

**CRITIQUE, opéra (en version
de concert). MUNICH,
Prinzregententheater, le 30
novembre 2025. HEROLD :
Zampa. J. Henric, H.
Carpentier, H. Mas, C.
Dubois... Münchner
Rundfunkorchester, Erik
Nielsen (direction)**

Coup d'éclat: lors d'une tournée du Kirov à Paris, le 16 juin 1961, le jeune danseur étoile Rudolf Noureev décide de se fixer en France, désireux de quitter le système soviétique, à l'époque où le régime communiste, alors en pleine guerre froide, éblouit le monde grâce au succès du vol de Gagarine dans l'espace.

**CRITIQUE, concert. AVIGNON,
Opéra Grand Avignon, le 28
novembre 2025. SAY /**

KHATCHATOURIAN / BRAHMS. Astrig SIRANOSSIAN (violoncelle), Orchestre national Avignon-Provence, Débora WALDMAN (direction)

Le nouveau concert symphonique de l'Orchestre national Avignon-Provence – intitulé « *Rapprochement des peuples* » – qui s'est tenu ce vendredi 28 novembre à l'Opéra Grand Avignon, a été une expérience musicale et humaine aussi ambitieuse que magnifique, transformant le concert en un puissant symbole de réconciliation.

La programmation ouvrait un dialogue poignant entre la Turquie et l'Arménie, un geste d'autant plus symbolique en cette année de commémoration des **110 ans du Génocide arménien**. Dans l'ouvrage préliminaire, l'*Adagio* de **Fazıl Say**, la phalange provençale – placée sous la battue de son excellente directrice musicale, **Débora Waldmann** -, a drapé avec une grande sensibilité cette oeuvre contemporaine de couleurs à la fois solennelles et sereines. Ce moment a parfaitement installé l'esprit du concert : une invitation au recueillement et au voyage. Le *Concerto pour violoncelle* d'**Aram Khatchatourian** qui a suivi, a été interprété par la prodigieuse violoncelliste française (d'origine arménienne) **Astrig Siranossian**. La performance de la violoncelliste, et sa maîtrise technique phénoménale, a captivé l'auditoire. La fameuse cadence du premier mouvement, véritable cœur de l'œuvre, fut un moment d'une intensité rare, où chaque note

semblait porter la mémoire et l'espoir. La complicité entre Siranossian et l'orchestre, dirigé d'une main de maître par Waldman, a pleinement rendu justice à cette partition imprégnée des mélodies populaires du Caucase. Et c'est par une autre mélodie arménienne (déchirante), chantée par l'artiste en même temps qu'elle s'accompagnait de son instrument, qui a ému la salle aux larmes... avant d'éclater en *bravi* !

En seconde partie de soirée, place a été faite à La ***Symphonie n°1 en ut mineur*** de **Johannes Brahms**, qui a permis à l'**Orchestre National Avignon-Provence** (renforcé ce soir par des étudiants de l'IESM d'Aix-en-Provence) de démontrer toute sa métamorphose et les immenses progrès accomplis depuis l'arrivée de **Débora Waldman** à sa tête. La phalange avignonnaise a fait preuve d'une puissance et d'une cohésion remarquables sous sa battue, alliant ici une intelligence musicale aiguë à une rare flexibilité, insufflant une vie nouvelle à cette partition monumentale. On a pu entendu ce soir un orchestre transformé, maîtrisant parfaitement les tensions et les relâchements, les nuances les plus subtiles comme les *tutti* les plus éclatants.

Cette soirée fut véritablement une célébration de la capacité de la musique à transcender les frontières et les histoires douloureuses, ici en mettant en regard des œuvres de Say et Khatchatourian : un geste artistique fort et réussi.

Bravo Avignon !

CRITIQUE, concert. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 28 novembre 2025. SAY / KHATCHATOURIAN / BRAHMS. Astrig SIRANOSSIAN (violoncelle), Orchestre national Avignon-

**CRITIQUE, danse. NÎMES,
Théâtre Bernardette Lafont,
les 26 et 27 novembre 2025.
« Calentamiento » de / avec
Rocio MOLINA (Création
française)**

Niché au cœur de la ville, le Théâtre de Nîmes-Bernadette Laffont s'est imposé comme une scène innovante dans le paysage culturel français. Sa programmation, riche et éclectique, allie avec intelligence le théâtre, la musique, l'humour et les arts circassiens, tout en accordant une place de choix à la danse contemporaine. En s'attachant la collaboration d'artistes associés de renom et en présentant des œuvres qui défient les conventions, le théâtre affirme son engagement en faveur d'une création vivante et exigeante. C'est dans ce cadre propice à l'innovation que le public

nîmois a eu la chance d'assister au spectacle-événement que constitue « *Calentamiento* », porté par l'une des figures les plus libres et audacieuses de la scène *flamenca* actuelle : la danseuse et chorégraphe andalouse Rocío Molina !

.

Rocío Molina : l'alchimiste d'un *flamenco* transgressif et magnétique

Considérée comme l'une des plus talentueuses *bailaoras* de sa génération, Rocío Molina n'a de cesse de repousser les limites de son art. Son langage chorégraphique, résolument contemporain, combine une excellence technique héritée de la tradition la plus pure à une recherche d'avant-garde qui déconstruit sans complexe les clichés du *flamenco*. Elle est cet esprit follement déraisonnable qui dresse, spectacle après spectacle, un autoportrait cubiste fait de séquences disparates et d'éclats d'une conscience sous pression. Sur scène, sa présence est tout simplement magnétique : de la première à la dernière minute, elle captive, hypnotise et emporte le public dans un tourbillon d'émotions brutes.

C'est à un véritable tour de force auquel assiste le public nîmois venu en masse, tant physique que technique et théâtral, une performance qui bouscule tous les clichés tout en restant intrinsèquement *flamenca*. La pièce, d'une durée de **deux heures sans entracte**, se vit comme une longue et intense session d'échauffement qui aurait déraillé, se transformant en une expérience cathartique. Contrairement à sa précédente « *Trilogía sobre la guitarra* », hommage rigoureux au duo danse-musique, « *Calentamiento* » se révèle composite et déstabilisant, tel le laboratoire esthétique d'une chercheuse déterminée à casser tous les codes.

La scénographie, imaginée par **Carlos Marquerie**, n'est pas

qu'un simple décor, mais un partenaire de jeu à part entière. Le spectacle s'ouvre sur la danseuse, vêtue d'une simple tenue de sport, enchaînant exercices et étirements sur une scène presque nue. L'un des moments les plus marquants la voit entrer en dialogue avec une chaise en aluminium, objet banal qui devient sous ses pieds et entre ses mains un instrument de percussion et un prolongement de son corps. Progressivement, l'espace se métamorphose jusqu'à être entièrement couvert de ces mêmes chaises, créant un paysage métallique, froid et hostile, qui résonne comme une métaphore de l'univers intérieur de l'artiste.

Dans un autre coup de maître, le regard est attiré par une minuscule cage de verre dans laquelle sont confinées quatre chanteuses de *flamenco* – **Ana Polanco, Ana Salazar, María del Tango** et **Gara Hernández** – ainsi que le chanteur **José Manuel Ramos** « *El Oruco* ». À l'intérieur de ce cube transparent, les artistes sont emprisonnés dans un empilement vertigineux de ces mêmes chaises d'aluminium, leurs voix et leurs *palmas* devenant une présence sonore obsédante, une tradition à la fois contenue et incontournable. Ce dispositif scénique, d'une puissance visuelle et symbolique rare, illustre le dialogue constant et parfois conflictuel que Molina entretient avec le patrimoine *flamenco*.

L'impact de « *Calentamiento* » est tel qu'il transcende la simple réussite artistique. Lors de la création de la pièce à Madrid, le célèbre cinéaste **Pedro Almodóvar**, présent dans le public et visiblement subjugué par la performance, est venu s'agenouiller devant l'artiste à la fin des deux heures de spectacle ! Cette anecdote, devenue « virale », n'est pas qu'un simple hommage : elle est la preuve éclatante que **Rocío Molina** a touché au but, créant une œuvre si sincère et si bouleversante qu'elle force l'admiration et le respect des plus grands créateurs.

Si Nîmes a eu l'immense privilège d'accueillir en Création française cette œuvre hors-cadre et hors-norme, l'odyssée de

« *Calentamiento* » est loin d'être terminée. Dès ce dimanche 30 novembre, Rocío Molina présentera son spectacle au Festival de Danse de Cannes – Côte d'Azur, dans le cadre prestigieux du Palais des festivals.

Par ailleurs, les amateurs de *flamenco* ont une autre date capitale à noter dans leurs agendas, le **Festival Flamenco de Nîmes** qui se tiendra du **13 au 18 janvier 2026**. Le Théâtre de Nîmes (et autres lieux culturels de la ville), véritable capitale française du genre, promet une édition exceptionnelle avec, entre autres, les concerts de **Tomatito** et de **Miguel Poveda**, ou encore les performances dansantes de **Rafaela Carrasco** et de **María Moreno**. Une programmation somptueuse qui confirme, s'il le fallait encore, que Nîmes reste un phare incontournable pour qui veut vivre le *flamenco* dans toute sa splendeur et sa diversité !

CRITIQUE, danse. NÎMES, Théâtre Bernardette Lafont, les 26 et 27 novembre 2025. « *Calentamiento* » de / avec Rocío MOLINA (Création française). Crédit photo (c) Droits réservés

**CRITIQUE, festival. 25ème
Festival International de**

Danse de CANNES (Palais des Festivals), le 22 novembre 2025. « AFANADOR » par Marcos MORAU et le Ballet National d'Espagne

Sous la direction artistique de Didier Deschamps – ancien directeur du Théâtre National de Chaillot –, le Festival de Danse Cannes-Côte d'Azur entame une ère nouvelle. Pour sa 25ème édition, qui se tient du 22 novembre au 7 décembre 2025, le Festival affirme son ambition avec une programmation d'une diversité éclatante, accueillant 24 compagnies venues de 8 pays différents. C'est dans ce contexte de renouveau que le Ballet National d'Espagne a été invité à ouvrir les festivités, présentant en première française la pièce étincelante « *Afanador* » du chorégraphe prodige Marcos Morau.

D'emblée, le spectacle plonge le public dans un univers esthétique radical et saisissant. Marcos Morau, en collaboration avec le collectif **La Veronal**, 36 danseurs issus de la célèbre compagnie madrilène rendent un hommage profond et réinventé à l'œuvre du photographe brésilien **Ruven Afanador**. S'inspirant de ses séries photographiques *Ángel Gitano* et *Mil besos*, dédiées aux hommes et aux femmes du *flamenco*, Morau transfère sur scène l'univers en noir et blanc, parfois surréel et tragique, du photographe.

Le parti pris scénographique est d'une audace folle : décors et costumes jouent exclusivement sur la monochromie, créant un contraste puissant mis en lumière par les éclairages de **Bernat Jansà**. Le résultat est d'une beauté plastique à couper le souffle, où chaque image scénique semble être un tableau vivant, une photographie qui s'anime.



La chorégraphie de Morau opère un syncrétisme génial. Elle puise avec respect dans le vocabulaire ancestral du *flamenco* – frappes de pieds frénétiques, torsions des corps, ondulations des bras et jeu virtuose des castagnettes – pour mieux le déconstruire et le recomposer avec une grammaire résolument contemporaine. Le mouvement, tour à tour lyrique et spasmodique, exploite une énergie brute, une sauvagerie de cette danse de transe indomptable qu'est le flamenco. La musique de **Juan Cristóbal Saavedra** est un personnage à est un

personnage à part entière. Mêlant des bases électroniques et des percussions emphatiques à la voix vive du *cante jondo* et aux cordes des guitares, elle exaspère en effet l'intensité sauvage de la danse. La présence sur scène d'un chanteur et de deux guitaristes ancre le spectacle dans l'authenticité la plus vibrante, tout en participant à cette réinvention audacieuse. L'utilisation des accessoires traditionnels – le châle, l'éventail, la *bata de cola* – est réinterprétée dans un langage *queer*, brouillant les genres et les codes établis. C'est un hommage non pas figé, mais vivant, qui défie la stagnation et proclame la régénération magistrale d'un art séculaire !

Didier Deschamps lui-même, n'a pas tari d'éloges, qualifiant ce spectacle de « **sans doute le plus jouissif du Festival !** ». Cette soirée d'ouverture n'était pas seulement un spectacle, c'était un manifeste pour un Festival résolument tourné vers l'international, la jeunesse et la diversité des esthétiques. Et la célébration ne s'arrête pas là, car une annonce formidable a en effet été faite en préambule au spectacle : « **Le Festival de Danse Cannes-Côte d'Azur deviendra désormais un événement annuel !** » (jusqu'à cette 25^e édition, il ne se tenait que tous les deux ans...). C'est donc une immense bonne nouvelle pour tous les amoureux de la danse, qui pourront désormais se retrouver chaque année sur la *Croisette* – pour cette grande fête du corps en mouvement !

Et dernière bonne nouvelle, cet incontournable spectacle sera repris **en mars au Théâtre du Châtelet...** Courrez-y !...



**CRITIQUE, festival. 25ème Festival International de Danse de
CANNES (Palais des Festivals), le 22 novembre 2025.
« AFANADOR » par Marcos MORAU et le Ballet National d'Espagne.
Crédit photographique (c) Droits réservés**

**CRITIQUE, opéra. TOULOUSE,
Théâtre national du Capitole**

**(du 20 au 30 novembre 2025).
MOZART : Don Giovanni. N.
Courjal, V. Taormina, K.
Deshayes, A. Soare, D.
Nurgeldiyev, A. Constans...
Agnès Jaoui / Riccardo
Bisatti**

Après [Thaïs de Massenet en septembre](#), le Théâtre national du Capitole poursuit sa saison 2025-2026 avec l'un des opéras les plus envoûtants et complexes jamais composés : *Don Giovanni* de W. A. Mozart. Dans une décision aussi audacieuse qu'inspirée, Christophe Ghristi, le directeur artistique de l'institution occitane, a une nouvelle fois fait le choix de la transversalité des arts en confiant la mise en scène (avec ses *alter ego* des Opéras de Tours, Marseille, Dijon et Montpellier, autres maisons lyriques coproductrices du spectacle) à une artiste dont la sensibilité unique a conquis le cinéma et la littérature : Agnès Jaoui. Après le succès remarqué de son « *Uomo femina* » de Galuppi à l'Opéra Royal de Versailles l'an passé, la célèbre cinéaste et romancière relève le défi de diriger cette production. Ce pari consiste à inviter un regard neuf, imprégné de psychologie et de finesse

d'écriture, pour revisiter les profondeurs ambiguës du mythe du séducteur. Il s'agit ni plus ni moins de confier un monument de la musique à une grande conteuse d'histoires, laissant présager une lecture où la complexité des caractères et la vérité humaine seront au cœur du spectacle.

Le maître des lieux a par ailleurs aligné pour cette première distribution une pléiade de chanteurs aguerris, dont les performances individuelles et collectives ont porté haut la dramaturgie mozartienne. Dans le rôle-titre, **Nicolas Courjal** prend les traits d'un homme plus fatigué, voire désenchanté, un rôle qu'il endossait pour la première fois. Son interprétation est marquée par une certaine brutalité, propre au héros, et une belle endurance vocale, dépeignant un noble usé par ses propres excès, cherchant le pouvoir autant que le plaisir. En Leporello, **Vincenzo Taormina** se montre en parfaite symbiose avec son maître, le baryton italien campant un valet au jeu cynique et espiègle. Si son jeu répondait parfaitement à la définition comique du rôle, c'est surtout dans les duos explosifs avec Don Giovanni que la complicité des deux compères a opéré. **Andreea Soare**, en Donna Anna violentée dès le début de l'action, dispose de moyens vocaux indéniables pour exprimer la douleur et la colère de son personnage. Son chant, parfois heurté, sait traduire la détresse d'une femme meurtrie par l'agression qu'elle a subie et par l'incompréhension de son fiancé. Grande habituée des planches capitoline, **Karine Deshayes** (Donna Elvira) dresse une peinture touchante de cette femme éternellement blessée mais prête au pardon, une figure à la fois énervante et ridicule que l'on croise dans la vie réelle, avec sa voix chaude et ronde au timbre magnétique immédiatement reconnaissable.

La soprano toulousaine **Anaïs Constans** campe une Zerlina mutine, sexuellement libre, et d'abord subjuguée par

l'attention que lui porte le "héros". Son jeu s'avère touchant de naturel, et son timbre chaleureux et vivace charmé à l'envi dans ses différents airs. Face à elle, le jeune baryton français **Adrien Mathonat**, dans le rôle de Masetto, démontre une fois de plus son talent scénique et vocal. Il parvient à doter le paysan dupé et jaloux d'une crédibilité touchante, affichant une présence scénique solide et un chant d'une clarté remarquable. Son interprétation apporte la dose juste de rudesse et de vulnérabilité que requiert le personnage. Ténor lyrique d'origine turkmène, **Dovlet Nurgeldiyev** (Don Ottavio) est la révélation de la soirée, grâce à un timbre éminemment séduisant et plein de velours, idéal pour le rôle du noble et patient Don Ottavio – et sa présence vocale apporte ici une autorité inattendue à un personnage souvent perçu comme faible. De son côté, la basse géorgienne **Sulkhan Jaiani** (Le Commandeur) impressionne par une voix d'outre-monde, glaçante de menace. Immobile dans sa niche haut perchée jusqu'au moment fatidique, il incarne avec une présence spectrale le jugement implacable qui terrasse finalement le héros dissolu.



Initialement annoncé, Tarmo Peltokoski, directeur musical de l'**Orchestre national du Capitole**, a dû être remplacé pour cette série de représentations en raison de soucis d santé. Le jeune chef italien **Riccardo Bisatti**, propulsé sur le podium, a su relevé le défi et visiblement gagner le respect des chanteurs et de l'orchestre. Son approche s'est caractérisée par des *tempi* parfois très rapides dans certains passages, un choix qui a dynamisé l'ensemble. Son accompagnement s'est avéré précieux et subtil dans les airs solistes, comme dans le poignant *lamento* de Donna Elvira (« *Mi tradì* »).

Côté mise en scène, c'est bien dans l'Espagne du XVII^e siècle que nous plonge la scénographie (confiée à **Éric Ruf**), impression renforcé par les somptueux costumes de **Pierre-Jean Larroque** qui font référence à l'Espagne austère de l'Inquisition, inspirée des portraits du Greco ou de Velasquez. Le décor, une place publique qui se recompose en

palais, est visuellement beau à regarder, mais son conventionnalisme peut sembler trop sage à certains égards. Mais si **Agnès Jaoui** excelle à révéler la complexité des relations, montrant avec finesse l'ambivalence du désir et la difficulté des personnages à se libérer de l'emprise de Don Giovanni, le spectacle manque cependant parfois d'allant, avec des chanteurs cantonnés à des gestuelles conventionnelles, plantés face au public, certaines scènes donnant une impression de "déjà-vu". La production a opté pour le *lieto fine* (fin heureuse) de la version de Prague, où les victimes se réjouissent du châtiment du « dissolu », un choix à contre-courant de nombreuses mises en scène contemporaines qui préfèrent des conclusions plus sombres... durant laquelle Don Giovanni réapparaît *in extremis*, comme un symbole d'éternité... car Don Juan ne meurt jamais !

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre national du Capitole (du 20 au 30 novembre 2025). MOZART : Don Giovanni. N. Courjal, V. Taormina, K. Deshayes, A. Soare, D. Nurgeldiyev, A. Constans... Agnès jaoui / Riccardo Bisatti. Crédit photo (c) Mirco Magliocca

CRITIQUE, concert. MARSEILLE,

**Opéra Municipal, le 23
novembre 2025. MAHLER :
Symphonie N°2 dite
« Résurrection ». Aude
Extremo (mezzo), Irina
Stopina (soprano), Choeur et
Orchestre de l'Opéra de
Marseille, Michele Spotti
(direction)**

C'est dans une atmosphère chargée d'émotion et d'histoire que le XXème Festival *Musiques Interdites* a tiré sa révérence, hier après-midi à l'Opéra de Marseille. Pour son concert de clôture, le public a été témoin d'un moment musical d'une intensité rare : l'exécution de la monumentale *Symphonie n°2 « Résurrection »* de Gustav Mahler.

Sous la direction magistrale de leur directeur musical, le jeune et brillant chef italien Michele Spotti, les Forces vives de l'Opéra de Marseille ont offert une performance qui restera dans les annales de l'institution phocéenne !

Fondé il y a vingt ans, le Festival *Musiques Interdites* mène un combat essentiel : faire revivre les œuvres censurées et persécutées par les régimes totalitaires du XX^e siècle. Cette

édition anniversaire était placée sous le signe de la mémoire et de la résistance par l'art, avec une programmation mettant à l'honneur des compositeurs comme Viktor Ullmann, assassiné à Auschwitz, ou Franz Schreker, tombé dans l'oubli après son condamnation par les nazis. La *Symphonie « Résurrection »* de Mahler, elle aussi bannie par le Reich, incarnait parfaitement l'esprit du festival : une œuvre qui, par sa puissance, affirme la victoire de la création sur l'obscurantisme.

Dès les premières mesures de l'*Allegro maestoso*, **Michele Spotti** a imposé sa vision. Avec une gestuelle à la fois élégante et d'une précision millimétrée, il a sculpté la monumentale architecture de la partition, tenant l'auditoire en haleine pendant les 90 minutes que dure cette symphonie colossale. Sa direction, alliant une nervosité électrisante dans les moments dramatiques et une délicatesse de musique chambriste dans les *pianissimi*, a révélé toute la modernité et la complexité émotionnelle de Mahler. La maîtrise des dynamiques et la clarté qu'il a su obtenir de l'**Orchestre de l'Opéra de Marseille** étaient tout simplement magistrales.

Le plateau vocal était à la hauteur de l'événement. La mezzo-soprano **Aude Extremo** a livré une interprétation profonde et touchante de l'« *Urlicht* » (Lumière Primitive). Sa voix, d'une chaleur et d'une rondeur remarquables, a porté avec une sérénité poignante ce mouvement central, véritable appel à la rédemption. Dans le finale apocalyptique, elle a été rejointe par la soprano **Irina Stopina**. Ensemble, elles ont formé un duo vocal d'une fusion parfaite. La voix claire, puissante et expressive de Stopina a transcendé le thème de la Résurrection, se mêlant avec grâce à la texture orchestrale et chorale pour un effet céleste.

Enfin, comment ne pas saluer la performance du **Chœur de l'Opéra de Marseille** ? Son entrée, dans le fameux « *Aufersteh'n* », a été murmuré dans une aura mystérieuse avant de se déployer en une vague sonore d'une puissance et d'une beauté à couper le souffle. Préparé avec

soin par **Florent Mayet**, le chœur a été un acteur à part entière de ce drame musical, contribuant à ces nombreux moments qui nous ont donné des frissons dans le dos.

À l'issue du concert, des salves d'applaudissements nourris et des « bravo » ont salué un triomphe incontestable, en même temps qu'une expérience humaine et spirituelle partagée. Sous la baguette ferventissime de Michele Spotti, avec le dévouement de tout l'orchestre, la beauté des voix solistes et la force du chœur, cette « *Résurrection* » a tenu toutes ses promesses – tout en offrant au Festival *Musiques Interdites* une clôture plus que parfaite, rappelant avec éclat que les chefs-d'œuvre, une fois libérés de leurs chaînes, possèdent une vitalité éternelle !...

CRITIQUE, concert. MARSEILLE, Opéra Municipal, le 23 novembre 2025. MAHLER : Symphonie N°2 dite « Résurrection » . Aude Extremo (mezzo), Irina Stopina (soprano), Choeur et Orchestre de l'Opéra de Marseille, Michele Spotti (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, opéra. AVIGNON,

Opéra Grand Avignon, le 21 novembre 2024. MONTEVERDI : L'Orfeo. M. Borgioni, M. Théoleyre, F. Hasler, S. Vitale... Pauline Bayle / Jordi Savall

En partant du principe que *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi est le premier opéra digne de ce nom, le premier ouvrage qui fasse jouer de concert la musique, la fable et le drame, la profession de foi de la metteuse en scène du spectacle Pauline Bayle – « *Tout s'est joué, en 1607, dans un salon avec deux tapisseries* » – prend ici tout son sens, son travail – par sa simplicité et son sourire radieux – soulève l'enthousiasme et fait jaillir l'émotion deux heures durant – à l'Opéra Grand Avignon, après avoir fait les beaux soirs de l'Opéra Royal de Versailles et de l'Opéra Comique, où la production a été étrennée en juin 2021.

Au moment où retentit la célèbre toccata qui inaugure le prologue de *L'Orfeo*, les cuivres sont placés dans les loges de part et d'autres de la fosse tandis que sur le plateau nu, un ensemble de choristes habillés de couleurs vives, aux gestes tendres et aux ritournelles enlevées, qui plus est galvanisé par la musique personnifiée, fait son entrée les bras chargés de bouquets de pétales d'un rouge coquelicot. C'est ainsi que

s'ouvre le spectacle qui est épuré et coloré comme l'est la musique de Monteverdi... L'espace vide est alors recouvert de ces fleurs éparses formant un cercle étroit qui fait penser au théâtre antique. Cette nature prodigue et bucolique s'offre comme décor aux deux premiers actes et trouvera un total contrepoint dans l'obscurité tenace qui enveloppe la partie qui suit. C'est simple, c'est beau et c'est surtout très émouvant !

L'émotion est également au rendez-vous dans le chant souverain du rôle-titre, incarné ici par **Mauro Borgioni**. Le baryton Italien campe un poète de superbe tenue, rayonnant dès les premiers actes, puis torturé dans les épisodes infernaux, et un chant d'une mélancolie et d'un héroïsme brillamment imbriqués, notamment dans les mélismes de son grand air du III. Face à lui, les autres personnages parviennent à exister quand même, à commencer par la Messagiera de la mezzo française **Floriane Hasler** dont le timbre généreux, la diction fine et fluide, et le charisme tranquille libèrent une émotion palpable. De son côté, la jeune soprano **Marie Théoleyre** convainc dans son double rôle de victime (Euridice) et de prophétesse (La Musica), tandis que la double partie de Speranza / Proserpina est assurée par la mezzo **Anna Reinhold**, qui s'avère cependant plus en retrait que ses deux consœurs. Ce n'est certes pas le reproche que l'on fera au Pluton (et Caronte) tonitruant (mais stylé !) de la basse italienne **Salvo Vitale**, alors que le charme opère toujours avec l'Apollo de **Furio Zanasi** – vingt-trois ans après que nous l'ayons entendu dans le rôle-titre (déjà sous la battue de Jordi Savall... au Gran Teatre del Liceu de Barcelone en 2002). Enfin, les *comprimari* n'appellent aucun reproche, avec une mention pour le Pastor au timbre rayonnant de **David Tricou**.

On pouvait enfin faire confiance au chef catalan **Jordi Savall** – à la tête de son ensemble du **Concert des Nations** et de l'excellent **Chœur de l'Opéra Grand Avignon** – pour faire surgir le théâtre au travers de ses deux ensembles. De fait, la

formation baroque se surpasse littéralement et délivre une exécution d'une perfection instrumentale absolue, doublée d'une variété infinie dans les couleurs – et tout simplement du drame, de l'émotion, du rire, et des larmes !

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 21 novembre 2024. MONTEVERDI : L'Orfeo. M. Borgioni, M. Théoleyre, F. Hasler, S. Vitale... Pauline Bayle / Jordi Savall. Crédit photo (c) Barbara Buchmann

CRITIQUE, festival. BORDEAUX, Festival « L'Esprit du piano » (Auditorium de Bordeaux), le 19 novembre 2025. BEETHOVEN / BRAHMS. Grigori SOKOLOV (piano)

Chaque année en novembre, Bordeaux vibre au rythme de *L'Esprit du Piano*, un festival qui transforme

la cité girondine en capitale des amoureux du piano. La programmation éclectique s'adresse à tous les passionnés, qu'ils soient férus de Chopin, de Liszt, de Debussy ou de *jazz*, en réunissant sur diverses scènes de l'agglomération bordelaise à la fois des légendes et de nouveaux prodiges. La 16ème édition a ainsi été inaugurée par le jeune Constantin Mathias le 12 novembre, tandis que le 19 – à l'Auditorium de Bordeaux – nous avons pu entendre un géant universellement reconnu : le maître russe Grigory Sokolov !

Pour son récital, Sokolov a choisi un parcours exigeant, traversant deux grands univers de la musique romantique allemande. Dès les premières mesures de la *Sonate n°4* de **Ludwig Van Beethoven**, l'auditoire est saisi. Sokolov a déployé la structure monumentale de l'œuvre avec une maîtrise architecturale absolue. Le premier mouvement, *Allegro molto e con brio*, a jailli avec une vigueur et une clarté cristalline, tandis que le *Largo, con gran espressione* est devenu sous ses doigts une méditation d'une profondeur abyssale, suspendant le temps dans l'Auditorium. La densité expressive des *Bagatelles Op. 126* fut ensuite révélée avec un art consommé de la nuance, transformant ces miniatures en un cycle dramatique et cohérent, comme Beethoven l'avait souhaité.

La seconde partie, vouée à **Johannes Brahms**, a confirmé la profonde affinité spirituelle liant le pianiste à ce compositeur. Les 4 *Ballades Op. 10* ont résonné avec une intensité narrative rare. La première, inspirée de la ballade écossaise « *Edward* », avait la noirceur et la fatalité d'une tragédie shakespearienne. Puis vinrent les *Rhapsodies Op. 79*, des pages où la fougue juvénile de Brahms rencontre la parfaite maîtrise formelle. Sokolov y a déchaîné des torrents sonores d'une parfaite netteté dans la première, avant de

faire chanter la ligne mélodique de la deuxième avec une passion contenue qui a soulevé l'auditoire.

Le public, transporté, n'a pas voulu le lâcher. En réponse à des ovations qui ne faiblissaient pas, Sokolov a offert un véritable récital bis de six pièces, chose rarissime mais dont le maestro russe est coutumier ! Ce fut un voyage intimiste et génial à travers les siècles : la poésie pure de trois *Mazurkas* de Chopin, l'énergie tellurique de « *La Danse des Sauvages* » de Rameau, et la perfection architecturale d'une pièce de Bach ont tour à tour ébloui. Chaque *bis* était un monde complet, offert avec la même concentration et la même générosité que le programme principal.

Le festival *L'Esprit du Piano* se poursuit jusqu'au 29 novembre. Ne manquez pas les prochains rendez-vous avec d'autres grands noms du piano, tels qu'**Alexandre Kantorow**, **Nikolaï Lugansky**, **Vadym Kholodenko**, **Anna Vinnitskaya**, ou encore le pianiste de jazz **Gonzalo Rubalcaba**, ainsi que de nouvelles découvertes comme le **Trio de Luca Sestak** !

CRITIQUE, festival. BORDEAUX, Festival « L'Esprit du piano »
(Auditorium de Bordeaux), le 19 novembre 2025. BEETHOVEN /
BRAHMS. Grigori SOKOLOV (piano). Crédit photo (c) Droits
réservés

CRITIQUE, Festival Donizetti. BERGAME, Teatro Donizetti, le 16 novembre 2025. DONIZETTI : Il Furioso all'isola di San Domingo. P. Bordogna, N. Machaidze, S. Ballerini... Manuel Renga / Alessandro Palumbo

Après les représentations de « *Caterina Cornaro* » et du doublé « *Il Campanello* » et « *Deux hommes et une femme* », le Festival Donizetti a présenté une quatrième rareté captivante : « *Il Furioso all'isola di San Domingo* ». Créé en 1833, juste après « *L'Elisir d'amore* », cet opéra *semiseria* mêle avec habileté des moments comiques à une trame dramatique profonde. Sa spécificité réside dans le fait qu'il s'agit de la première fois où Gaetano Donizetti place un baryton comme héros, confiant le rôle-titre, Cardenio, à Giorgio Ronconi, une innovation pour le compositeur.

L'intrigue, tirée d'un épisode du *Don Quichotte* de Cervantès, est poignante. Après avoir découvert son épouse, Eleonora, dans les bras d'un autre, le marchand Cardenio fuit son passé et trouve refuge sur l'île de Saint Domingue, où sa douleur le plonge dans une folie furieuse. Rongée par le remords,

Eleonora part à sa recherche. Son navire fait naufrage juste devant cette même île, ce qui lui permet de retrouver son mari. Mais Cardenio, lui, ne la reconnaît pas. L'intrigue se complète d'une touchante intrigue secondaire avec la jeune Marcella et son père Bartolomeo, tandis que le serviteur Kaidamà apporte une touche de comédie. L'arrivée de Fernando, le frère de Cardenio, catalyse un dénouement où la folie, la rédemption et le pardon s'entremêlent dans un final aussi inattendu qu'émouvant.

La distribution réunie à Bergame pour cette production a offert une véritable leçon de belcanto. Dans le rôle-titre extrêmement exigeant de Cardenio, le baryton italien **Paolo Bordogna**, grand habitué des lieux, a livré une performance magistrale. Il a incarné la folie du personnage avec une intensité dramatique palpable, tout en faisant preuve d'une agilité vocale remarquable. Son air « *Raggio d'amor pareo* », où il décrit la femme qu'il aimait, était d'une tristesse déchirante, son legato magnifique et son phrasé d'une grande sensibilité. Il a maîtrisé aussi bien les moments de fureur que les passages de profonde vulnérabilité, tenant la salle en haleine de bout en bout. Face à lui, la soprano géorgienne **Nino Machaidze** a été tout simplement sublime en Eleonora ! Dotée d'une voix à la fois lumineuse et riche en couleurs, elle a merveilleusement traduit les peines de l'épouse repentante. Son timbre séduisant et sa facilité déconcertante dans les vocalises les plus complexes ont ébloui l'auditoire. La cabalette finale, bien que potentiellement en décalage avec la mise en scène, a été un tour de force vocal, conclu par des aigus et suraigus formidablement assurés.

Superbe découverte également que le jeune ténor argentin **Santiago Ballerini**, dans le rôle de Fernando, qui a apporté toute la noblesse et l'énergie requises par ce personnage. Sa superbe voix claire et bien projetée s'est imposée sans difficulté, et il a fait preuve d'une présence scénique solide, qui a renforcé la dynamique dramatique. Un talent à

suivre ! Dans le rôle de Marcella, **Giulia Mazzola** a impressionné par la fraîcheur et l'innocence de son soprano. Dès son air d'entrée, « *Freme il mar lontan lontano* », elle a su émouvoir en exprimant sa compassion pour le « fou », son timbre vif et pétillant apportant une touche de pureté au drame. De son côté, l'excellent baryton italien **Bruno Taddia** a rallié tous les suffrages dans le rôle de Kaidamà, en tirant parti de chaque instant pour créer un personnage hilarant et plein de vie. Son air « *Scelsi la via brevissima* », dans laquelle il exprime sa terreur panique de Cardenio, a été un moment comique d'anthologie, mêlant un chant précis à un jeu d'acteur désopilant. Enfin, en Bartolomeo, **Valerio Morelli** complète brillamment l'affiche.



Si la musique et le chant ont convaincu, il faut apporter des nuances concernant la mise en scène, confiée aux soins de **Manuel renga**, et qui n'a pas vraiment su s'imposer face à la partition. La proposition du metteur en scène a consisté à transposer l'action de l'île exotique dans un asile psychiatrique du XXe siècle. Si l'idée de traiter la folie de

front n'était pas dénuée d'intérêt, son application a généré plusieurs contradictions. Le travail avec les choristes, chacun incarnant un patient avec une maladie mentale spécifique, était indéniablement professionnel et ajoutait une texture visuelle intrigante. Cependant, cette transposition a créé un décalage persistant avec la musique et le livret. La cabalette finale joyeuse d'Eleonora, par exemple, devenait incompréhensible dans ce contexte froid et clinique. Certains partis pris, comme la réinterprétation du personnage de Fernando en méchant cynique, sont apparus comme imposés de l'extérieur, plutôt que de naître naturellement de l'œuvre.

Heureusement, la direction musicale a racheté les incertitudes scéniques. Le jeune chef italien **Alessandro Palumbo**, à la tête de l'**Orchestre Donizetti**, a fait preuve d'un professionnalisme et d'une énergie remarquables. Il a choisi des *tempi* toujours justes, a phrasé avec une grande sensibilité aux côtés des chanteurs et a insufflé aux cabalettes une vitalité irrésistible. Sous sa baguette, l'orchestre bergamasque s'est avéré être un partenaire familier de la musique de Donizetti, restituant avec brio les couleurs et les contrastes de cette partition ingénieuse, entre accents dramatiques et touches d'humour.

Une nouvelle fois, le **Festival Donizetti** a rempli son rôle avec *brío* : celui de célébrer le maestro bergamasque dans toute la diversité et la richesse de son génie ! Vivement l'édition 2026 qui mettra à l'affiche trois nouveaux titres déjà très attendus : « *Alahor in Granata* », « *Le convenienze ed inconvenienze teatrali* » et « *L'Esule di Roma* » !...

novembre 2025. DONIZETTI : Il Furioso all'isola di san Domingo. P. Bordogna, N. Machaidze, S. Ballerini... Manuel Renga / Alessandro Palumbo. Crédit photographique (c) Gianfranco Rota

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 18 novembre 2025. TCHAIKOVSKY : Iolanta. C. Antoine, J. Henric, A. Anger, A. Ganbaatar... Stéphane Braunschweig / Pierre Dumoussaud

L'Opéra National de Bordeaux vient de mettre à l'affiche du Grand-Théâtre une nouvelle production de *Iolanta*, le dernier opéra de Piotr Ilitch Tchaïkovski, qui nous plonge dans le conte poétique d'une jeune princesse aveugle qui ignore son handicap. Si la magie a opéré, portée par des performances vocales et musicales exceptionnelles, le voyage scénique proposé par Stéphane Braunschweig laisse toutefois le spectateur sur sa

Sous la baguette inspirée et fervente de **Pierre Dumoussaud**, l'**Orchestre National Bordeaux Aquitaine** a livré une performance tout simplement envoûtante. Pierre Dumoussaud, récent Lauréat aux *Victoires de la Musique Classique* dans la catégorie « *Révélation chef d'orchestre* », a démontré une maîtrise absolue de la partition. Loin des emportements grandiloquents, il a choisi une approche subtile et intime, déployant avec finesse les couleurs orchestrales foisonnantes de cette quête initiatique vers la lumière. Sa direction, à la fois ardente et délicate, a admirablement servi la véritable poétique des clairs-obscurs de Tchaïkovski, nous menant des ténèbres à la lumière avec une sensibilité remarquable. Le résultat était d'une clarté et d'une élégance rares, faisant de l'orchestre un personnage à part entière, narrateur des émotions les plus secrètes des protagonistes.

La distribution, portée par cette direction musicale amoureuse, était d'une homogénéité et d'une excellence rares. Chaque chanteur a pleinement incarné son rôle, offrant une expérience lyrique inoubliable, mais la révélation est venue sans conteste de la soprano française **Claire Antoine** dans le rôle-titre, qui a campé une Iolanta d'une touchante innocence. Avec sa voix chaude et virevoltante, elle a su déployer avec une justesse confondante toute la palette des sentiments du premier amour, de la mélancolie confuse à la révélation extatique. Elle a été l'héroïne vulnérable et forte que Tchaïkovski appelait de ses vœux. Face à elle, le jeune et brillant ténor français **Julien Henric** a incarné un Comte de Vaudémont idéal. Son timbre clair et son phrasé élégant ont apporté la fougue romantique nécessaire au réveil de l'héroïne. Son intervention, lorsqu'il tente de décrire la lumière et les couleurs à Iolanta, fut un moment de pureté vocale et d'émotion vibrante absolument captivant.



Autre révélation, le baryton mongol **Ariunbaatar Ganbaatar** (Ibn-Hakia) a livré une prestation magistrale en médecin maure. Son timbre puissant et charismatique, capable de projeter des lignes mélodiques aux *crescendi* fascinants, a littéralement captivé la salle. Sa scène, où il expose la nécessité de réconcilier le charnel et le spirituel, a été le climax somptueux de la soirée, tant par sa facture lyrique que par sa dimension métaphysique. Dans le rôle du Roi René, la basse estonienne **Ain Anger** a offert une profondeur remarquable au personnage complexe du père, à la fois aimant et despotique. Son interprétation a magistralement rendu le tumulte intérieur du roi, partagé entre sa culpabilité et son désir de surprotéger sa fille. De son côté, le baryton russe **Vladislav Chizhov** a profité de chanter dans sa langue natale pour insuffler au Duc Robert une séduisante ardeur. Il a campé avec une fougue juvénile convaincante le jeune premier déchiré entre son devoir et son cœur. Les *comprimari*, aussi nombreux que tous excellents, méritent d'être mentionnés : **Abel Zamora** en Albéric, **Lauriane Tregan-Marcuz** en Martha, **Ugo Rabec** en Bertrand, et les Deux Suivantes de Iolanta :

Franciana Nogues et Astrid Dupuis.

Malgré cette pluie de talents, la mise en scène et la scénographie de **Stéphane Braunschweig** ont semblé peiner à atteindre la même intensité. Le choix d'un décor abstrait, consistant en une grande boîte blanche au tapis vert, bordée de fleurs artificielles, avait certes le mérite de symboliser le paradis-prison aseptisé dans lequel vit Iolanta. Si cette boîte blanche évoquait efficacement un lieu à la fois protecteur et oppressant, son minimalisme radical et sa froideur nous sont apparus comme un écrin trop pauvre pour la richesse émotionnelle de l'œuvre, substituant un concept froid à la poésie concrète du livret, qui se déroule pourtant dans un jardin. Toutefois, il faut saluer le travail des lumières de **Marion Hewlett**, qui a su devenir un véritable fil dramaturgique. Le moment où la scène s'obscurcit lorsque Vaudémont découvre la cécité de Iolanta fut une trouvaille géniale, permettant au public de partager son étonnement. La lumière éblouissante inondant la salle lors de la guérison finale a créé un effet de théâtre puissant, en abolissant la frontière entre la scène et le public.

Et par bonheur, le spectacle est à voir (ou revoir) **sur la chaîne Youtube d'OperaVision !**

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 18 novembre 2025.

TCHAIKOVSKY : Iolanta. C. Antoine, J. Henric, A. Anger, A. Ganbaatar... Stéphane Braunschweig / Pierre Dumoussaud. Crédit photographique (c) Eric Bouloumié