelle, 3ème Festival Opéra, Lyric & Co, le 30 mars 2025. Bach & the Future avec Myriam Ould-Braham, danseuse-étoile et Mickaël Lafon, sujet, membres du Ballet de l'Opéra National de Paris, KLASSIK Ensemble / toutes les photos © Mélanie Florentina photgraphe**

**LIRE aussi notre présentation** du spectacle **Bach & the Future** avec Myriam Ould-Braham, danseuse-étoile et Mickaël Lafon,

sujet du Ballet de l’Opéra National de Paris : https://www.classiquenews.com/paris-sainte-chapelle-dim-30-mars-2025-bach-the-future-3eme-festival-opera-lyric-co-myriam-ould-braham-mikael-lafon/

> *PARIS, SAINTE-CHAPELLE, dim 30 mars 2025. Bach & the Future (3ème Festival « OPÉRA LYRIC & CO »). Myriam Ould-Braham, Mikaël Lafon…*

# Festival Festival OPÉRA LYRIC &CO 2025 « Miroirs » / du 30 mars au 1er mai 2025 :

**LIRE aussi notre présentation** du Festival OPÉRA LYRIC &CO 2025 « Miroirs » / du 30 mars au 1er mai 2025. Myriam Ould-Braham, Arielle Dombasle, Marine… https://www.classiquenews.com/paris-sainte-chapelle-festival-opera-lyric-co-du-30-mars-au-1er-mai-2025-myriam-ould-braham-arielle-dombasle-marine-chagnon-jeanne-gerard-elsa-dreisig-marie-laure-garnier-axelle-saint-cir/

> *PARIS, Sainte-Chapelle. 3ème Festival OPÉRA, LYRIC & CO : « MIROIRS » du 30 mars au 1er mai 2025. Myriam Ould-Braham, Arielle Dombasle, Marine Chagnon, Jeanne Gérard, Elsa Dreisig, Marie-Laure Garnier, Axelle Saint-Cirel, Karine Deshayes, Fabrice Di Falco, Jeanne Mendoche, Académie de*

*l’Opéra national de Paris, Cyril Auvity, Fabienne Conrad…*

---

# CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 29 mars 2025. FRANCESCHINI : Alice. E. Chauvin, K. Combault, S. Laulan… Caroline Leboutte / David Greilsammer

**Mathématicien rigoureux et homme aux valeurs profondément ancrées dans l’Angleterre victorienne, Lewis Carroll (1832-1898) a pourtant donné naissance à l’un des personnages les plus libres de la littérature : *Alice au pays des merveilles*. Cette jeune fille intrépide, plongée dans un monde où la logique se mue en absurdité, incarne une forme de rébellion contre les conventions sociales. À travers ses jeux de mots et ses situations déroutantes, *Alice au pays des merveilles* dépeint une réalité déformée, miroir grotesque d’une société corsetée par des normes arbitraires. Les Surréalistes y verront plus tard**

**une préfiguration de leur propre démarche, où le rêve devient un outil de subversion. Pourtant, si Carroll se libère par l'écriture, sa vie personnelle reste fidèle aux codes de son époque. La fable d'Alice, avec sa lucidité enfantine et sa fraîcheur corrosive, semble ainsi une échappatoire ironique – comme si l'auteur n'avait pu s'affranchir que par la fiction.**

L'adaptation musicale de **Matteo Franceschini** et **Caroline Leboutte** – créée en 2016 à la Philharmonie de Paris et redonnée sur deux soirées à l'**Opéra Grand Avignon** (où le compositeur italien est en résidence) – redonne vie à cette quête initiatique avec une modernité audacieuse. Loin d'une simple transposition, l'œuvre explore les méandres de l'esprit d'Alice, où chaque rencontre – le Lapin Blanc fébrile, le Chapelier déjanté ou la Reine des Cœurs tyrannique – symbolise une étape vers la compréhension d'un monde absurde. La partition de Franceschini, mêlant *jazz*, opéra et comédie musicale, épouse cette instabilité, tandis que les costumes et décors oniriques (comme la Chenille fumante ou les meubles suspendus) plongent le spectateur dans un univers en perpétuelle métamorphose. Dès l'ouverture, la mise en scène brouille les frontières : les chanteurs scrutent le public dans un silence intrigant, annonçant un spectacle où rêve et réalité s'entremêlent. Les éclairages de **Nicolas Olivier** et les décors modulables d'**Aurélie Borremans** amplifient cette atmosphère, comme lorsque l'ombre d'Alice grandit démesurément, symbole de sa confrontation avec l'étrangeté adulte.

**Élise Chauvin** incarne une Alice à la fois vive et touchante, alliant une voix souple à un jeu plein de nuances. Autour d'elle, les chanteurs se multiplient avec *brio* : **Kate Combaul**t

passe avec agilité de la Chenille nonchalante au Chapelier excentrique, tandis que **Sarah Laulan**, en Reine de Cœur, mêle autorité et burlesque avec un timbre grave saisissant. **Jean-Baptiste Dumora**, en Chat du Cheshire énigmatique ou en Duchesse grotesque, captive par sa présence théâtrale, de même que **Rémy Poulakis** en Lapin blanc et divers petits rôles.

L'**Orchestre National Avignon-Provence**, dirigé par **David Greilsammer**, souligne avec finesse les contrastes de l'œuvre, malgré un incident cocasse (la chute de l'estrade du chef, surmontée avec professionnalisme). Les jeunes chanteuses de la **Maîtrise de l'Opéra Grand Avignon** apportent quant à elles une fraîcheur enjouée, parfait équilibre à la complexité des solistes.

Le spectacle s'achève sur une note poétique : Alice, de retour à la réalité, gravit une échelle vers l'obscurité, laissant planer le doute sur la nature de son aventure. Cette fin ouverte, fidèle à l'esprit de Carroll, invite chacun à interpréter ce voyage entre raison et folie. Sous les ovations du public, le rideau reste ouvert, prolongeant la magie — comme pour rappeler que le merveilleux réside peut-être dans notre capacité à douter, à questionner, et à garder une part d'enfance. Ainsi, cette *Alice* revisité n'est pas seulement un opéra familial : c'est une célébration de l'imagination comme acte de résistance, une invitation à voir le monde avec les yeux grands ouverts — même lorsque tout semble absurde.

---

**CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 29 mars**

**2025. FRANCESCHINI : Alice. E. Chauvin, K. Combault, S. Laulan… Caroline Leboutte / David Greilsammer. Crédit photographique © Cédric Delestrade**

**VIDEO** : Trailer de *Alice* de Matteo Franceschini à l’Opéra Grand Avignon