

CRITIQUE, Festival Donizetti. BERGAME, Teatro Sociale, le 15 novembre 2025. DONIZETTI : « Il Campanello » et « Deux hommes et une femme ». Stefania Bonfadelli / Enrico Pagano

Au lendemain de la soirée d'ouverture du Festival Donizetti, avec *Caterina Cornaro* à l'affiche ([lire notre compte-rendu ici](#)), celle du 15 novembre – qui se déroulait au superbe Teatro Sociale, dans la partie haute (et ancienne) de la cité de Bergame – proposait un doublé rare et audacieux, réunissant deux opéras-comiques en un acte du *maestro* bergamasque : *Il Campanello* et *Deux hommes et une femme* (également connu sous le titre de *Rita ou le mari battu*). Confiée à la soprano italienne Stefania Bonfadelli, l'intérêt de cette nouvelle (double) production était surtout de mettre en lumière de jeunes chanteurs issus de la *Bottega Donizetti*, l'académie du festival, placés ici aux côtés du vétéran Alessandro Corbelli.

Les deux titres étant rares, il convient d'abord de les présenter au lecteur. *Il Campanello* est un *melodramma giocoso* composé par Donizetti sur son propre livret, créé à Naples en

1836. L'intrigue tourne autour du vieil apothicaire Don Annibale, qui vient d'épouser la jeune Serafina. Alors qu'il s'apprête à consommer le mariage, son devoir professionnel le rattrape : un décret l'oblige à vendre ses remèdes en personne à toute heure. Enrico, l'ancien amoureux de Serafina, profite de cette loi pour saboter la nuit de noces en sonnant à plusieurs reprises à la porte de la pharmacie sous divers déguisements (un *dandy* français, un chanteur enrôlé, un vieillard demandant un médicament complexe), empêchant ainsi Annibale de rejoindre sa femme jusqu'à l'aube, heure à laquelle il doit prendre la diligence pour Rome. Quant à *Deux hommes et une femme*, c'est en fait l'opéra donizettien plus connu sous le nom de *Rita ou le mari battu*, créé à Paris en 1860. L'histoire est un renversement de comédie : Rita tient une auberge et tyrannise son second mari, Peppé, qu'elle traite comme un souffre-douleur. Son premier mari, Gasparo, qu'elle croyait mort, réapparaît soudainement. Il s'avère qu'autrefois, c'était lui qui battait Rita. Les deux hommes, désireux de se débarrasser de cette femme autoritaire, décident de jouer au « morra » (un jeu italien) pour déterminer lequel devra rester avec elle, chacun tentant en réalité de perdre la partie...

La proposition scénique de **Stefania Bonfadelli**, elle-même ancienne soprano de renom, se caractérise par un parti pris fort et unique, celui d'utiliser la même scénographie pour les deux opéras, unifiant ainsi visuellement la soirée autour d'un seul et même lieu. Bonfadelli a transposé les deux œuvres dans les années 1950/1960, au sein d'un hôtel-restaurant de bord de mer, évoquant peut-être la Côte d'Azur ou le Lac de Côme. Ce lieu unique devait ainsi servir, avec quelques ajustements, à la fois de pharmacie (*Il Campanello*) et d'auberge (*Deux hommes et une femme*). L'univers visuel était très coloré et *kitsch*, rappelant l'atmosphère des comédies italiennes de l'époque. On y trouvait une réception, un bar, des tables, des chaises longues et une multitude d'accessoires (parapluies, serviettes, équipement de plongée) créant un effet de

saturation visuelle. Bonfadelli a probablement voulu créer un microcosme bourgeois et un peu ridicule, où les personnages évoluent comme dans une comédie de boulevard. Cette idée, bien que séduisante sur le papier, a été alourdie par une « surpopulation » scénique constante. Pour *Il Campanello*, le mariage de Serafina et Don Annibale n'était pas une cérémonie intime mais une grande fête, avec une foule d'invités (dont un déguisé en gorille) qui encombraient l'espace. Cette surabondance de figurants et de gags visuels (chutes, courses-poursuites) nous a semblé quelque peu forcée (et peu drôle), étouffant la mécanique comique précise du livret plutôt que de la servir. Par ailleurs, sa direction d'acteurs était caractérisée par un jeu proche de la caricature : les gestes étaient amples, les expressions faciales exagérées, visant un effet comique garanti mais manquant de finesse. C'est précisément ce contraste qui a fait ressortir, par contraste, le jeu plus sobre et suggestif d'Alessandro Corbelli dans *Deux hommes et une femme*, offrant une leçon de sous-entendus et d'efficacité comique.



Dans *Il Campanello*, la soprano **Lucrezia Tacchi** a incarné une Serafina à la fois gracieuse et pleine de vie. Vocalement, elle a fait preuve d'un timbre clair et pétillant, particulièrement bien adapté à la naïveté et à la fraîcheur de la jeune mariée. Sa voix a su se faire entendre avec aisance au-dessus de l'ensemble, même dans les moments de plus grande densité orchestrale et scénique. Scéniquement, son jeu était empreint d'une justesse touchante, passant de la joie de son mariage à l'exaspération face aux déboires de sa nuit de noces avec une naturalité convaincante. Dans le rôle *buffo* de l'apothicaire Don Annibale, le basse **Pierpaolo Martella** a offert une performance tout à fait réussie. Sa voix riche et sonore a parfaitement campé le personnage à la fois pompeux et sans cesse contrarié. Il a maîtrisé avec brio l'art de la comédie propre au *basso buffo*, affichant une exaspération croissante qui était aussi vocale que physique. Son jeu scénique, fait de regards éperdus et de gestes désespérés, a

capturé toute l'absurdité et l'hilarité du personnage sans jamais tomber dans la simple caricature

Mais c'est le baryton italien **Francesco Bossi** qui a été la véritable clé de voûte de ce *Campanello*. Dans le rôle exigeant d'Enrico, qui l'oblige à se métamorphoser en trois personnages distincts, il a fait preuve d'une versatilité vocale et scénique remarquable. Que ce soit en *dandy* français affecté, en chanteur à la voix éraillée ou en vieillard demandant un élixir complexe, il a modifié sa posture, sa diction et même la couleur de sa voix avec une agilité confondante. Sa vélocité dans les airs aux *tempi* accélérés a été techniquement impressionnante et théâtralement irrésistible. De son côté, la mezzo-soprano **Eleonora de Prez** a composé une Madame Rosa, la mère, au caractère bien trempé. Son timbre riche et son intensité dramatique ont bien servi le personnage de la belle-mère acariâtre et un peu ronchon. Elle a apporté une présence scénique solide, formant avec les autres interprètes un tableau familial crédible et animé.

Dans *Deux hommes et une femme*, **Cristina De Carolis** a abordé le rôle-titre de Rita avec une énergie et une autorité scénique sans faille. Vocalement, elle a dominé avec assurance une partition exigeante, déployant un soprano puissant et bien projeté qui incarnait à merveille le caractère impérieux et dominateur de la tenancière d'auberge. Son engagement dramatique était total, passant de la femme tyrannique et sûre d'elle à celle que la réapparition de son premier mari déstabilise, le tout avec une grande crédibilité. Le ténor chilien **Cristóbal Campos Marín** a campé un Peppé d'une grande sensibilité. Face à la Rita fouguese de De Carolis, il a su incarner le mari battu et soumis avec une touchante vulnérabilité. Sa voix, d'un timbre tendre et flexible, s'est particulièrement distinguée dans les moments de lamentation, où son phrasé expressif et son *legato* soigné ont ému le public. Scéniquement, son jeu naturel a révélé un jeune chanteur au potentiel scénique très prometteur. Quant à la prestation du vétéran **Alessandro Corbelli** (dans le rôle de

Gasparo), elle a été une véritable leçon de chant et de théâtre. Avec sa maîtrise scénique absolue, il a volé la vedette sans effort apparent. Dès son entrée, sa simple présence a imposé une aura comique différente, basée non sur l'exagération mais sur la suggestion et le décalage. Vocalement, sa diction parfaite de notre idiome et son phrasé d'une intelligence rare, ont donné toute sa saveur au texte. Son jeu, fait de petits rires, de soupirs à propos et de regards complices avec le public, a montré toute la supériorité d'une *vis comica* qui repose sur la finesse et la connivence plutôt que sur la force brute.

Enfin, la direction musicale était assurée par le jeune chef italien **Enrico Pagano**, placé à la tête de l'ensemble sur instruments d'époque ***Gli Originali***, qui a fourni un accompagnement plein d'énergie et d'esprit, tandis que les récitatifs étaient brillamment soutenus au *fortepiano* par un imaginaire **Ugo Mahieux** !



CRITIQUE, Festival Donizetti. BERGAME, Teatro Sociale, le 15 novembre 2025. DONIZETTI : « Il Campanello » et « Deux hommes et une femme ». Stefania Bonfadelli / Enrico Pagano. Crédit photographique (c) Gianfranco Rota

CRITIQUE, Festival Donizetti. BERGAME, Teatro Donizetti, le 14 novembre 2025. DONIZETTI : Caterina Cornaro. C. Remigio, E. Scala, V. Priante... Francesco MICHELI / Riccardo FRIZZA

L'ouverture du Festival Donizetti Opera 2025 à Bergame a été marquée par la représentation de *Caterina Cornaro*, dans sa version originale restaurée par Eleonora Di Cintio et interprétée pour la première fois sous sa forme authentique. Cette édition critique restitue la partition telle que Donizetti l'avait imaginée (pour Vienne),

avant les coupes de la censure napolitaine (où aura finalement lieu la première) et les adaptations forcées pour les interprètes de la création... La conclusion, notamment, abandonne le ton patriotique pour une fin plus concise et tragique, digne de la dernière œuvre achevée par le compositeur avant son internement psychiatrique, derniers effets d'une syphilis qui lui sera fatale. Si la restitution musicale s'est avérée plutôt enthousiasmante, la mise en scène de Francesco Micheli – une coproduction avec le Teatro Real de Madrid – a, en revanche, suscité l'incompréhension d'une partie du public, allant jusqu'aux huées lors du baisser de rideau.

Grande habituée du festival, la soprano italienne **Carmela Remigio** a fait preuve d'un engagement scénique et dramatique total dans le rôle-titre. Si le timbre n'a rien de particulièrement extraordinaire, ses immenses talents de comédienne – qui ont rendu crédible la dualité du personnage, partagé entre tourments et résignation – ont en revanche suscité l'admiration. Sa musicalité et son traitement des récitatifs doivent aussi être mis à son crédit. Face à elle, l'excellent baryténor siscilien **Enea Scala** continue de s'imposer comme l'un des meilleurs chanteurs belcantistes de sa génération. Outre une palette vocale très diversifiée, un phrasé élégant et un timbre gorgé du soleil de sa Sicile natale, il possède à l'envi le sens des couleurs, de la dynamique et des nuances propres au *belcanto*. Il a fait délirer le public, après son air « *Su, corriamo* » (une page d'une verve presque verdienne...), grâce à l'insolence péremptoire d'aigus aussi sûrs que longuement tenus. De son côté, le baryton italien **Vito Priante** campe un Lusignano noble et pathétique, avec une voix parfaitement timbrée et un phrasé

sensible qui font mouche dans l'air où il se meurt : « *Orsu... Della vittoria* ». La basse **Riccardo Fassi** (Mocenigo) a campé un ambassadeur vénitien autoritaire et glaçant, dont la basse au grain noir a parfaitement servi la fourberie du personnage. Enfin, **Francesco Lucii** (Strozzi) impressionne par sa vaillance, tandis que **Fulvio Valenti** s'avère touchant dans le rôle du père de Caterina.



Quant à la proposition scénique de **Francesco Micheli**, elle a polarisé le public, constituant le point de discorde majeur de la soirée. Sa mise en scène superpose deux époques : à l'histoire du XV^e siècle se superpose un récit contemporain où Caterina, après les joies de son mariage, voit son époux tomber malade et être emmené à l'hôpital. Cette transposition, majoritairement située dans le couloir aseptisé d'une clinique, ne nous a vraiment pas convaincu, en créant une confusion entre *flash-back* historique et identification de l'héroïne modernes; De même que certains partis ont été à l'encontre du drame, comme la bataille finale entre Chypriotes et Vénitiens qui était représentée ici... par une opération

chirurgicale, Gerardo troquant son épée contre un scalpel pour tenter de sauver Lusignano ! Enfin, de nombreuses projections de textes (comme « *Mio marito è molto malato* » ou « *Anch'io sono incinta* ») nous ont semblé par trop redondantes, alourdisant le propos au lieu de l'éclairer. Et pour enfoncer le clou, le dénouement voit la reine éponyme trouver du réconfort auprès de Mocenigo, le « méchant » de l'histoire, un choix qui s'avère en totale contradiction flagrante avec la dynamique du livret. Finalement, la proposition scénique de Micheli s'avère si intrusive et si éloignée de l'esprit du livret qu'elle finit par obérer la puissance émotionnelle de l'œuvre...

Par bonheur, la direction musicale de **Riccardo Frizza**, directeur artistique du festival, a été un pilier de cette production. À la tête de l'**Orchestra Donizetti Opera**, Frizza a mis en lumière la riche écriture orchestrale de Donizetti, en soulignant les contrastes et en maintenant un équilibre constant entre la fosse et les chanteurs. Si certains tempi étaient parfois un peu trop contrôlés en première partie, les contrastes et l'ampleur se sont affirmés par la suite, servant la partition sans jamais écraser les solistes – et où le formidable **Coro dell'Accademia Teatro alla Scala** était également parfaitement en place !...



CRITIQUE, Festival Donizetti. BERGAME, Teatro Donizetti, le 14 novembre 2025. DONIZETTI : Caterina Cornaro. C. Remigio, E. Scala, V. Priante... Francesco MICELI / Riccardo FRIZZA. Crédit photographique (c) Gianfranco Rota

CRITIQUE, opéra. RAVENNE,

Festival Trilogie d'Automne (Teatro Alighieri), le 13 novembre 2025. HAENDEL : Alcina. G. Bridelli, D. Galou, E. Hauser, M. Licari... Pier Luigi PIZZI (mise en scène) / Ottavio DANTONE (direction musicale)

[Après avoir mis en scène Orlando la veille](#), dans le cadre du festival « *Trilogie d'Automne* » au Teatro Alighieri de Ravenne, le metteur en scène nonagénaire Pier Luigi Pizzi a une fois de plus fait preuve de sa maîtrise inégalée, alliant sobriété et sophistication, avec cette nouvelle production d'*Alcina* (du même Haendel, auquel le festival était cette année dédié...).

Son dispositif scénique, à la fois épuré et ingénieux, reposait sur de grands panneaux parallèles très élevés et recouverts de miroirs, créant un jeu de reflets et de perspectives infinies qui reflétait à merveille les thèmes de l'illusion et du double, au cœur de l'opéra. Ces murs étaient percés de portes, utilisées pour les entrées et sorties, mais aussi pour des scènes d'espionnage, ajoutant une dynamique fluide à la mise en scène. Un fond de scène servait de support à des projections vidéos changeantes – minérales, de mers

calmes ou déchaînées, ou encore d'espace entièrement nu – qui définissaient l'atmosphère de chaque scène et illustraient les pouvoirs de l'enchanteresse Alcina. Les éclairages d'**Oscar Frosio** et les costumes d'une antiquité revisitée par la Renaissance (signés également par Pizzi), complétaient ce tableau visuel d'une grande élégance. Enfin, la figure de l'Amour (Eros), incarnée par **Giacomo Decol**, observait et influençait l'action, ajoutant une dimension philosophique et visuelle constante.

À la tête de son ensemble **Accademia Bizantina**, le chef italien **Ottavio Dantone** a dirigé avec une diligence et une écoute remarquables. L'orchestre a produit un son riche et varié, offrant de beaux moments concertants lors des *arias*, et déployant d'émouvants *sol* de cordes qui ont soutenu avec justesse le drame et les passions des personnages. Cette collaboration de longue haleine entre le chef et sa phalange a une nouvelle fois porté ses fruits, contribuant significativement au succès de la soirée.



La distribution, homogène et plutôt enthousiasmante, a livré une performance collective de haut niveau. Très fêtée au

rideau final, la mezzo **Giuseppina Bridelli** a campé une Alcina certes solide, mais un brin monolithique, pas toujours habile à passer de la colère au pathétisme, de la jubilation à la prostration, sentiments que Haendel transcende dans des airs d'une variété inouïe. Comme l'*Armide* de Rossini, cette magicienne exerçant un pouvoir sur les hommes ne doit jamais perdre de vue le côté autoritaire de son personnage, qu'une chanteuse peut traduire de deux manières : la vigueur dans l'accent ou les prouesses dans la technique, deux qualités pas tout à fait à la portée de la mezzo italienne...

En revanche, on ne sait qu'admirer le plus chez sa jeune compatriote **Martina Licari** (Dorinda la veille) qui, dans le rôle de la délurée Morgana, désarme l'auditoire grâce à la perfection de ses vocalises, la qualité de son timbre, ou encore la vivacité étincelante de son jeu d'actrice. De son côté, la mezzo française **Delphine Galou** rayonne en Bradamante : la longueur du souffle et la précision de l'intonation imposent en permanence la vérité des sentiments, tandis que le contre-ténor suisse **Elmar Hauser** (Medoro la veille) renouvelle notre enthousiasme, grâce à un bel impact sonore en Ruggiero, auquel il offre également de crédibles emportements de toutes sortes. Les deux autres personnages, bien que moins « conséquents », n'en sont pas moins solidement tenus. Le très prometteur ténor croate **Ziga Copi** offre une prestation très volontaire dans le rôle d'Oronte, et régale nos oreilles avec son timbre ravissant, et sa technique (déjà) sans faille. Quant au baryton-basse chilien **Christian Senn** (Zoroastro la veille), il dessine un Melisso d'une réelle présence vocale, en conjuguant bravoure à la poétique du *belcanto*.

Le public ravennate a réservé un accueil des plus chaleureux à l'ensemble des artistes à l'issue de la représentation. Vivement le festival d'été maintenant, qui s'étire pendant deux longs mois chaque année, de début mai à début juillet !...



CRITIQUE, opéra. RAVENNE, Festival Trilogie d'Automne (Teatro Alighieri), le 13 novembre 2025. HAENDEL : Alcina. G. Bridelli, D. Galou, E. Hauser, M. Licari... Pier Luigi PIZZI (mise en scène) / Ottavio DANTONE (direction musicale). Crédit photographique © Luca Concas

**CRITIQUE, opéra. RAVENNE,
Festival Trilogie d'Automne
(Teatro Alighieri), le 12
novembre 2025. HAENDEL :
Orlando. F. Mineccia, F. P.
Vitale, E. Hauser, M. Licari...
Pier Luigi PIZZI (mise en
scène) / Ottavio DANTONE
(direction musicale)**

Niché au cœur de l'Émilie-Romagne, Ravenne est une ville-musée, célèbre pour ses mosaïques byzantines classées au patrimoine mondial de l'UNESCO et son atmosphère où l'histoire semble suspendue dans le temps. C'est dans ce cadre unique que se déroule « *Trilogie d'Automne* », un festival d'opéra prestigieux qui transforme le Teatro Alighieri en épiscène de la musique ancienne. Cette année, il est consacré à Georg Friedrich Haendel, avec en ouverture une production très attendue d'*Orlando*, réunissant deux monuments de la culture musicale italienne : le metteur en scène Pier Luigi Pizzi (95 ans !), et le chef Ottavio Dantone à la tête de son célèbre ensemble, l'Accademia Bizantina.

Le metteur en scène nonagénaire, dont la carrière prestigieuse rayonne sur les plus grandes scènes mondiales depuis des décennies, a une fois de plus fait preuve de son génie visuel. Sa scénographie, à la fois simple et profonde, reposait sur de grands pans verticaux structurant l'espace et recouverts de miroirs, créant une infinité de reflets et de perspectives. Ces murs étaient animés de portes, servant autant aux entrées et sorties qu'à la dissimulation ou l'espionnage, renforçant ainsi les thèmes du double et de l'illusion. Le fond de scène s'illuminait d'images d'arbres et de ciels, projetées et mouvantes, dont les teintes évoluaient au gré des tourments intérieurs des personnages. Les éclairages d'**Oscar Frosio** complétaient ce tableau pour créer une série de superbes images, soutenues par des costumes sobres et raffinés. La direction d'acteurs était naturelle et convaincante, tous les personnages étant placés sous l'œil omniprésent et la influence d'Eros, figuré par **Giacomo Decol**, en dieu invisible mais constamment présent pour le public.

Dans le rôle-titre, le contre-ténor italien **Filippo Mineccia** a livré une performance physique et vocale impressionnante. Sa voix, à la fois puissante et agile, a parfaitement rendu la vaillance puis la déroute mentale du héros éponyme. **Francesca Pia Vitale** (Angelica) a campé une reine de Cathay à la fois impérieuse et amoureuse. Son timbre clair et son aisance dans les vocalises ont séduit le public. **Martina Licari** (Dorinda) a incarné une bergère naïve et touchante, et sa voix au timbre fruité comme son jeu plein de naturel ont apporté une fraîcheur bienvenue. **Christian Senn**, dans le rôle de Zoroastro, a imposé une présence vocale solide et autoritaire, en parfaite adéquation avec le personnage du mage. En Medoro, le jeune contre-ténor Suisse **Elmar Hauser** est une bien Belle découverte ! Dans le rôle de l'amant d'Angelica, il a allié une voix sonore et bien projetée à une présence scénique juvénile et touchante, marquant les esprits par la sensibilité de son interprétation. Enfin, l'acteur **Giacomo Decol** (Amore / Eros), à la présence scénique inspirée de l'iconographie

caravagesque, a ajouté une dimension mystérieuse et érotique à la production.

À la tête de son ensemble **Accademia Bizantina**, le chef **Ottavio Dantone** a offert une direction alerte et soucieuse des chanteurs. Sous sa baguette, l'orchestre a déployé un son nourri et brillant, avec de belles couleurs qui soutenaient avec justesse les passions et les états d'âme représentés sur scène. Cette collaboration artistique de long terme entre Dantone et son orchestre a apporté une cohérence et une vitalité musicale remarquables à la représentation, saluée avec chaleur et moult vivats par le public ravennate !



CRITIQUE, opéra. RAVENNE, Festival Trilogie d'Automne (Teatro Alighieri), le 12 novembre 2025. HAENDEL : Orlando. F. Mineccia, F. P. Vitale, E. Hauser, M. Licari... Pier Luigi PIZZI (mise en scène) / Ottavio DANTONE (direction musicale). Crédit photographique © Luca Concas

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 11 novembre 2025. WAGNER : La Walkyrie. T. Wilson, C. Maltman, S. de Barbeyrac, E. van den Heever... Calixto Bieito / Pablo Heras-Casado

L'Opéra national de Paris poursuit, pas à pas, l'ascension de son propre Olympe wagnérien. Après les prémices aquatiques et la malédiction de l'or scellée dans *L'Or du Rhin* la saison dernière, le cycle du *Ring* déploie ses ailes avec *La Walkyrie*, deuxième journée de cette ambitieuse tétralogie confiée aux soins du duo espagnol Calixto Bieito (pour la mise en scène) et Pablo Heras-Casado (pour la direction musicale). Ce n'est pas une production isolée, mais un chapitre crucial d'une saga qui se construit sous nos yeux, un pont

narratif et musical entre la chute des dieux initiée dans le prologue et l'avènement du héros promis dans *Siegfried*, attendu pour janvier prochain. Chaque représentation est donc un jalon essentiel sur la route qui mènera à l'achèvement de ce projet titanesque : la présentation de deux cycles intégraux lors de la saison 2026/2027, événement déjà très attendu par les mélomanes. Cette *Walkyrie* parisienne arrive ainsi chargée d'enjeux artistiques : elle doit à la fois affirmer la cohérence de la vision du metteur en scène Calixto Bieito, confirmer la tenue musicale de l'Orchestre de l'Opéra national de Paris et maintenir l'immense attente pour la conclusion de cette entreprise. C'est dans ce cadre exigeant qu'il faut évaluer ses forces et ses faiblesses...

Pour ce qui est de la mise en scène, la vision du trublion **Calixto Bieito** plonge l'œuvre dans un univers post-apocalyptique froid et déshumanisé, qui semble souvent en contradiction directe avec la puissance émotionnelle de la partition de Wagner. Le *Walhalla* est transformé en un sinistre *data center*, une immense structure métallique et grillagée qui emprisonne les personnages dans des cellules exiguës. Cette esthétique de la laideur frise parfois le ridicule et éloigne le spectateur de la dimension mythologique de l'œuvre. Par ailleurs, la direction d'acteurs est parsemée d'idées confuses. On voit Brünnhilde chevaucher un manche à balai d'enfant et jouer avec un chien-robot (*E-doggy*), des éléments qui semblent puérils et qui distraient plus qu'ils n'éclairent le drame. Le moment des adieux de Wotan, transformé en une « danse guillerette », manque tragiquement de gravité. Et puis, la mise en scène prend des libertés qui créent des contresens. Par exemple, c'est Wotan lui-même qui tue Siegmund

avec l'épée Notung, et non Hunding par l'intermédiaire de sa lance, ce qui brouille la logique du récit et laisse le personnage de Hunding en déshérence. La scène cruciale de la mise au sommeil de Brünnhilde est traitée de manière désordonnée avec des fumigènes et une barrière de masques à gaz, privant la conclusion de sa poésie et de son impact émotionnel.

Par bonheur, cette production est portée et sauvée par une distribution de très haut niveau, qui doit être saluer pour ses qualités vocales et son engagement. Dans le rôle de Siegmund), **Stanislas de Barbeyrac** livre une performance fabuleuse. Son timbre allie jeunesse et velours, avec un héroïsme qui n'oublie pas la vulnérabilité du personnage . Ses célèbres cris de « *Wälse ! Wälse !* » sont d'une vigueur impressionnante, et son hymne au printemps est un modèle de lyrisme et de demi-teintes. Face à lui, la superbe soprano sud-africaine **Elza van den Heever** incarne une Sieglinde radieuse et éperdue, submergée par une passion qu'elle traduit avec une précision vocale et expressive impeccable. Son intervention au troisième acte, lançant le thème de la rédemption par l'amour, est un mélange de puissance et de larmes qui ébranle la salle.

L'excellent baryton-basse britannique **Christopher Maltman**, en remplacement de Iain Paterson initialement annoncé, s'impose par un timbre à la fois rond et projeté, et par une présence scénique ravageuse. Il incarne un Wotan d'une humanité touchante, particulièrement dans les adieux à sa fille, où son phrasé à l'archet résonne longuement. Brünnhilde est incarnée ici par la soprano américaine **Tamara Wilson**, qui s'avère tout simplement magnifique dans le rôle-titre. Elle unit une puissance irradiante à une fraîcheur presque adolescente dans le timbre, sans jamais vociférer. Ses dons d'actrice et son engagement total, même dans les choix de mise en scène les plus déroutants (comme sa transformation en tenue de catcheuse), forcent l'admiration. La mezzo franco-suisse **Ève-**

Maud Hubeaux, en Fricka implacable, se montre déchirante dans sa colère et en impose face à Wotan. **Günther Groissböck** campe un Hunding à la froide autorité, eu au registre grave caverneux à souhait. Enfin, l'ensemble des huit autres Walkyries forme un plateau vocal merveilleux et sans maillon faible.

Sous la direction de **Pablo Heras-Casado**, la performance musicale est contrastée, entre beaux moments de lyrisme, mais surtout un manque d'engagement constant. Si l'ouverture, avec son orage liminaire, est menée avec une modernité saisissante et que les scènes d'amour du premier acte sont embrasées, sa direction se montre trop souvent plate et manquant de relief. Le deuxième acte s'enlise dans un ennui palpable, avec une intensité dramatique fluctuante. Malgré ces réserves sur la direction, l'**Orchestre de l'Opéra national de Paris** est, lui, digne de tous les éloges. La virtuosité des cordes, la beauté des solos (notamment du cor et de la clarinette) et la poésie qui se dégage de l'ensemble offrent de nombreux frissons au cours de cette inégale soirée !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 11 novembre 2025.
WAGNER : La Walkyrie. T. Wilson, C. Maltman, S. de Barbeyrac,
E. van den Heever... Calixto Bieito / Pablo Heras-Casado. Crédit
photographique (c) Henwig Prammer

CRITIQUE, danse. NANCY, Opéra national de Lorraine, le 7 novembre 2025. « Works » et « Synchronicité » de Maud Le Pladec, « TURNING BURNING » de Jan Martens, et « The Fugue » de Twyla Tharp par la Ballet de Lorraine

A l'Opéra national de Lorraine nous avons vécu un moment de grâce pure, une célébration de la danse dans toute sa diversité et sa puissance. Le CCN – Ballet de Lorraine, sous l'impulsion rayonnante de sa directrice Maud Le Pladec, a offert un programme kaléidoscopique qui a littéralement enthousiasmé le public nancéien. De la rigueur néoclassique à l'euphorie la plus collective – au travers d'ouvrages de Maud Le Pladec, Twyla Tharp et Jan Martens -, ce véritable voyage chorégraphique a démontré, s'il en était encore besoin, la vitalité exceptionnelle de cette compagnie.

La soirée s'ouvrait avec *Works*, une pièce signée Maud Le Pladec elle-même. Créée en 2016 dans le cadre du mystérieux programme « *Plaisirs inconnus* », cette œuvre se dévoile enfin pleinement. Sur une musique de Michael Gordon qui distord la

célèbre *Symphonie n°7* de Beethoven, dix danseurs, vêtus d'académiques dorés, découpent l'espace avec une rigueur presque mathématique. La pièce est une déconstruction énergique du vocabulaire classique, un jeu de lignes qui se forment, se brisent et se recomposent avec une intensité saisissante. On est saisi par la précision millimétrée des interprètes, leur capacité à incarner cette tension entre structure et débordement.



Le ton change radicalement avec *Morning Burning* du chorégraphe belge **Jan Martens**. Place à l'hypnose et à la répétition. Les danseurs se lancent dans une ronde infernale, un tournoisement infini qui évoque un système solaire en perpétuel déséquilibre. Minimaliste et pourtant d'une intensité dramatique folle, la pièce fascine par son motif répétitif et sa puissance visuelle. Un détail saisit le regard : les

lettres sur les *t-shirts* blancs des interprètes s'assemblent, formant une phrase d'une brûlante actualité, rappelant l'urgence d'un monde qui vacille mais continue de danser.

Après l'entracte, c'est un véritable plongeon dans l'histoire de la danse avec *The Fugue* de **Twyla Tharp**. Rarement donnée, cette pièce de 1970 est un petit bijou d'intelligence et de virtuosité . Trois danseurs, seuls sur scène, incarnent les trois voix d'une fugue musicale sur *L'Offrande musicale* de Bach. Dans un premier temps, le silence n'est rompu que par le claquement sec de leurs pas, frappés comme des talons de *flamenco*. Puis la musique s'installe, et c'est un festival de variations, de contrepunts et d'architectures corporelles qui se déploie. Une démonstration éblouissante de la modernité intemporelle de Twyla Tharp.



Enfin, le clou de la soirée, le moment tant attendu : *Synchronicité* de **Maud Le Pladec**. Ce tableau, qui avait enflammé la cérémonie d'ouverture des *Jeux Olympiques* de Paris

2024, fait son entrée triomphale dans l'écrin de l'**Opéra national de Lorraine**. Si la version olympique comptait des centaines de danseurs sur les quais de Seine, le **Ballet de Lorraine** en propose ici une interprétation resserrée et tout aussi spectaculaire avec ses vingt-quatre interprètes. Huit minutes d'euphorie pure, un *shot* d'énergie collective où les corps vêtus d'or s'élancent, se répondent et s'enflamment à l'unisson. C'est un hymne à la joie, un moment de communion rare entre les artistes et un public conquis, debout, emporté par cette transe lumineuse et fédératrice.

CRITIQUE, danse. NANCY, Opéra national de Lorraine, le 7 novembre 2025. « Works » et « Synchronicité » de Maud Le Pladec, « TURNING BURNING » de Jan Martens, et « The Fugue » de Twyla Tharp par la Ballet de Lorraine. Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, concert. ANGERS, Cité des Congrès, le 9 nov 2025. GLAZOUNOV / VILLA-LOBOS

/ BARTOK / SCHUMANN. Asya Fateyeva (saxophones), ONPL, Sora-Elisabeth Lee (direction)

C'este encore une belle soirée symphonique qu'a offert à son public l'Orchestre National des Pays de la Loire (phalange angevine), sous la direction énergique et précise de la jeune cheffe coréenne Sora-Elisabeth Lee, et brillamment articulé autour du dialogue entre la Russie, le Brésil, la Hongrie et l'Allemagne.

La première partie de ce concert était dédiée à la magie du saxophone, portée par la virtuosité étincelante de la soliste **Asya Fateyeva**. La soirée s'ouvre sur le ***Concerto pour saxophone alto et cordes*** d'**Alexandre Glazounov**, un ouvrage aussi rare que charmant ! Dès les premières notes, Asya Fateyeva a captivé l'auditoire. Son saxophone alto était d'une rondeur et d'une chaleur extraordinaires, naviguant avec une aisance déconcertante entre le lyrisme romantique et les passages virtuoses. La complicité avec l'orchestre était également palpable. Sora-Elisabeth Lee a su contenir les cordes pour créer un écrin parfait, laissant le chant du saxophone s'épanouir pleinement. Le voyage s'est poursuivi avec une plongée dans l'univers brésilien de **Heitor Villa-Lobos**, la ***Fantaisie pour saxophone soprano soprano***. L'œuvre, avec ses rythmes entêtants, ses couleurs harmoniques audacieuses et sa structure libre, contrastait vivement avec la rigueur classique de Glazounov. La soliste et l'orchestre ont semblé se libérer, jouant avec les syncopes et les

couleurs exotiques avec une joie communicative. Les trois cors et les cordes ont brillé dans ce dialogue enlevé, restituant toute l'âme brésilienne chère au compositeur. En bis, Asya Fateyeva nous a offert un moment de pure magie avec l'une des **Six Danses populaires roumaines** (originellement écrites pour le piano) de **Béla Bartók**. Dans un arrangement pour saxophone, la saxophoniste a su mettre en valeur le phrasé incroyable et le sens du folklore de l'ouvrage. L'esprit de la musique tzigane, avec sa liberté rythmique et son expressivité brute, a été restitué avec une géniale spontanéité, laissant le public sous le charme !

Après l'entracte, l'orchestre au grand complet est revenu pour aborder la monumentale **Symphonie n°3 « dite Rhénane »** de **Robert Schumann**. C'est ici que le talent de Sora-Elisabeth Lee a pleinement éclaté. D'emblée, le mouvement a jailli avec une énergie et une noblesse remarquables. La cheffe a parfaitement mis en valeur les hémioles qui donnent ce balancement si caractéristique à la musique, créant un puissant élan vital. L'intervalle de quarte, cellule génératrice de toute la symphonie, était mis en avant avec une clarté confondante. Le mouvement suivant, évoquant à l'origine un « *Matin sur le Rhin* », avait la simplicité robuste d'un *Ländler*. Le tempo choisi, volontairement modéré, a permis de savourer la couleur pastorale et les jeux contrapuntiques, avec une belle respiration. Le troisième mouvement est un *Intermezzo* qui a été un vrai moment de grâce et de sérénité. Sora-Elisabeth Lee a dirigé avec une grande délicatesse, laissant les phrases mélodiques s'épanouir comme des chants sans paroles. L'orchestre a joué avec une belle transparence, offrant une pause contemplative avant les moments les plus intenses. Puis est venu sans conteste le point d'orgue de la soirée, avec le 4ème mouvement solennel, souvent associé à la majesté de la cathédrale de Cologne, qui a ici été servi par une interprétation d'une profondeur et d'une gravité saisissantes. L'entrée des trombones, d'une puissance à la fois sombre et recueillie, a littéralement coupé le souffle.

La direction de Lee a magistralement construit la tension jusqu'au *climax* central, avant de retomber dans un silence vibrant. Enfin, le *finale* a éclaté dans une joyeuse et triomphale danse rhénane. L'orchestre, porté par une énergie communicative, a conclu l'œuvre dans un éclat rayonnant, rappelant les thèmes passés pour clore le cycle de manière grandiose.

Le public angevin est reparti conquis, avec la certitude d'avoir vécu un moment musical d'une grande intensité. *Bravo !*

CRITIQUE, concert. ANGERS, Cité des Congrès, le 9 nov 2025.
GLAZOUNOV / VILLA-LOBOS / SCHUMANN. Asya Fateyeva
(saxophones), ONPL, Sora-Elisabeth Lee (direction). Crédit
photo (c) Emmanuel Andrieu

**CRITIQUE, danse. PARIS,
Festival d'Automne à Paris
(MC93), le 6 novembre 2025.
« À l'ombre d'un vaste
détail, hors tempête » par**

Christian RIZZO

Il faudrait commencer par une image très simple, très ordinaire : un geste du quotidien, une main qui essuie une surface, un corps absorbé par sa propre action. C'est à partir de ce rien, de ce détail infime, que Christian Rizzo construit, avec sa nouvelle pièce « *À l'ombre d'un vaste détail, hors tempête* », présentée le 6 novembre 2025 à la MC93 de Bobigny dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, une œuvre d'une beauté sidérante et d'une profondeur magnétique.

Ce spectacle, possible épilogue d'une trilogie de l'invisible, est une véritable cartographie de fragments chorégraphiques, une invitation à rendre visible ce qui, d'ordinaire, nous échappe. Sur le plateau de la MC93, le chorégraphe déploie les sortilèges d'une danse organique, où le geste, entre son ancrage concret et sa puissance poétique, devient le murmure d'une humanité en quête de plénitude.

La scénographie, pensée comme un espace mouvant où trois rideaux tracent et effacent les perspectives, fait du lieu un personnage à part entière. On y voit les interprètes, magnifiques, un collectif composé de compagnons de route et de nouveaux venus, se former, se diviser et se recomposer dans un dialogue incessant. Leurs corps, pris dans cet « *entre-deux* », sont traversés par le texte de **Célia Houdart**, dont la présence en filigrane ajoute une couche de mystère et de sensualité à l'ensemble.



La création musicale de **Pénélope Michel** et **Nicolas Devos** tisse une toile sonore qui soutient cette architecture fragile, tandis que les lumières de **Caty Olive** sculptent les corps et les espaces avec une finesse inouïe. Loin de toute démonstration gratuite, **Christian Rizzo** joue avec les ellipses temporelles, faisant dialoguer fragments et continuité dramaturgique avec une maestria confondante.

En faisant siens les mots de **Philippe Jaccottet** – « *Rien que l'espace, et au milieu, ce murmure, éternel* » – **Christian Rizzo** signe une œuvre d'une apaisante sérénité. Dans un monde agité, *À l'ombre d'un vaste détail, hors tempête* est une expérience rare, une bouffée d'air pur et une célébration de la beauté des choses simples. Un moment de danse absolument essentiel, qui confirme une fois de plus l'empreinte majeure de Christian Rizzo sur la scène contemporaine.



CRITIQUE, danse. PARIS, Festival d'Automne à Paris (MC93), le 6 novembre 2025. « À l'ombre d'un vaste détail, hors tempête » par Christian RIZZO. Crédit photographique (c) Marc Damage

**CRITIQUE, danse. PARIS,
Théâtre du Châtelet, le 5**

novembre 2025. GRAHAM 100 (programme A) par la Martha Graham Company

Il y a des soirées qui marquent l'histoire de la danse. Celle du 5 novembre 2025 au Théâtre du Châtelet en était une. Pour célébrer son centenaire, la *Martha Graham Dance Company* offrait une plongée magistrale dans ce qui fait l'essence même de la danse contemporaine : une tension permanente entre héritage et réinvention, entre mémoire et audace. Un pari réussi, une célébration flamboyante, et un public debout et conquis, longtemps avant la fin du spectacle.

La soirée s'ouvre sur la mythique *Cave of the Heart*. Dans cette relecture saisissante du mythe de Médée, **Martha Graham** explore la passion destructrice avec une modernité confondante pour une œuvre créée... en 1946 ! La danseuse incarne une Médée en proie à une rage viscérale, ses contractions et torsions du buste traduisant l'emprise de la jalousie avec une incroyable force. La scénographie d'**Isamu Noguchi**, cette robe-armure hérissée de pointes, cette corde qui enserre le corps, matérialise l'enfermement psychologique avec une puissance que la lumière de **Beverly Emmons** sublime en un final rougeoyant inoubliable. Tout ici rappelle que Graham avait compris avant tant d'autres que les mythes grecs étaient avant tout des terrains d'exploration de l'âme humaine, et qu'elle en faisait, surtout, des histoires de femmes.



Errand into the Maze poursuit cette relecture féministe avec une audace qui continue de surprendre. Thésée devient Ariane, et le labyrinthe se transforme en métaphore du combat intérieur contre la peur. Une version du mythe où l'héroïne affronte moins un monstre que ses propres démons, avec une gestuelle hypnotique qui mêle contraction, lâcher-prise et résilience. Les danseurs, portés par la partition inquiétante de Gian Carlo Menotti, livrent un duo d'une tension palpable, presque insoutenable par moments, où la rigidité de la « créature de peur » finit par être apprivoisée par la souplesse déterminée d'Ariane. La scénographie minimaliste de Noguchi, ici réduite à un labyrinthe de cordes, renforce l'idée que l'affrontement est avant tout intérieur.



Puis vint un moment suspendu : *Désir*, le solo créé par **Virginie Mécène** pour l'ancienne étoile **Aurélie Dupont**. Dans sa robe rouge moulante, Dupont apparaît comme une flamme incandescente, habitant chaque geste avec une fluidité et une présence scénique intactes. Inspiré des autoportraits photographiques de Martha Graham, ce solo de courte durée mais d'une captivante intensité réussit l'exploit de faire dialoguer deux époques, deux techniques, deux légendes de la danse. La prestation de Dupont, précise, poétique, habitée, a déclenché une ovation méritée, comme si le temps s'était suspendu pour saluer cette transmission entre deux grandes dames de la danse.

Et puis l'énergie change, le plateau vibre d'une autre intensité. *Cave*, une création signé par **Hofesh Shechter**, pour la **Graham Dance Company** conclut le programme en apothéose et fait basculer la soirée dans une dimension contemporaine avec éclat. Ce n'est plus la mythologie grecque, mais un rituel d'un autre genre : la *rave*, la transe collective des clubs *techno*. La musique *pulse*, composée par **Âme** et **Shechter** lui-même, les danseurs se jettent dans une transe communiant où se mêlent *clubbing* berlinois, danses folkloriques et gestuelle contemporaine. Shechter, avec son langage si reconnaissable – ces marches de *zombie*, ces bras levés vers le ciel, ces chorégraphies de groupe d'une précision mécanique –, trouve ici un terrain d'expression idéal pour explorer le besoin contemporain de communion et de lâcher-prise. La lumière de **Yi-Chung Chen**, entre brumes et éclats, sculpte des tableaux d'une beauté hypnotique où les corps se fondent et s'individualisent tour à tour.



Ce qui frappe dans cette soirée ***Graham 100 (Programme A)***, c'est la cohérence profonde qui unit ces quatre pièces pourtant si différentes. Car Shechter, en explorant les rites contemporains, ne fait que prolonger l'intuition fondatrice de Graham : la danse comme exploration des pulsions humaines, comme rituel de dépassement de soi. Les danseurs de la compagnie, d'un niveau technique époustouflant, passent avec une aisance confondante de la contraction *grahamienne* à l'énergie brute et libérée de *Cave* de Shechter. Loin d'être un simple spectacle d'anniversaire, cette célébration du centenaire affirme avec force la pérennité d'un langage chorégraphique qui, un siècle plus tard, continue d'inspirer et de bouleverser.

Le public du Châtelet, qui a longtemps applaudi, l'a bien compris : ce n'était pas un hommage nostalgique, mais une démonstration vibrante que la modernité de **Martha Graham** reste plus que jamais une source d'inspiration pour les artistes d'aujourd'hui. Une soirée mémorable, qui restera dans les annales comme l'une des plus belles célébrations de l'histoire de la danse contemporaine.

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre du Châtelet, le 5 novembre 2025. GRAHAM 100 (programme A) par la Martha Graham Company.
Crédit photographique (c) Nicholas McKay

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

Philippe Jaroussky (direction musicale)

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

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

partagé, mais d'égale vigueur entre son double amour. La qualité des *piani* dans « *Mi lusingha* » déclenche les premiers applaudissements et l'irrésistible aria « *Sta nell'Incarna* », grâce à ses embardées acrobatiques d'une vélocité hardie, les plus immédiates acclamations. Et scéniquement, avec sa haute stature et sa forte projection, il offre à son personnage toute l'insolence bravache du *primo uomo* infatué.

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

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

salués pour leur performance et leur charisme, rivalisant avec celui des chanteurs.

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

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