CRITIQUE, expériences sonores. PERPIGNAN, Festival AUJOURD'HUI MUSIQUES, le 14 nov 2026. Sonobox (Césaré CNCM / Philippe Gordiani) / « Je suis une montagne » (Éric Arnal-Burtschy)

Les scènes les plus innovantes proposent de nouveaux formats propices à renouveler l'expérience musicale et sonore ; à ce titre, le Festival Aujourd'hui Musiques 2026 tient sa place et s'illustre particulièrement ; il propose au Théâtre L'ARCHIPEL, deux dispositifs qui vont dans le sens d'une immersion totale. La première cultive une autre écoute en plaçant l'auditeur seul, *à l'intérieur du son* ; la seconde combine plusieurs



éléments clés qui permettent une plongée spectaculaire dans des états de consciences étrangers à l'éveil ordinaire. Dans chaque proposition, le Festival touche au cœur de la dynamique du spectacle, en particulier, questionne la place et le rôle du spectateur.

Bulle individuelle



COURSIVE de l'ARCHIPEL. Avec **SONOBOX**, le spectateur reste seul assis dans la pénombre ou le noir, dans un caisson [la capsule sonore], immergé littéralement dans l'univers tactile de la pièce qu'il a précédemment choisie. Pour nous, une commande contemporaine [« ***Fiddle recording*** » de **Clara Lévy**] où l'instrument vocifère, crisse, déploie au plus près de l'oreille, sa texture mobile et sa matérialité musicale. Le son devient vibration et matière, enveloppant concrètement l'auditeur confronté à un dispositif d'écoute hors normes, très loin du concert. L'expérience individuelle rapproche celui qui écoute et l'onde qui l'environne ; c'est une proposition intime assez déroutante ; indiscutablement immersive.

Le grand voyage intérieur



STUDIO de L'ARCHIPEL. Plus ambitieuse encore est la proposition du chorégraphe **ÉRIC ARNAL-BURTSCHY** dans son spectacle intitulé « ***Je suis une montagne*** » (présenté in loco au Théâtre l'Archipel, du 12 au 15 nov 2026).

Comme autant de stimuli catalyseurs, les vibrations et les ondes sonores qui enveloppent le corps allongé et suspendu des spectateurs, (jusqu'à 60 personnes ainsi embarqués dans un voyage collectif), jalonnent une immersion complète, multisensorielle qui associe (et dans un scénario élaboré précisément) : lumières, vent, températures, vibrations, ondes musicales…

En magicien des sons et de l'espace, **Eric Arnal-Burtschy** a conçu l'ensemble du dispositif : une structure métallique où sont suspendus les transats des « voyageurs » . En travaillant sur le pouvoir de certains sons [précisément les fréquences modifiées], le cerveau réagit, perd la notion habituelle du temps et de l'espace. Les fréquences modifiées combinées au bon moment avec les signaux lumineux – parfois stroboscopiques, plongent littéralement le spectateur dans une 4e dimension que l'on nommera selon ses propres ressentis : renaissance, dématérialisation corporelle, immersion dans l'infiniment petit (à l'échelle de l'atome)… Certaines personnes ont également réalisé un voyage intérieur qui les a profondément bouleversé. C'est cet état suspendu, dans un espace et une direction indéfinis qui crée la sensation d'un rapport à soi et au monde totalement bouleversant. Il est même évoqué la sensation concrète d'une voyage intergalactique aux confins du soleil, comme embarqué dans un vaisseau mobile hors du temps. À chaque fois l'impression du mouvement s'impose ; mouvement plus psychologique que physique. L'expérience est un

voyage intérieur particulièrement riche en images mentales et sensations.

L'expérience est bien un spectacle car le déroulé des événements [sonores, lumineux, vibratoires…] suit très minutieusement une dramaturgie dont le personnage principal est… chaque spectateur. L'expérience qui dure presque 1h est de loin la plus saisissante jamais vécue. Elle fascine même autant par le parcours sonore ainsi agencé que les multiples questions et réflexions qui en découlent, comme les états de consciences suscitées…
Certes il n'y a pas ici d'interprètes ni de texte. Le sujet est le spectateur et la place qu'il souhaite vouloir occuper et vivre pleinement tout au long de cette traversée immersive hors normes.

Au concert, à l'opéra, la musique et le chant transpercent et impactent avec la même intensité, l'esprit de l'auditeur pour autant qu'il soit réceptif. Le spectacle immersif enclenche les mêmes modes opératoires. **Les propres mots d'Éric Arnal-Burtschy sont éloquents** : le chorégraphe passionné par la Physique et l'Humain, souligne combien le dispositif en soi n'est pas le plus important : comme le titre qui n'est qu'une amorce [il est vrai que tout débute par un orage en montagne… d'où « *je suis une montagne* »]. L'essentiel est ce que s'apprête à vivre le spectateur le temps de cette immersion inclassable. Déjà **Eric Arnal-Burtschy** travaille à une nouvelle proposition et dans un tout autre déploiement matériel, visuel sonore. Son approche recentre le spectacle comme un grand rituel collectif qui nous transporte et nous rassemble au cœur du mystère des consciences humaines. Captivant.



« Je suis une montagne », spectacle et expérience hors normes, conçus par Éric Arnal-Burtschy DR

Le Festival AUJOURD'HUI MUSIQUES se déroule à Perpignan jusqu'au 21 novembre 2026. A ne pas manquer (entre autres), Quatuor à cordes OPALE, « un temps pour elles », mer 18 et jeu 19 nov ; Cécile LACHARME, récital de violoncelle, jeu 19 nov (lever et coucher du soleil, 7h15 et 19h)… La danse s'invite aussi dans ce festival des métissages ensorcelants :« SILENCE » de Lucie Antunes et Mathilde Monnier le 18 nov ; « EMPIRE » de Marc Sens avec Magali Milian et

Romuald Luydlin le 19 nov.
PLUS D'INFOS sur le site du Festival Aujourd'hui Musiques 2026 : https://www.theatredelarchipel.org/aujourdhui-musiques

---

LIRE aussi notre présentation du Festival AUJOURD'HUI MUSIQUES à PERPIGNAN, du 12 au 21 novembre 2026 : https://www.classiquenews.com/perpignan-festival-aujourdhui-musiques-du-12-au-21-novembre-2026-vibrons-ensemble-frank-vigroux-eric-arnal-burtschy-les-metaboles-leo-warynski/



A l'heure des polarisations agressives, du rétrécissement de la société, Perpignan rayonne en offrant une autre conception de l'espace et de la musique. La ville catalane invite à une autre façon d'entendre, de voir, de ressentir… dans le partage et les métissages créatifs. Cette année, le Festival Aujourd'hui Musiques, du 12 au 21 novembre 2026, sous l'invitation générique bien trouvée « Vibrons ensemble ! », multiplie formes et dispositifs, élargissant encore ses champs d'explorations. Le festival perpignannais plus inventif que jamais met en mouvement festivaliers et cité dans l'esprit du partage, de la curiosité exploratrice, de la rencontre stimulante… au diapason des créations visuelles et sonores.

CRITIQUE, Théâtre Musical. GENEVE, Pavillon Sicli, le 22 août 2026. « In Guilty Night » par Luc Birraux et Uèle Lamore (sur des oeuvres de H. Purcell)

C’est sous les voûtes de béton (et pourtant majestueuses) du *Pavillon Sicli*, ancienne usine d’extincteurs aux parois de verre doré comme autant de briques de survie, qu’a eu lieu l’une des expériences les plus singulières de cette fin d’été à Genève. Le lieu, avec son architecture à la fois brute et précieuse, offrait un écrin idéal à la naissance d’une nouvelle aventure lyrique : l’Opéra Populaire de Genève, nouvelle mouture d’une structure fondée en 1966 (l’Opéra de chambre de Genève), dont le metteur en scène Suisse Luc Birraux vient de reprendre les rênes, en rebaptisant la structure lyrique genevoise. Une première pierre posée avec audace.

Purcell revisité en forme de veillée

Le spectacle, *In the Guilty Night*, plongeait d’emblée dans une atmosphère de fin du monde. Des survivants d’une apocalypse

innommable peuplaient le plateau, venus se raconter une histoire dans la nuit pour conjurer l'oubli. Celle, mythique, du roi Saül et de la sorcière d'Endor, mise en musique par **Henry Purcell** vers 1693. Le micro-oratorio « *In Guilty Night*« , pièce maîtresse de la soirée, était entouré d'autres pages du compositeur comme autant de stations d'un chemin de croix nocturne : le recueillement d'*An Evening Hymn*, la tempête intérieure de *Let the Dreadful Engines*, la solitude méditative d'*O Solitude* ou encore le cortège pacifique de *See, Even Night Herself Is Here*. Les voix -toutes magnifiques ! – de la soprano franco-malgache **Mariamielle Lamagat**, du ténor **Joël Terrin** et du baryton-basse William Socolof faisaient vibrer cette musique avec une intensité dramatique rare, le récitatif de Purcell épousant la prosodie anglaise jusqu'à devenir presque un cri .

Un dialogue fécond entre passé et présent

Mais le pari le plus audacieux tenait dans la confrontation de ce Purcell avec la création électronique de la compositrice **Uèle Lamore**. Loin du simple oratorio reconstitué, *In the Guilty Night* installait un dialogue inédit entre les sonorités anciennes des instruments d'époque – le violoncelle d'Emma Vignier, la viole de gambe d'Andrés García Fraile, le clavecin de Baptiste Zeronian et le théorbe de Dana Howe – et les textures contemporaines, entre pulsations électro-acoustiques et percussions . Cette hybridation, portée par la direction musicale énergique de Jonas Descotte à la tête de l'ensemble Les Argonautes, créait une tension permanente, où le sacré baroque se faisait l'écho de nos angoisses modernes.



Un théâtre social et inclusif

La mise en espace de Luc Birraux, également signataire du texte et de la direction artistique, s'imposait comme un théâtre social total. Le plateau intégrait un chœur parlé composé de bénéficiaires des EPI, retrouvant la fonction originelle du chœur grec : une voix collective qui porte ce que les protagonistes ne peuvent exprimer seuls . La présence des comédiens – Michaël Comte, Kelly Chevaucherie, Amadou Lamara Bah, Xavier Filgueira, Jean Pesson, Samuel Jean Triverio, Eva V. et Yousef Zid –, dont certains viennent d'établissements accueillant des personnes psychotiques, donnait à cette création une dimension profondément humaine. Le travail sur les lumières et l'installation de Julien Brun, de même que les costumes de Benjamin Broillet, contribuaient à cette immersion totale.

Un opéra installatif qui pose une nouvelle vision

Avec *In the Guilty Night*, **Luc Birraux** ne signait pas seulement un spectacle, il posait les bases d'une nouvelle vision pour

l’opéra à Genève. Un opéra hybride, qui ose la fragilité et l’inclusion, et qui, à travers le prisme de la nuit, interroge notre besoin de transcendance. La première pierre s’avère plus que solide !…



CRITIQUE, Théâtre Musical. GENEVE, Pavillon Sicli, le 22 août 2026. « In Guilty Night » par Luc Birraux et Uèle Lamore (sur des oeuvres de H. Purcell). Crédit photographique (c) Lorraine Hauenstein

CRITIQUE, festival. VILLENEUVE-LES-MAGUELONE, 43ème Festival de Musique Ancienne à Maguelone (Théâtre Jérôme Savary), le 9 juin 2026. « Le Rossignol et l'Empereur de Chine ». Ensemble La Rêveuse, Cécile Hurbault (marionnettes et mise en scène)

Depuis le 4 juin (et jusqu'au 12), la 43e édition du Festival de Musique Ancienne de Maguelone a pris ses quartiers sous la voûte millénaire de la Cathédrale de Maguelone – mais aussi dans des lieux alentour, avec une ambition aussi simple que lumineuse : explorer les « *Résonances* ». Non pas les échos austères d'un passé figé, mais les dialogues vivants entre musique savante et traditions populaires, entre l'écrit et l'oral, entre l'Orient rêvé et l'Europe baroque. Cette année, le festival est resté fidèle à son histoire en invitant le grand Jordi Savall pour une clôture en apothéose (le 12 juin) autour des fameuses

Folías. **Mais le festival languedocien a également ouvert une scène aux jeunes pousses avec l'Ensemble Théodora, et surtout osé une heureuse incursion dans le théâtre musical familial, au Théâtre Jérôme Savary de Villeneuve-les-Maguelone en ce mardi 9 juin (sans doute aucun l'un des temps forts de cette édition 2026…) : *Le Rossignol et l'Empereur de Chine*, proposé par l'Ensemble *La Rêveuse*.**

Le pari était audacieux : mêler le conte d'Andersen, l'esthétique baroque européenne, et une sensibilité de marionnettiste digne des plus grandes lanternes magiques. *La Rêveuse*, formation dont on ne vante plus la justesse de ton et l'intelligence des programmes, s'est entourée de la metteuse en scène **Cécile Hurbault** – qui signe également un bestiaire de marionnettes d'une fragilité bouleversante – et du compositeur **Vincent Bouchot**, lequel a agi en « *regard extérieur* » avec une discrétion féconde. Et le résultat tient du bijou d'orfèvrerie et de la fable universelle !…

Sur la scène imaginée par **Ludovic Meunier** – un espace épuré, entre cabinet de curiosités et volière de songe –, trois musiciens d'exception font chanter des cordes et des flûtes de toutes sortes. **Florence Bolton**, à la basse et au pardessus de viole, tisse un tapis sonore où la gravité le dispute à la grâce. **Benjamin Perrot**, au théorbe et à la guitare baroque, fait pleuvoir des arpèges comme des gouttes de lumière, tandis que **Kôske Nozaki**, véritable enchanteur, passe de la flûte baroque aux flageolets d'oiseaux avec une dextérité qui semble imiter la nature elle-même. Quand il fait chanter ses petites flûtes en forme de passereaux, on jurerait entendre le jardin de l'Empereur s'éveiller sous nos yeux !…

Car c'est bien là le prodige de ce spectacle : la musique ne

soutient pas l'histoire, elle l'incarne. L'Empereur, prisonnier de sa mécanique de cour, oppose le rossignol vivant – chant irrégulier, imprévisible, presque fragile – à l'oiseau artificiel couvert de joyaux. Vincent Bouchot insuffle à cette fable une lecture baroque assumée : il ne s'agit pas d'un simple conte moral, mais d'une méditation sur l'âme, la vérité du geste artistique et le pouvoir de l'écoute. Quand le rossignol de bois (une marionnette d'une beauté froide) rivalise avec le petit oiseau de chiffon et de plume animé par Cécile Hurbault, le public – petits et grands – retient son souffle. Le drame se joue à hauteur d'enfant, mais sa portée est vertigineuse.



La mise en scène, d'une économie raffinée, laisse toute sa place au son. On n'ajoute rien au texte d'Andersen (adapté avec justesse) que ce que la musique baroque peut dire de mieux : les danses populaires anglais mêlées aux *lamenti* italiens et des airs de cour, le tout interprété avec cette

flamme que l'on reconnaît à *La Rêveuse* (que l'on retrouvera bientôt au Festival Valloire Baroque) où l'érudition ne tue jamais l'émotion. Le regard de Vincent Bouchot, compositeur d'aujourd'hui plongé dans les répertoires d'hier, garantit que cette promenade entre Chine imaginaire et Europe des Lumières ne tombe jamais dans la carte postale. Il y a un souffle, une respiration, une façon de suspendre le temps.

À la fin, quand le véritable rossignol – toujours la petite marionnette, toujours Kôske Nozaki aux flageolets – triomphe de l'automate, et que l'Empereur, vaincu par sa propre solitude, murmure son aveu d'humanité, on entend dans la salle un silence chargé d'émotion – avant que les applaudissements n'éclatent, nourris de cette joie rare qu'offre un spectacle où la beauté sonore, la poésie visuelle et l'intelligence du propos ne faisaient qu'un !

CRITIQUE, festival. VILLENEUVE-LES-MAGUELONE, 43e Festival de Musique Ancienne (Théâtre Jérôme Savary), le 9 juin 2026. « Le Rossignol et l'Empereur de Chine ». Ensemble La Rêveuse, Cécile Hurbault (marionnettes et mise en scène). Crédit photographique (c) Roman Josa

CRITIQUE, théâtre musical. 37e FESTIVAL DE RAVENNE, Basilique San Francesco, le 6 juin 2026. Marcello FERA : « Il Santo folle » (Création Mondiale). Astra Lanz (comédienne), Nicolas Zambon (St François), Ludovico Del Pra (Le Sultan d'Egypte), Guido Barbieri (mise en scène), Marcello Ferra (direction musicale)

Après l'éblouissement de *Nessun cielo è senza luce*, dont nous avons salué hier dans ces mêmes colonnes la puissance évocatrice, le 37e Festival de Ravenne rempile avec une seconde Création Mondiale, tout aussi audacieuse et lumineuse : *Il Santo Folle* (d'après un épisode de vie de Saint François d'Assise, thème de la nouvelle édition de la manifestation italienne). Sous le plafond à caissons de la bien nommée Basilique San Francesco (datant du IXe siècle, quel écrin !), c'est un pan

peu connu de la vie de St François qui était offerte à la connaissance du public.

Narrant un épisode de la vie du Saint, se déroulant sur les rives du Nil, et en l'occurrence la rencontre historique de St François avec le Sultan d'Egypte Al-Malik Al-Kamil, en 1219, durant la 5ème Croisade, *Il Santo Folle* nous plonge plus profondément encore dans l'intimité du *Poverello* – avec une leçon de tolérance et d'ouverture à l'autre (deux thèmes d'une brûlante actualité !…). Cette fois, la voix qui guide notre regard est celle de Jacopa de Settesoli – formidable et inoubliable **Astra Lanz** ! -, cette aristocrate romaine qui fut l'une des rares femmes à partager les dernières années du Saint. En narratrice au timbre angélique et habité, elle tisse le fil d'une existence vouée à la déraison divine, et sa présence scénique, à la fois sobre et bouleversante, confère à l'évocation une intense profondeur.

Le compositeur et chef d'orchestre **Marcello Fera** signe ici une partition à double visage qui est un pur régal pour l'oreille. À la tête du ***Conductus Ensemble*** et du ***Gruppo Vocale Heinrich Schütz***, il oppose avec une intelligence folle deux univers musicaux que tout semble séparer. D'un côté, pour **Ludovico del Pra** en Sultan égyptien, une écriture envoûtante, très orientalisante – mélismes langoureux, percussions sourdes qui sentent le sable et les épices. De l'autre, pour **Nicola Zambon** en Saint François, une ligne vocale qui ose la modernité sérielle, mais teintée d'une répétition minimaliste qui n'est pas sans évoquer le meilleur de Philip Glass ou de John Adams. Et pourtant, quand ces deux mondes se frôlent, puis se répondent dans un premier duo d'une beauté désarmante, on comprend que Fera ne les oppose pas : il les fait dialoguer et le miracle a lieu.



Guido Barbieri signe une mise en scène tout en hauteur et en lumière, admirablement servie par les costumes de **Manuela Monti** et les éclairages de **Marco Rabati**. Il faut également évoquer les interventions de **Marco Zanco**, percutionniste et escrimeur. Physiquement à partir de son tambour, il ponctue le récit de Jacopa de rythmes sourds et archaïques, tandis que des vidéos projetées dans l'abside le montre en pleines joutes d'épée spectrales avec un autre comédien, comme si les démons et les croisades intérieures de St François prenaient corps dans le cliquetis des lames.

À l'issue de la représentation, le public, debout, a ovationné ces artistes qui osent toucher du doigt la folie sacrée. *Il Santo Folle* est donné chaque soir **jusqu'au 9 juin**, et l'on repart déjà avec la certitude que Ravenne, décidément, a trouvé dans la Création contemporaine une seconde nature. Deux incontestables réussites en une semaine : le festival italien

vient d’offrir à ses fidèles deux étoiles filantes qu’on n’est pas près d’oublier !…



CRITIQUE, théâtre musical. 37e FESTIVAL DE RAVENNE, Basilique San Francesco, le 06 juin 2026. Marcello FERA : « Il Santo folle » (Création Mondiale). Astra Lanz (comédienne), Nicolas Zambon (St François), Ludovico Del Pra (Le Sultan d’Egypte), Guido Barbieri (mise en scène), Marcello Ferra (direction musicale). Crédit photographique (c) Luca Concas

CRITIQUE, théâtre musical. 37e FESTIVAL DE RAVENNE, Grand Cloître de la Basilique San Francesco, le 04 juin 2026. « Nessun cielo è senza luce » de / par Luca Maria Baldini (Création mondiale)

La 37ème édition du *Ravenna Festival* (fondé en 1990 par M. C. Mazzavillani, épouse du *maestrissimo* Riccardo Muti), qui a débuté le 21 mai et se poursuivra jusqu'au 11 juillet, avait déjà tout pour figurer parmi les grands crus de l'histoire de la manifestation italienne. Intitulée *"Nacque al mondo un sole" (Il naquit au monde un soleil)* – un vers extrait du *Paradis* de Dante Alighieri (mort et inhumé à Ravenne) -, elle célèbre cette année le huitième centenaire de la mort de Saint François d'Assise. Mais il flottait dans l'air du Grand Cloître de la Basilique San Francesco, ce 4 juin, une effervescence particulière, celle des grandes nuits de création.

Sous la nouvelle et double direction artistique d'**Anna Leonardi** et d'**Angelo Nicastro** – qui succèdent à la longue et brillante ère précédente en insufflant une audace transdisciplinaire salutaire –, le festival a posé une

question vertigineuse : « Peut-on encore parler de spiritualité à l'ère de l'*intelligence artificielle* ? » La réponse, flamboyante et déchirante, nous est venue de **Luca Maria Baldini** avec sa création mondiale « ***Nessun cielo è senza luce*** » (*Aucun ciel n'est sans lumière*).

Dès l'entrée dans l'enceinte séculaire, le ton est donné. Le cloître, habituel écrin de silence méditatif, s'est mué en laboratoire spectral. Face aux arcades romanes, un immense écran diffuse des images d'archives albanaises granuleuses, fantômes d'une autre époque. Au centre, tel un moine électronique veillant sur son propre rituel, **Luca Maria Baldini** manipule ses machines, sa boucle et… son *baglamàs !* Ce luth grec aux cordes métalliques, instrument de la *rebetiko* (la musique des damnés), devient ici la voix intime du Pauvre d'Assise. Loin des ors des basiliques romaines, Baldini incarne un François des périphéries, bricoleur de sons et de sens.

Le miracle de la soirée tient dans un parti pris esthétique aussi risqué que sublime. Pour incarner les sermons de l'homme d'Église – textes mystiques de St François, relus sous le prisme de l'urgence écologique et politique – Baldini n'a pas convoqué un acteur, mais la magie noire de l'*Intelligence Artificielle*. En compagnie de **Salvatore Insana** (aux vidéos), il a extrait des archives vidéographiques albanaises de visages oubliés : paysans, ouvriers, mères en deuil – et ces visages, grâce à l'IA, se sont mis à parler : ils chantaient même, et ils prêchaient. Ce n'était pas un *show* racoleur, mais une liturgie de la mémoire. L'algorithme, en "filtrant" les voix (grâce à un travail de ré-élaboration sonore comme on n'en avait pas entendu depuis les expérimentations de Stockhausen), provoquait des fractures, des glissements de sens, des connexions inouïes. Ces morts-vivants numériques entonnaient des chants grégoriens, mâtinés de *pop,* traversés d'électronique *live*. L'outil technologique devenait le réceptacle d'une transcendance inattendue : l'IA comme

interprète du *Laudes Creaturarum !*



Sous les yeux de ces prophètes de synthèse, Baldini a déployé une partition physique et sonore de haute volée. La structure en 7 chapitres (rappelant les 7 sceaux ou les 7 péchés capitaux…), nous a portés de l'acoustique brut à des explosions sonores. Jouant avec son souffle, grattant son *baglamàs* comme on gratte une terre aride, il a répondu en direct aux voix spectrales. Le moment de grâce absolue survient au chapitre 5. Alors que l'écran crache un sermon sur la "non-violence" et le rapport au non-humain (écho direct au dialogue de François avec le Sultan), Baldini abandonne l'électronique. Il ne reste que le *baglamàs*, instrument pauvre s'il en est, et sa voix rauque. La citation du *Cantique des Créatures* est à peine audible, mêlée à des sons pré-enregistrés de criquets et de vent. C'est le silence de la

création, l’instant avant la lumière.

Avec *Nessun cielo è senza luce*, le *Ravenna Festival 2026* signe peut-être la première grande réussite de sa nouvelle direction. Anna Leonardi et Angelo Nicastro ont eu raison de miser sur Baldini. Ils démontrent que la spiritualité franciscaine, souvent enfermée dans des images pieuses, est au contraire une machine de guerre visionnaire. Ici, le numérique ne tue pas le sacré : il lui invente des *stigmates* neufs. Ce soir, à Ravenne, technologie et humanité ont pleuré ensemble… et les cieux, effectivement, n’ont jamais été aussi lumineux.



CRITIQUE, théâtre musical. 37e FESTIVAL DE RAVENNE, Grand Cloître de la Basilique San Francesco, le 04 juin 2026.

« Nessun cielo è senza luce » de / par Luca Maria Baldini. Crédits photographiques (c) Ravenna Festival 2026 / Marco Parollo

---

CRITIQUE, théâtre musical. PARIS, Théâtre du Châtelet, le 1er juin 2026. « La Bal(l)ade de Nijinski ». Bertrand de Roffignac / Guilhem Fabre / Olivier Py

Il y a chez Olivier Py une fascination ancienne pour les figures consumées par leur propre flamme. Avec *La Bal(l)ade de Nijinski*, adaptation des *Cahiers* du danseur iconique russe, il ne cherche pas à représenter la folie : il l'exhibe, l'agrandit, la théâtralise jusqu'à l'hystérie. Tout est ici affaire d'excès.

Dans le **Grand Foyer du Théâtre du Châtelet**, le dispositif

imaginé avec **Pierre-André Weitz** ressemble moins à une évocation biographique qu'à un sanctuaire expressionniste. La scène déborde d'images, de symboles, de visions accumulées avec une gourmandise presque compulsive. On ne contemple plus Nijinski : on est projeté dans sa conscience fragmentée, dans ce tumulte mental où Dieu, le désir, la danse, la culpabilité et la prophétie se livrent une guerre permanente. Ces *Cahiers*, sorte de « dégueuloir » intime n'avaient sans doute pas la vocation d'être montrés ou mis en scène, voilà un des grands renoncements de cette proposition scénique.

L'esthétique de la surcharge est la marque de Py. Là où d'autres auraient recherché le dépouillement pour approcher la détresse du danseur, il choisit l'enflure. Les lumières se cabrent, les images prolifèrent, le texte s'exalte *ad nauseam* et sans répit. Chaque phrase semble vouloir devenir une révélation, chaque silence une apocalypse. L'émotion est constamment poussée vers son point d'incandescence. À certains moments, on a le sentiment d'assister non à une confession mais à une crise de nerfs.

Le spectacle épouse ainsi la nature même du *Journal de Nijinski*, ce combat entre sentiment et intellect décrit dans les cahiers du danseur. Mais Py ne se contente pas d'accompagner cette lutte intérieure : il l'amplifie jusqu'à la démesure. Le moindre frémissement devient cataclysme. La moindre angoisse prend des proportions cosmiques. Cette hypertrophie expressive finit par constituer à la fois la force et la faiblesse du spectacle.

Car cette mise en scène est perpétuellement dans l'emballement. On admire la puissance visionnaire de certaines séquences, puis l'on s'interroge sur cette incapacité à laisser respirer le drame. Comme souvent chez Py, l'émotion est sommée de crier alors qu'elle gagnerait parfois à murmurer. Le mystère de Nijinski, cet abîme silencieux qui terrifia tant ses contemporains, se trouve recouvert par un flot continu d'effets, de symboles et d'emportements. Trop

d’outrance n’a pas d’autre effet que d’oublier le fond pour être frustré et susciter l’agacement.

Au centre de ce cyclone théâtral, **Bertrand de Roffignac** affronte courageusement un rôle écrasant. Accompagné au piano par **Guilhem Fabre**, il traverse les convulsions d’une âme en train de se fissurer. Son interprétation tente d’introduire de l’humain dans une machine scénique fascinée par ses propres vertiges.

On ressort finalement partagé entre colère et fatigue. L’on ressent une profonde lassitude devant cette incapacité chronique à résister à l’excès. *La Bal(l)ade de Nijinski* n’est pas une méditation sur la folie : c’est une folie scénique en soi, un théâtre qui franchit la ligne rouge et qui veut précisément trouver dans cette déraison un objet qui se brise et se morfond dans les cris et la sueur. Souvent c’est le contraste qui frappe, qui transporte et qui bouleverse.

Chez Olivier Py, le délire n’est jamais un accident. Il est une méthode. Ici, il devient un principe esthétique absolu. Jusqu’à l’hystérie. Jusqu’à l’épuisement. L’expression est juste, mais monochrome. Espérons que dans les pérégrinations que ce spectacle fera hors les murs, il saura toucher et non pas scandaliser.

CRITIQUE, théâtre musical. PARIS, Théâtre du Châtelet, le 1er juin 2026. « La Bal(l)ade de Nijinski ». Bertrand de Roffignac / Guilhem Fabre / Olivier Py. Crédit photographique (c) drots réservés

CRITIQUE, concert [création]. COMPIÈGNE, Théâtre Impérial, le 21 mai 2026. « OFFENBACH ! », TRIO AYONIS. Enguerrand de Hys, ténor / Élodie Roudet, clarinettes / Paul Beynet, piano.

ONE MAN SHOW DÉLIRANT… Cocasse, bouffe, parodique, fantasque. Toutes les nuances du comique le plus savoureux se déploient ce soir sur la scène du Théâtre Impérial de Compiègne et de quelle manière, avec élégance et finesse, aisance délurée, liberté fantaisiste grâce à l'énergie continue du ténor Enguerrand de Hys. Le soliste nous livre toutes les facettes d'une *revue musicale hallucinante*, éclairant par la seule maîtrise de son chant polymorphe, le déroulement d'une action contrastée, électrique. Offenbach

gagne ce soir un surcroît de finesse créative, dévoilant la richesse d’une écriture taillée pour la scène comique voire bouffone mais pas seulement…

Le choix des extraits lyriques est d’autant plus légitime qu’il renoue avec une période devenue légendaire où la scène compiègnoise était dédiée au répertoire romantique français et à son interprétation.
Ce que réalise le jeune chanteur s’inscrit dans la même veine ; dans l’exigence du geste et de l’intention, dans le souci constant du texte (et de son intelligibilité) et, nuance personnelle, avec un sens (et un goût) manifestes du théâtre ; la performance relève même du marathon et dans le choix des extraits choisis, révèle une bête de scène, mobile et volubile dans une succession de situations hautement dramatiques ; aussi à l’aise qu’habité et inspiré ; d’une imagination facétieuse irrésistible, surtout d’une justesse amusée, délectable… confirmant l’excellent acteur, applaudi à juste titre sur les scènes lyriques européennes [prochainement entre autres sur le plateau de l’Opéra royal de Versailles dans la reprise de *l’Enlèvement au sérail* de Mozart, en version française : il y chante le rôle de Pedrillo, 4 représentations événements, du 18 au 23 juin 2026).

Justesse et délire théâtral les 1001 Offenbach du Trio Ayonis

A Compiègne, tous les héros du grand Jacques Offenbach [« l'oiseau moqueur du Second Empire »] paraissent dans une continuité fluide [bel agencement qui soigne les enchaînements dans la mise en scène d'**Éric Rouchaud**, directeur des lieux]. Les spectateurs reconnaissent les airs fameux qui ont fait le succès populaire d'Offenbach : des extraits d'Orphée aux enfers, de La Belle-Hélène, La Périchole, Les Brigands, Geneviève de Brabant, sans omettre Les Contes d'Hoffmann mais aussi quelques mélodies ou raretés dont les très dramatiques fables de La Fontaine [le corbeau et le renard, suivie de La Cigale et la fourmi]… où toute la drôlerie du compositeur fusionne avec son génie de la mélodie, ses effets de théâtre dans un souci de clarification des fables.

La réalisation laisse la part belle aux deux instrumentistes tout aussi engagés aux côtés du chanteur ; elle met en scène jusqu'au pianiste lui-même [**Paul Beynet**], acteur d'un très beau solo, dialoguant aussi avec la clarinettiste [**Élodie Roudet**] qui défend sa partie comme une chanteuse d'opéra. Au mérite du Trio Ayònis, fruit de la connivence artistique qui circule entre les trois interprètes, revient la réussite des transcriptions pour leur effectif spécifique : la clarinette doublant ou conversant avec le chanteur, intensifiant alors la ciselure poétique ou la verve drolatique des séquences (c'est particulièrement le cas des textes de La Fontaine].

Voilà qui jalonne et même couronne une résidence de déjà … 9 années d'un compagnonnage continu, aussi créatif que formateur pour les 3 solistes du Trio Ayònis, ainsi associés au Théâtre Impérial de Compiègne. Le principe même de « théâtre laboratoire », de foyer de réflexion, d'élaboration et de réalisation artistique prend tour son sens ici, dans un dialogue et une concertation continue entre artistes et

direction artistique (ici entre les 3 musiciens du Trio Ayònis et Érich Rouchaud). Le jeu libre s'accomplit dans un climat de complicité et de confiance ; une partie de ce programme ayant été d'abord présentée dans une église puis la trame réécrite avec jeu de scène sous la forme du spectacle de ce soir, présenté en création.

Fluide dans ses enchaînements millimétrés, plaçant au cœur du spectacle le geste vocal, la complicité scénique entre le chanteur et les deux instrumentistes, le spectacle explore avec délice la verve irrévérencieuse d'un Offenbach inclassable ; outre le pur délire fantasque, la drôlerie cocasse [air du jambon, ou l'épisode de la poule et du coq], la fanfaronnade déjantée, les airs choisis nous parlent aussi de tendresse et d'amour,… une profondeur et un onirisme se précisent qui nuancent avec raison l'image d'Offenbach. L'amuseur impertinent était aussi fin psychologue : rossinien mais aussi mozartien.

En liaison avec ses actions d'accessibilité et d'inclusion participative, le Théâtre Impérial fait participer de jeunes chanteurs issus des chorales du Conservatoire de Compiègne ; ils assurent ainsi la partie du chœur accompagnant le ténor dans l'air de *la Légende de Kleinsach* [Les Contes d'Hoffmann] ; un récit enflammé dans lequel **Enguerrand de Hys** exprime dans l'âme du poète Hoffmann, les délires et les frustrations de son âme amoureuse, aussi passionnée qu'insatisfaite. Audace, justesse du soliste entraînant ses jeunes partenaires dans un engagement partagé,… un pur bonheur.

CRITIQUE, concert [création]. COMPIÈGNE, Théâtre Impérial, le 21 mai 2026. « OFFENBACH ! », TRIO AYONIS. Enguerrand de Hys, ténor / Élodie Roudet, clarinettes / Paul Beynet, piano.

CRITIQUE, théâtre musical. CHÂTEAU DE FONTAINEBLEAU, le 17 mai 2026. « Festa Teatrale » : Chœur, orchestre et solistes Balthasar Neumann / Thomas Hengelbrock (direction)

Voilà 6 années que le Saxon (né en 1958) Thomas Hengelbrock et son Ensemble

Balthasar Neumann (chœur et orchestre) développent au Château de Fontainebleau concerts et actions culturelles favorisant transmission et sensibilisation ; autant d'événements légitimes qui ressuscitent les grandes heures du Palais quand le grand vaisseau qui portent entre autres la marque de François Ier et d'Henri II, accueillaient en son sein, d'étonnantes et délirantes fêtes musicales dans sa galerie fameuse ou sa salle de bal.

Photo © les noces d'Orphée et d'Eurydice © Marielle Aubè GPBN Fontainebleau 2026

C'est justement dans cette dernière, écrin palatial unique en Seine-et-Marne et parmi les nombreuses demeures royales de France, que le chef fait vibrer décors sculptés et fresques du spectaculaire navire patrimonial en proposant sa « ***Festa Teatrale*** » : une immersion inédite dans l'opéra italien, et dans un temps particulièrement riche, au carrefour de la Renaissance (XVIè) et du premier Baroque (Seicento / XVIIè).

Délices bellifontains

Vertiges baroques italiens dans la Salle de bal Henri II…



Fidèle à ses premières amours, quand il révélait alors l'essence dramatique des premiers drames lyriques (opéras de Jacopo Peri), **Thomas Hengelbrock** confirme cet après midi, son goût très affûté des voix, sa maîtrise d'une expressivité mordante et sensuelle qui s'appuie en particulier sur un respect total de l'intelligibilité linguistique. Sous sa direction, chaque inflexion musicale revêt un sens et une intention spécifique ; ce sens du détail articulé nourrit la construction et l'architecture du drame ainsi exprimé, ce avec d'autant plus de mérite que le spectacle proposé reprend le principe du *pasticcio* (genre spécifiquement baroque et qui désigne un drame tissé à partir d'extraits choisis empruntés à des ouvrages antérieurs). Ainsi dialoguent et se répondent en 1h30, de nombreux extraits de la lyre langoureuse, ardente, parfois cynique, toujours très expressive de **Luigi Rossi, Antonio Cesti, Giovanni Legrenzi,** ponctué de sublimes (et très introspectives) prières et lamentations dramatiques signées **Luzzaschi** ou **Monteverdi…**

En renforçant les contrastes, la succession des séquences lyriques sculpte l'écart vertigineux des sentiments représentés. Certes la sélection des fragments appelle sans

discussion le mouvement et les passions de l'âme. Mais le spectacle sait aussi murmurer et s'alanguir avec une ferveur étonnante… Au cœur de cet opéra hautement linguistique, se déploie ainsi l'intensité dramatique et expressive des deux pièces maîtresses, extatiques quand à elle, – la force du chant se suffisant à lui-même, sans mouvement scénique : ***Hor h'il ciel e la terra*** (à 6) de l'immense Monteverdi (d'après Pétrarque) et le lamento à 3 (contre-ténors) de Luzzascho Luzzaschi (« ***O dolcezze amarissime d'amore*** »), deux partitions vertigineuses exprimant tous les tourments infligés par l'amour…

Le spectacle place aussi au centre de l'échiquier émotionnel la figure de l'Amour (**Anne-Laure Hulin**), évoque les noces contrariées d'Euridice et Orfeo dont le mythe se confond avec l'essor de l'opéra naissant : ici, les deux protagonistes respectivement **Agnes Kovacs** et l'éclatante **Ella Marshall Smith** nous abreuvent de leur chant naturellement suave, souple et expressif, dans un duo (emprunté à l'Orfeo de L Rossi) d'une ampleur émotionnelle superlative. La lyre langoureuse, ses voluptés vocales se déploient avec une grande justesse avec d'autant plus de sincérité, qu'elle sont accompagnées par un continuo détaillé et bondissant.

La verve comique est magistralement défendue par un extrait de l'Orontea d'Antonio Cesti qui confronte l'ivresse de Gelone (impeccable **Matthias Helm**) et l'ardent Tibrino (irrésistible **Ella M. Smith**).

Participent aussi à cette réussite, faisant du concert, un véritable spectacle dramatique, riche en péripéties, l'équipe artistique comprenant **Vincent Huguet** (mise en scène), **Morgan Rémy** (costumes) et **Muriel Nisse** (masques).

Tout respire le drame, le délire expressif, les contrastes émotionnels, désormais intégrés dans une suite d'extraits qui

font sens ; **Thomas Hengelbrock** dans une direction sobre, souple, incroyablement claire et articulée, capte l'essence de chaque situation ; il a indiscutablement la compréhension ce ce qui est au coeur de tout théâtre musical : la sincérité des passions. Dans le choix des voix, l'éloquence des instrumentistes réunis au sein du continuo (étoffé), comprenant contrebasse, violoncelle, clavecin, 2 théorbes, guitares, harpe, 3 violons, la trajectoire dramatique de ce pasticcio répond idéalement à l'esprit même de la salle de bal construite par Henri II, à la fois lieu de célébration mais aussi écrin où s'expose la vérité des drames humains.

Au sortir du spectacle, les visiteurs conquis ont le sentiment d'avoir partagé plus profondément l'histoire du Château de Fontainebleau ; en vivant l'expérience du concert, chacun a pu ressentir ce qui a pu se réaliser à l'époque de François Ier ou d'Henri II, un événement exceptionnel où patrimoine et musique, comme à l'époque des fêtes royales, n'ont fait plus qu'un. Captivant.

_____

CRITIQUE, opéra. CHÂTEAU DE FONTAINEBLEAU, le 17 mai 2026. « ***Festa Teatrale*** » : Chœur, orchestre et solistes Balthasar Neumann / Thomas Hengelbrock (direction)

LIRE aussi notre présentation annonce de la ***Festa Teatrale*** au **Château de Fontainebleau** par **Thomas Hengelbrock** : https://www.classiquenews.com/fontainebleau-chateau-balthasar-neumann-ensemble-thomas-hengelbrock-ven-15-sam-16-dim-17-

mai-2026-festa-teatrale-monteverdi-rossi-legrenzi/

CHÂTEAU DE FONTAINEBLEAU. BALTHASAR NEUMANN Ensemble / THOMAS HENGELBROCK, Ven 15, sam 16, dim 17 mai 2026. Festa Teatrale : Monteverdi, Rossi, Legrenzi…

prochains concerts à Fontainebleau

Prochain rv incontournable du 9 au 11 octobre 2026 : « *MARIE-ANTOINETTE, les concerts de la Reine* » – Vendredi 9 et samedi 10 octobre à 19h30, Dimanche 11 octobre à 15h
CHÂTEAU DE FONTAINEBLEAU, Salle de Bal
Durée : 70 minutes, sans entracte

PLUS D'INFOS sur le site de l'ENSEMBLE BALTHASAR NEUMANN / Thomas Hengelbrock : https://www.balthasar-neumann.com/calendar/

PLUS D'INFOS sur le site du Château de Fontainebleau temps forts 2026 : https://www.chateaudefontainebleau.fr/les-temps-forts-du-chateau-en-2026/

CRITIQUE, théâtre musical. BÂLE, Theater Basel, le 16 mai 2026. « Don Quijote ». Anonyme, Purcell, Telemann, Conti, Mendelssohn, Mercadante, Kienzl, Massenet, Chapí… D. Henschel, A. Morsch, J. Bluthardt… Matthias Weibel / Eduardo Strausser

La politique toujours audacieuse du Théâtre de Bâle (Theater Basel) a eu la très bonne idée de proposer un « *opern-pasticcio* » autour de *Don Quichotte*, le *chevalier à la triste figure*. Trois siècles de musique excellemment concoctés, dirigés et mis en scène, menés sans temps mort par un duo et une troupe irrésistibles.

On le sait depuis toujours, l'opéra est un genre qui se renouvelle constamment, y compris dans ses formes marginales, parodiques au sens premier du terme, à travers la pratique, courante tout au long du XVIIIe siècle, du *pasticcio*. Mais ici, il ne s'agit pas seulement d'adapter un nouveau livret à un *patchwork* musical issu de compositeurs contemporains (comme chez Haendel ou Vivaldi), ou à un auto-emprunt (comme chez

Rossini), mais à mettre ensemble des musiques allant du XVIIe au XXIe siècles, de Purcell à Halffter, en passant par Telemann, Mercadante, Francesco Bartolomeo Conti, Kienzl ou Massenet. En tout une douzaine de compositeurs qui se sont plongés sur le chef-d'œuvre de Cervantès, sous la forme d'opéras, mais aussi de musique de scène, de chansons, de suites orchestrales ou d'une simple sonate (superbe et récente – 2020 – *sonate pour violoncelle* de Pedro Halffter sur la mort de Don Quichotte). Un écart stylistique et chronologique qui pourrait faire douter de la pertinence de la démarche. Il n'en est rien : le résultat est fascinant et pleinement convaincant, d'autant que le concept musical imaginé par **Mathias Weibel** répond à deux défis largement relevés : trouver une cohérence et une continuité dramatique et assurer pour les interprètes une parfaite maîtrise du plurilinguisme, puisque les extraits sélectionnés sont chantés en allemand, espagnol, italien et anglais. Un clin d'œil au *polyglottisme* à l'œuvre dans l'opéra hambourgeois représenté par Telemann. Et la magie opère, grâce à une présence électrisante des deux protagonistes et une scénographie ingénieuse qui n'est pas sans évoquer le merveilleux des machineries baroques.

Sur le plateau, on voit d'abord Cervantès (impeccable **Jan Bluthardt**), une fraise blanche autour du cou, un splendide costume noir très « Siècle d'Or », déclamer en espagnol l'histoire de son personnage (superbes costumes de **Tina Beuler** qui habillent également les cinq domestiques de l'écrivain faisant office de chœur) ; face à lui un énorme carré blanc sert de scène modulable qui, en tournant complètement, montre le mécanisme en bois et fait apparaître le lit sur lequel Don Quichotte est couché mourant et une table remplie de livres, tableau qui au fil des scènes va se retourner, symbolisant la folie du personnage. Dès le début, son refus de mourir dit le triomphe de l'imagination créatrice qui est au cœur du roman. Les décors de **Muriel Gestner** allient l'épure et l'efficacité dramatique, combinés non moins efficacement avec les subtiles lumières de **Cornelius Hunziker** et les vidéos illusionnistes de

Jonas Alsleben qui permettent de figurer à travers les ombres grandissantes l'épisode des géants ou la projection sur la paroi blanche du théâtre modulable des bouteilles présentes sur le devant de la scène : surmontées de petites ailes, elles se transforment ainsi en moulins à vent.

Dietrich Henschel, que l'on avait découvert il y a plus de trente ans dans l'*Orpheus* de Telemann, à Berlin et au disque, campe un excellent Don Quichotte vieillissant, à la voix certes fatiguée, mais à la diction toujours impeccable et faisant montre d'une parfaite maîtrise plurilingue. Les pages de Massenet abondent, mais le baryton s'en sort mieux dans le registre medium (« *Enfin j'atteins l'immortalité* ») ; il est en revanche moins convaincant dans la virtuosité alpestre de Mercadante, « *Perdon ti chiedo o donna* », page par ailleurs splendide, stylistiquement très rossinienne, tandis qu'il brille d'un éclat solaire dans *La venta de don Quijote*, pétillante zarzuela de Ruperto Chapí. Il pousse en outre la parodie jusqu'à intercaler en se présentant un mozartien « *Io son Don Giovanni, a cenar teco* ». **André Morsch** incarne un Sancho Panza espiègle, timoré, fidèle, émouvant aussi (dans « *Ô mon maître* » de Massenet), scéniquement crédible. Le dialogue entre les deux personnages montre l'importance du récit, donc du théâtre (irrésistible le duel où le chevalier interprète le *Don Chisciotte* de Conti et Sancho celui de Telemann, alternant ainsi, par de vifs échanges en stichomythie, l'italien et l'allemand). On regrette que le chef-d'œuvre de Conti soit réduit à de simples récitatifs, à l'exception de l'aria « *Negromanti indiavolati* », tant la musique est sublime de bout en bout. Mais le mérite de ce *pasticcio* est aussi de nous faire découvrir de superbes raretés, comme les pages du *Don Quixotte* de Wilhelm Kienzl (dont il existe un splendide enregistrement intégral chez CPO), occasion de mesurer la bravoure des serviteurs de Don Quichotte (superbe « *Bin der Ritter Don Quixotte* » et envoûtant « *Alzà* » avec castagnettes obligées), ou dans le délicat *villancico* anonyme de 1640 « *La más lucida belleza* ».

De ce chœur impeccable, issu de l'***Opernstudios OperAvenir***, on a pu apprécier la qualité des interventions solistes. Ainsi la soprano **Harpa Ósk Björnsdóttir**, émeut dans « *Of if more influency* » de Purcell, la mezzo américaine **Hope Nelson**, au timbre de lave, pétrifie le public dans « *Quand apparaissent les étoiles* » de Massenet. Mention spéciale au ténor albanais **Ervin Ahmeti** à qui échoit le superbe « *El cielo de Oriente* » de Chapí. Quant aux deux barytons, **Marius Aron** et **Nathan Schludecker**, ils se distinguent avec classe, dans l'émouvant « *Ne pleure pas Sancho* » de Jacques Ibert, quintessence de la noblesse du chant à la française, et dans la sublime *Chanson romanesque* de Ravel (« *Si vous me disiez que la terre* »).

Dans la fosse, le chef brésilien **Eduardo Strausser** conduit les forces expertes du ***Kammerorchester Basel*** avec élégance et précision, respectant l'équilibre des pupitres dès l'ouverture pot-pourri qui réunit tour à tour la *Suite burlesque* de Telemann, des pages orchestrales de Massenet, Mendelssohn, Chapí, Mercadante, Purcell et Halffter, assurant, par une forme renouvelée de *leitmotif*, la cohérence et la cohésion de l'ensemble. Ce projet original, au-delà d'une pratique qui renvoie à tout un pan de l'histoire de l'opéra, a surtout montré le rayonnement européen du mythe de Don Quichotte, symbole d'une fantaisie sans limites que le spectacle bâlois a merveilleusement illustré.

CRITIQUE, théâtre musical. BÂLE, Theater Basel, le 16 mai 2026. « Don Quijote ». Anonyme, Purcell, Telemann, Conti, Mendelssohn, Mercadante, Kienzl, Massenet, Chapí… D. Henschel, A. Morsch, J. Bluthardt… Matthias Weibel / Eduardo Strausser.

Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, Théâtre musical. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 7 mars 2026. Matteo FRANCESCHINI : Décaméron [création]. Caroline Leboutte (mise en scène)

De Boccace et son *Décaméron,* les auteurs du spectacle en création à l'Opéra Grand Avignon, font une arène trucculente, où la peste environnante rappelle à l'homme ce qu'il est : une créature fragile et mortelle. Face à cette réalité, à la terreur pestilentielle, qui décrit aussi et évoque très concrètement les conditions d'une mort terrifiante, chacun peut réfléchir à l'invitation de Boccace, et partager ce que nous avons en commun : la fraternité, le respect, l'amour.

Boccace déploie un regard critique voire aigre sur ses contemporains, et aussi une humour vivace voire féroce sur le genre humain. Du reste évoque-t-il la peste comme le châtiment probable en punition du comportement inique et malfaisant de la plupart d'entre nous. Sur les planches, s'expose une vocalité débridée, savoureuse, polyglotte, qui suscite aussi en liberté, un passionnant jeu d'acteurs.

Photos © Barbara Buschmann

Propre à notre époque, le regard des auteurs questionne un autre sujet tout aussi central dans la prose de Boccace, à travers son humour salace et corrosif, **la place de la femme** ; ils « osent » évoquer de la même façon son désir comme sa liberté sexuelle [cf en fin d'action, la si désirable Alaciel, la fille du sultan perse]… Dans sa conclusion, le spectacle va même plus loin, et se termine en parfait procès des violeurs.



Elena Caccamo, dans la scène finale de la recette du faucon rôti… © Barbara Buschmann

Dans sa forme l’opéra de Matteo Franceschini se joue des références à la polyphonie vocale de la Renaissance, il varie aussi son écriture à partir d’un quatuor instrumental (fondu avec le jeu des acteurs chanteurs sur scène), composé d’un violon, d’un alto, d’un violoncelle et surtout d’un euphonium, remarquablement joué par ailleurs,- tous défendus par quatre instrumentistes – acteurs, rejoints par un clavier, soit un collectif aussi chambriste qu’il est intense, débordant littéralement de musicalité [le duo violoncelle / alto – respectivement Laure Magnien et Robin Kirklar, dans une incantation à la lune reste mémorable par son épure pudique à 2] ; cette joyeuse troupe de jeunes tempéraments redouble d’individualités

bien troussées [Elena Caccamo, dans la scène finale de la recette du faucon rôti]. Chacun parfaitement à sa place et à l'aise dans chaque prise de rôle fait de la performance scénique, une seconde nature.

L'action suit en particulier les personnages féminins dont la situation à chaque fois, renvoie sur un cas exemplaire d'injustice ou de dérive sociale : les amours tragiques de Ghismonda [asphyxiée par un père trop aimant], Catalina la mère ressuscitée rendue à son époux, Lisa éprise du roi… Mais aussi Alaciel, déjà citée, sirène irrésistible et convoitée de tous, qui passe de prince à souverain, en véritable objet sexuel avec d'autant plus d'intensité … qu'elle y consent avec plaisir.

Sur les pas de Boccace, l'action aborde sans limite ni censure la diversité des formes amoureuses ; il fustige aussi l'hypocrisie d'un clergé perverti ou corrompu [la scène de l'abbé copulant sans honte, avec la femme devenue jument]… La satire la plus acide le dispute à l'humour le plus délirant. C'est pour les artisans de la production et les interprètes, une tribune libre, souvent vindicative qui souligne là encore l'étonnante plasticité du genre opéra, dans sa capacité à narrer des histoires, à en varier les formes d'expression, à se jouer de ses dernières dans un jeu de citations et de références croisées. C'est aussi le prétoire désigné où les hommes doivent expier leurs crimes : l'opéra depuis ses origines n'a t-il pas sacrifié, humilié, asservi dans ses livrets canoniques, tant d'héroïnes innocentes? Juste retour de l'histoire.

Le cas le plus emblématique reste ainsi ce soir Griselda, la belle mariée blanche et pure, victime consentante d'un prince parfaitement inique dont le pouvoir phallocratique résume ici des siècles de domination et d'esclavage imposés aux femmes.

Sans entracte, la soirée file avec d'autant plus d'à propos qu'elle souligne combien le texte du toscan **Boccace** au XIVè (1349-1353) est d'une mordante modernité ; le spectacle emporte les spectateurs dans une succession ininterrompue de tableaux et de séquences délirantes, entre ardente vocalité et prouesse théâtrale (avec changements à vue). Les 10 interprètes relèvent tous les défis de cette scène libre, insolente, délicieusement séditieuse, idéalement impertinente ; une nouvelle réussite pour **l'Opéra Grand Avignon** qui sait accompagner les thèmes d'actualité dans une forme lyrique renouvelée et accessible.



CRITIQUE, opéra, AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 7 mars 2026. Matteo FRANCESCHINI : *Décaméron* [création]. Caroline Leboutte (mise en scène)



Premier tableau – Décaméron de Matteo Franceschini, création à l'Opéra Grand Avignon, le 7 mars 2026 © Barbara Buschmann

Matteo Franceschini : *Décaméron*, création le 7 mars 2026,
Opéra Grand Avignon.

Direction musicale et études musicales : **Bianca Chillemi**
Mise en scène : **Caroline Leboutte**

Distribution : Charlotte Avias, Clara Barbier-Serrano, Elena Caccamo, Mathieu Dubroca,
Hélène Escriva, Elena Olga Groppo, Robin Kirklar, Laure Magnien, Laura Muller et Kenny Ferreira

Dramaturgie : Matteo Franceschini, Caroline Leboutte et

Stefano Simone Pintor
Scénographie et costumes : Aurélie Borremans
Chorégraphie : Fatou Traoré
Éclairages : Nicolas Olivier
Assistante mise en scène : Roxane Lefevre
Assistante costumes : Rita Belova

présentation



LIRE aussi **notre présentation du Décaméron de Franceschini** en création a l'Opéra Grand Avignon : https://www.classiquenews.com/opera-grand-avignon-franceschini-decameron-creation-les-7-et-8-mars-2026/

Le spectacle est annoncé à Paris (Théâtre Louis-Jouvet), les 12 et 13 juin 2026.

prochain concert événement à l'Opéra Grand Avignon

Prochain événement a l'affiche de L'opéra Grand Avignon : Le Chant de la terre mis en scène par Chloé Le chat, Les 28 et 29 mars prochains : https://www.classiquenews.com/opera-grand-avignon-le-chant-de-

la-terre-28-et-29-mars-2026-chloe-lechat-fiona-monbet/
