

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 22 mai 2025. WAGNER : Der Fliegende Holländer. A. Isaev, I. Brimberg, A. Hernandez... Michel Fau / F. Beermann

Michel Fau, fidèle à sa collaboration avec le Théâtre du Capitole après *Wozzeck* et *Elektra*, plonge pour la première fois dans l'univers wagnérien avec une approche résolument ancrée dans le romantisme allemand. Refusant les transpositions modernes, il situe l'action à la fin du XVIII^e siècle, dans une esthétique baroque et fantasmagorique inspirée des peintures marines néerlandaises. Le décorateur Antoine Fontaine crée des toiles peintes en trompe-l'œil, où le navire de Daland et le Vaisseau fantôme aux voiles rouges surgissent avec une puissance visuelle stupéfiante.

La scénographie joue avec l'illusion théâtrale : au deuxième acte, un cadre doré transforme la scène en tableau vivant du Hollandais maudit, dont le portrait s'anime pour rejoindre Senta à l'avant-scène. Les lumières de **Joël Fabing**, évoquant l'éclairage à la bougie du XIX^e siècle, renforcent l'atmosphère spectrale du spectacle. Les costumes de **Christian**

Lacroix subliment le folklore scandinave, comme le manteau-armure du Hollandais ou les robes brodées des fileuses, mêlant réalisme historique et poésie.

Dans le rôle-titre, le baryton russe **Aleksei Isaev** impose une présence vocale et scénique magistrale. Son timbre sombre et puissant, notamment dans la scène d'entrée, captive par son autorité tragique et sa profondeur. Il est une véritable révélation qui devrait bientôt le haut des affiches de toutes les grandes maisons lyriques internationales ! Face à lui, la soprano suédoise **Ingela Brimberg** (en remplacement de Marie-Adeline Henry initialement annoncée) livre une performance lumineuse et intense en Senta. Son *vibrato* large mais maîtrisé et sa projection incandescente servent parfaitement le rôle de l'héroïne sacrifiée. Le ténor espagnol **Airam Hernández** (Erik), grand habitué des lieux, incarne un fiancé désespéré au timbre cuivré et à la justesse expressive, apportant une humanité touchante au drame. Dans le rôle de Daland, la basse française **Jean Teitgen** (Daland) donne au père cupide une dimension tragique, avec des harmoniques riches et une puissance vocale remarquable. Les rôles secondaires ne sont pas en reste : **Eugénie Joneau** (Mary) et **Valentin Thill** (Le Pilote) impressionnent par leur engagement, tandis que les chœurs, remarquablement préparés par Gabriel Bourgoïn, offrent des moments d'une puissance spectrale, notamment dans l'acte III où marins norvégiens et fantômes hollandais s'affrontent en une tempête sonore.

Autre habitué des lieux, l'allemand **Frank Beermann**, chef wagnérien aguerri, dirige l'**Orchestre national du Capitole de Toulouse** avec un équilibre parfait entre romantisme flamboyant et tension dramatique. Les cuivres grondent comme les flots, tandis que les solos de cor anglais et hautbois ajoutent une poésie mélancolique. Plus largement, les excellents instrumentistes de la phalange occitane restituent à la perfection la violence des éléments et la psyché tourmentée des personnages.

Pour l'anecdote, le public a frissonné à l'arrivée sur scène de Christophe Ghristi avant la représentation, mais ce n'était pas pour nous annoncer quelque indisposition de l'un des artistes, mais pour souhaiter un bon anniversaire au grand Richard Wagner... né un 22 mai !...

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 22 mai 2025. WAGNER : Der Fliegende Holländer. A. Isaev, I. Brimberg, A. Hernandez... Michel Fau / F. Beermann. Crédit photographique © Mirco Magliocca

VIDEO : Michel Fau présente « son » *Vaisseau fantôme* de Wagner au Théâtre du Capitole

CRITIQUE, concert. GENEVE, Cathédrale Saint-Pierre, le 18 mai 2025. PERGOLESI :

Stabat Mater. Il Pomo d'oro, Jakub Jozef Orłinski (contre- ténor), Barbara Hannigan (soprano et direction)

Le *Stabat Mater* de Giovanni Battista Pergolesi, associé aux œuvres visionnaires de Giacinto Scelsi, s'impose comme l'un des événements phares de la saison 24/25 du Grand Théâtre de Genève. Sous la direction audacieuse de Barbara Hannigan et la mise en scène symbolique de Romeo Castellucci, ce spectacle hybride, présenté dans l'écrin mystique de la Cathédrale Saint-Pierre, transcende les frontières entre baroque et contemporain pour offrir une méditation bouleversante sur la douleur et la transcendance.

Au cœur de ce projet, le *Stabat Mater* (1736) de Pergolesi, chef-d'œuvre baroque dédié aux souffrances de la Vierge Marie, est enrichi par les *Quattro Pezzi (su una nota sola)* (1959) et les *Trois Prières latines* (1970) de Giacinto Scelsi. Ce dernier, pionnier de la musique spectrale, explore la vibration pure du son, créant un contraste saisissant avec les lignes mélodiques élégiaques de Pergolesi. La dramaturgie musicale, conçue par **Christian Longchamp**, tisse un fil entre la lamentation sacrée du XVIII^e siècle et l'abstraction minimaliste du XX^e, révélant une universalité de la douleur.

Romeo Castellucci, connu pour son approche iconoclaste, transforme la cathédrale en un espace de rituel contemporain. Ses images, entre peinture vivante et installation

sculpturale, actualisent la souffrance de Marie, la dépeignant comme une figure universelle. Les jeux de lumière (signés **Benedikt Zehm**) et les costumes épurés de **Clara Strasser** amplifient l'intensité dramatique, tandis que la scénographie exploite la verticalité gothique du lieu pour immerger le public dans une expérience quasi-liturgique.

Barbara Hannigan, à la fois cheffe et soprano, incarne une Marie déchirante, alliant puissance dramatique et fragilité. Son timbre cristallin dialogue avec le contre-ténor **Jakub Józef Orliński**, dont la voix angélique et la présence scénique magnétique apportent une dimension presque surnaturelle. L'Ensemble ***Il Pomo d'Oro*** (baroque) et l'ensemble ***Contrechamps*** (contemporain) fusionnent leurs palettes sonores sous sa direction, restituant avec une précision virtuose les nuances des deux compositeurs.

Les pièces de Scelsi, notamment les *Quattro Pezzi*, où une note unique se déploie en infinies variations, résonnent comme une plongée dans l'inconscient sonore. Les harmoniques, travaillées par les instruments, évoquent une forme de transe mystique, rappelant les influences bouddhistes du compositeur. Ces interludes, interprétés avec une intensité hypnotique, servent de pont entre la ferveur baroque et une spiritualité moderniste.

Coproduit avec l'Opéra de Rome et Opera Ballet Vlaanderen, ce spectacle est bien plus qu'un concert : c'est une *catharsis* collective, où la musique devient un vecteur d'émotion pure. Castellucci et Hannigan signent ici une œuvre totale, où chaque détail – du geste vocal à la vibration lumineuse – concourt à élever l'âme.

CRITIQUE, concert. GENÈVE, Cathédrale Saint-Pierre, le 18 mai 2025. PERGOLESI : Stabat Mater. Il Pomo d'oro, Jakub Jozef Orłinski (contre-ténor), Barbara Hannigan (soprano et direction). Crédit photographique © Monika Ritterhaus

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 16 mai 2025. BEETHOVEN : Fidelio. J. Wagner, J. McCorkle, S. Mechliński, P. Gay... Valentina Carrasco / Joseph Swensen

La nouvelle production de *Fidelio* à l'Opéra National de Bordeaux, sous la direction audacieuse de Valentina Carrasco, est bien plus qu'une simple représentation lyrique : c'est un manifeste théâtral et historique, ancré dans l'actualité brûlante des luttes pour la liberté. Transposant l'action dans le Bordeaux occupé de 1939-1945, Carrasco donne à l'œuvre de Ludwig van Beethoven une résonance profondément humaine et politique, tout en honorant la partition magistrale du

compositeur.

Valentina Carrasco, dont l'enfance en Argentine sous la dictature militaire inspire une sensibilité particulière aux récits de résistance, déplace l'intrigue de la prison espagnole du livret original vers les sombres heures de l'Occupation nazie à Bordeaux. Les décors de **Carles Berga** et les costumes de **Mauro Tinti** recréent avec une précision troublante l'atmosphère d'un grand hôtel bordelais réquisitionné par les Allemands, où se mêlent collaborateurs et résistants. Le premier acte, dans les sous-sols de l'hôtel transformé en prison, est marqué par des cages métalliques et des symboles de collaboration (comme un tableau de Matisse spolié). Au second acte, la cellule de Florestan, cernée de murs gris, s'effondre littéralement lors de la libération, sous un ciel bleu projeté – une métaphore visuelle saisissante de l'espoir triomphant, à l'image du célèbre tableau de Delacroix « *La liberté guidant le peuple* ». Des projections d'archives en noir et blanc (photos de Jean Moulin, Lucie Aubrac, ou des femmes tondues) renforcent l'immersion, tandis que Don Pizarro incarne à la fois Maurice Papon et Klaus Barbie, symboles de la tyrannie locale. Autre idée marquante de Carrasco, celle d'intégrer au chœur des prisonniers des personnes en réinsertion suivies par le Service pénitentiaire de la Gironde. Leur présence ajoute une authenticité poignante à la scène du chœur des prisonniers (« *O welche Lust* »), où la soif de liberté devient palpable.

La distribution vocale fait honneur au chef d'oeuvre beethovénien. **Jacquelyn Wagner** (Leonore/Fidelio) incarne une héroïne à la fois fragile et déterminée, notamment dans l'*aria* « *Komm, Hoffnung* », où sa voix lumineuse porte l'espoir face à l'oppression. Le ténor afro-américain **Jamez McCorkle** (Florestan) offre un « *Gott! Welch Dunkel hier!* » qui s'avère un moment d'une intensité vocale rare, passant de l'épuisement à la rédemption avec une maîtrise impressionnante. Le baryton

polonais **Szymon Mechliński** (Don Pizarro) campe un tyran glaçant, dont la cruauté est soulignée par un timbre incisif et une présence scénique dominatrice. **Paul Gay** offre une interprétation nuancée du geôlier Rocco, tourmenté entre obéissance et compassion, ajoute une profondeur psychologique au drame. Avec son timbre clair et souple, la soprano russe **Paola Shabinuna** est une Marzelline rayonnante, quand **Kévin Amiel** offre un Jaquino au timbre solaire malgré ses airs de nazillon sans foi ni loi. Enfin, la basse française **Thomas Dear** convainc en Don Fernando, *deus ex machina* ici grimé en Général de Gaulle, à la voix chaleureuse comme il convient.

Le nouveau directeur musical de l'**Orchestre national Bordeaux-Aquitaine** (depuis septembre), le chef étasunien **Joseph Swensen**, grand spécialiste de Beethoven, insuffle une énergie symphonique remarquable à la phalange girondine. Son interprétation vise ici à l'universel, en proposant une lecture qui en magnifie le lent cheminement vers la lumière. Les airs sont introduits par de véritables miniatures instrumentales, visant moins à créer une atmosphère qu'à sertir le chant dans un contexte toujours plus tendu, jusqu'à la formidable libération de l'utopie finale. Et l'ouverture *Leonore III*, jouée en *finale* avec les chanteurs éclairés de petites lumières et une projection de la Déclaration des *Droits de l'Homme et du citoyen*, est un coup de génie en clôturant l'opéra sur une note d'universalité !...

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 16 mai 2025.
BEETHOVEN : Fidelio. J. Wagner, J. McCorkle, , K. Amiel, S.
Mechliński, P. Gay... Valentina Carrasco / Joseph Swensen.

VIDEO : Valentina Carrasco s'exprime sur sa production de « *Fidelio* » à l'Opéra national de Bordeaux

&

CRITIQUE, concert. BORDEAUX, Auditorium, le 15 mai 2025. FAURE : Requiem (+ Extraits de « Hamlet » d'A. Thomas et de « Tristia » de H. Berlioz). S. Devieilhé (soprano), S. Degout (baryton), Ensemble Pygmalion, Raphaël Pichon (direction)

Sous la direction superlative de Raphaël Pichon, l'Ensemble Pygmalion a offert une soirée d'une rare intensité à l'Auditorium de Bordeaux, tissant un fil narratif autour de la Mort, tantôt tragique, tantôt apaisée. Le choix de lier des œuvres diverses (Extraits de *Hamlet* de Thomas et de *Tristia* de Berlioz, aux côtés du *Requiem* de Fauré), données sans interruption (ni applaudissements) a renforcé l'immersion, transformant le concert en une expérience quasi liturgique.

La soirée s'est ouverte avec la *Méditation religieuse* de Berlioz (*Tristia*), où le chœur, d'une précision cristalline, psalmodiait des versets empreints de résignation : « *Ce monde entier n'est qu'une ombre fugitive* ». L'orchestre, sobre et intimiste, a souligné l'aspect funèbre du texte, préparant le terrain pour les extraits d'*Hamlet* d'Ambroise Thomas. **Stéphane Degout**, en Hamlet tourmenté, a captivé par son engagement dramatique. Dans « *Ô séjour du néant !* », son baryton à la fois puissant et fragile a incarné la folie et le doute, tandis que **Sabine Devieille**, en Ophélie éthérée, a ébloui par sa virtuosité et sa palette émotionnelle. Sa scène de la folie (« *À vos jeux, mes amis...* »), ponctuée de rires glaçants et de vocalises en suspension, fut un moment d'une intensité bouleversante. Le chœur, tantôt narrateur, tantôt personnage, a magnifié l'atmosphère shakespearienne, notamment dans la *Marche funèbre* (extraite de *Tristia*) de Berlioz qui a suivi, où les « *ah* » sans paroles évoquaient une plainte collective.

La transition vers le *Requiem* de Fauré s'est opérée naturellement, comme une réponse spirituelle aux tourments terrestres. L'orchestre sur instruments d'époque a révélé des couleurs inédites : les cordes dépouillées du *Sanctus*, les

harmonies éthérées de l'*Agnus Dei*, et le dialogue entre le soprano de Devieilhe (« *Pie Jesu* ») et l'harmonium ont créé une atmosphère de sérénité lumineuse. Stéphane Degout, dans le *Libera me*, a apporté une gravité poignante, tandis que le chœur, d'une transparence remarquable, a achevé l'œuvre dans un *In Paradisum* enveloppant, comme une promesse d'éternité.

Raphaël Pichon a magistralement uni les partitions par des silences éloquents et des enchaînements subtils, exploitant la acoustique de l'Auditorium pour des effets spatiaux (chœur disposé en arc, échanges entre solistes et instruments). Sa direction, à la fois rigoureuse et intuitive, a souligné les contrastes entre la noirceur d'*Hamlet* et la lumière du *Requiem*, tout en respectant l'intimité propre à Fauré. Un concert qui a été bien plus qu'une succession d'œuvres : une méditation sur la Mort, où la musique s'est révélée à la fois miroir de nos angoisses et vecteur de consolation.

CRITIQUE, concert. BORDEAUX, Auditorium, le 15 mai 2025. FAURE
: Requiem (+ Extraits de « Hamlet » d'A. Thomas et de
« Tristia » de H. Berlioz). S. Devieilhe, S. Degout, Ensemble
Pygmalion, Raphaël Pichon (direction). Crédit photographique
(c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, concert. POITIERS, Théâtre-Auditorium de Poitiers (TAP), le 14 mai 2025. « Le Verdict de minuit » (en Création mondiale). Ars Nova, Gregory Vajda (direction)

Le TAP de Poitiers a accueilli, ce 14 mai, la création mondiale du *Verdict de minuit*, une œuvre ambitieuse mêlant musique contemporaine, poésie et mythologie. Inspiré du poème éponyme de Seamus Heaney, ce triptyque musical explore le mythe d'Orphée à travers le prisme de trois compositeurs aux univers distincts : Benoît Sitzia, Deirdre McKay et Gregory Vajda. Sous la direction de ce dernier, sept instrumentistes de l'ensemble *Ars Nova* ont été rejoints par deux solistes aux instruments évocateurs, Farnaz Modarresifar au Santour et Katalin Koltai à la « Ligeti Guitar, » pour un voyage sonore d'une rare intensité.

Une ouverture envoûtante : l'improvisation au Santour

Le spectacle s'ouvre sur une improvisation de Farnaz Modarresifar, dont le Santour, cithare persane aux timbres cristallins, installe d'emblée une atmosphère mystérieuse. En quatre minutes, la musicienne tisse des arabesques mélodiques qui, comme les chants d'Orphée, semblent suspendre le temps.

Les nuances subtiles et les résonances métalliques de l'instrument évoquent à la fois l'émerveillement et la mélancolie, annonçant les thèmes du mythe.

Tableau 1 : *Orphée et Eurydice* (Benoît Sitzia)

Benoît Sitzia plonge l'auditeur dans l'idylle tragique des amants mythiques. Sa partition, d'une grande densité expressive, alterne entre fulgurances orchestrales et moments de fragile intimité. Les cuivres et les cordes d'*Ars Nova* dialoguent avec une tension dramatique, tandis que des parties dissonantes symbolisent l'irréversible. La section centrale, plus lyrique, évoque la descente aux Enfers, avec des *glissandi* aux cordes et des percussions sourdes qui soulignent l'angoisse du retour.

Tableau 2 : *Le Verdict de minuit* (Deirdre McKay)

Deirdre McKay livre une pièce hypnotique, structurée comme une litanie. Le titre, emprunté à Heaney, renvoie au moment fatidique où Orphée se retourne. L'écriture, minutieuse, joue sur les répétitions et les micro-intervalles, créant un effet de vertige. Les bois (basson et clarinette) y sont mis à l'honneur, leurs phrasés saccadés évoquant les battements d'un cœur affolé. L'entrée progressive du santour, en contrepoint, introduit une dimension méditative, comme un écho lointain d'Eurydice.

Tableau 3 : *La Mort d'Orphée* (Gregory Vajda)

Vajda signe une partition furieuse et viscérale, restituant le démembrement du héros par les Bacchantes. Les percussions (timbales, toms) dominant, scandant une rythmique sauvage, tandis que les cordes crissent en un chaos organisé. La *Ligeti Guitar* de Katalin Koltai intervient par bribes, son mécanisme innovant produisant des harmoniques spectrales. L'épilogue, où la musique se délite en souffles étouffés, laisse planer l'image de la tête d'Orphée chantant encore.

...Et une clôture magique : *Orpheus Songs*

En guise de *finale*, sur une musique de Benoît Sitzia

interprétée par Katalin Koltai, la *Ligeti Guitar* offre une épitaphe minimaliste. Les notes arpégées, entre consonance et désaccord, semblent questionner l'échec du héros. L'instrument, par sa capacité à modifier les hauteurs en temps réel, incarne l'idée de métamorphose chère au mythe.

De son côté, la scénographie, sobre mais efficace, se compose d'un jeu de lumières, mais surtout de projections de textes écrits par Benoît Sitzia à partir des *Métamorphoses* d'Ovide relatant le mythe d'Orphée (tableaux I et II), puis de textes (en anglais) du poète irlandais Seamus Heany sur le même mythe orphique (tableau III). Les éclairages, tantôt froids (Enfers), tantôt dorés (l'âge d'or perdu), renforcent la dimension onirique. Porté par des interprètes exceptionnels (notamment Modarresifar, virtuose du santour, et l'ensemble *Ars Nova*, d'une précision chirurgicale), *Le Verdict de minuit* réussit à actualiser le mythe sans le trahir. La complémentarité des compositeurs – Sitzia (dramaturgie), McKay (introspection), Vajda (violence rituelle) – donne une lecture kaléidoscopique d'Orphée, où la musique devient à son tour un pont entre les mondes.

Une création audacieuse – qui confirme le TAP comme lieu incontournable de la création contemporaine en France !

CRITIQUE, concert. POITIERS, Théâtre-Auditorium de Poitiers (TAP), le 14 mai 2025. « Le Verdict de minuit » (en Création mondiale). Ars Nova, Gregory Vajda (direction). Crédit photographique © Stéfanie Molder

CRITIQUE, opéra (en version de concert). CLERMONT-FERRAND, Opéra-Théâtre, le 13 mai 2025. HAENDEL : *Acis and Galatea*. R. Redmond, H. Hymas, R. Bockler... Ensemble Masques, Olivier Fortin (direction)

Ce mardi 13 mai 2025, Clermont Auvergne Opéra offre une superbe interprétation de *Acis and Galatea*, l'un des plus délicats joyaux lyriques de Georg Friedrich Haendel, donné ici sous forme d'une version de concert. Sous la direction amoureuse du chef franco-qubécois Olivier Fortin, depuis son clavecin, cette pastorale amoureuse et tragique a pris vie avec une grâce et une intensité rares, portée par l'*Ensemble Masques* et une distribution vocale irréprochable.

Olivier Fortin, à la tête de l'Ensemble Masques, a ainsi su insuffler une énergie à la fois poétique et rigoureuse à cette partition. Son approche du continuo au clavecin était d'une fluidité remarquable, soutenant les chanteurs avec une

sensibilité constante, tandis que sa direction unissait transparence des textures et expressivité dramatique. Les *tempi*, toujours judicieux, laissaient respirer les airs tout en maintenant une tension lyrique ininterrompue. Les musiciens, visiblement en symbiose avec sa vision, ont restitué chaque nuance avec une finesse exemplaire.

Du côté des voix, **Rachel Redmond** (Galatea) a captivé par la pureté cristalline de son timbre et son phrasé délicatement ornementé. Son « *Heart, the seat of soft delight* » fut un moment de grâce absolue, où émotion et technique se confondaient. Son incarnation de la nymphe éplorée, notamment dans le poignant « *Must I my Acis still bemoan* », a arraché des frissons à l'auditoire. **Hugo Hymas** (Acis) a séduit par la jeunesse rayonnante de sa voix, alliant clarté du texte et *legato* souverain. Son « *Love in her eyes sits playing* » fut une déclaration d'amour aussi virtuose que touchante, tandis que sa mort imagée dans « *Help, Galatea!* » a bouleversé par son intensité dramatique. Le baryton français **Romain Bockler** (Polyphemus) a imposé une présence vocale aussi puissante que nuancée, évitant toute caricature dans le rôle du cyclope. Son « *I rage, I melt, I burn!* » a déployé une rage contenue et un grave impressionnant, sans jamais sacrifier la musicalité. **Philippe Gagné** (Damon), avec sa voix chaude et agile, a apporté une sagesse pastorale bienvenue, notamment dans « *Consider, fond shepherd* », où sa déclamation élégante a contrasté avec la fougue des amants. Enfin, **Marie Pouchelon** (soprano) a rejoint avec beaucoup d'efficacité ses quatre collègues pour délivrer toutes les interventions du chœur – dont le célèbre « *Wretched lovers!* » n'a pas manqué d'émouvoir l'auditoire.

Malgré l'absence de mise en scène, la force narrative de l'œuvre a pleinement émergé, grâce à la direction millimétrée de Fortin et à l'engagement des interprètes. La salle, quasi comble, a réservé une belle ovation amplement méritée à l'issue du chœur final.

Notons, en guise de conclusion, qu'Olivier Fortin et l'Ensemble Masques reviendront (du 3 au 7 juin) dans différents quartiers de la ville et de ses alentours, avec un outil de diffusion original et innovant : un semi-remorque transformé en salle de spectacle ! Le projet, appelé « *L'Échappée* » proposera ainsi des représentations gratuites en lien avec la *Pastorale* de Haendel, ainsi que des ateliers pour aller à la rencontre des publics sur le territoire clermontois... une initiative à saluer !

CRITIQUE, opéra (en version de concert). CLERMONT-FERRAND, opéra-théâtre, le 13 mai 2025. HAENDEL : *Acis and Galatea*. R. Redmond, H. Hymas, R. Bockler... Ensemble Masques, Olivier Fortin (direction). Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, opéra. SAINT-ETIENNE, Grand-Théâtre Massenet, le 11 mai 2025. SAINT-SAËNS : Samson et Dalila. F. Laconi, M.

Gautrot, P-N. Martin... Immo Karaman / Guillaume Tourniaire

L'Opéra de Saint-Étienne renoue avec *Samson et Dalila* de Camille Saint-Saëns, une œuvre absente de sa scène depuis 2008, sous la direction artistique du regretté Jean-Louis Pichon. Cette nouvelle production, importée d'Allemagne (Theater Kiel) et mise en scène par Immo Karaman, se distingue par une esthétique épurée, où le noir et le blanc dominant, créant un jeu de contrastes saisissant.

La scénographie, minimaliste, repose sur une structure courbe polyvalente évoquant tour à tour une place publique, un temple ou une geôle. Quelques chaises, tables et armoires – telles des portes vers l'invisible – suffisent à suggérer les lieux, tandis que les éclairages de Pascal Noël jouent un rôle clé, alternant entre ténèbres oppressantes et lueurs éblouissantes pour souligner les conflits. Les costumes renforcent cette dualité : les Hébreux, vêtus de noir, s'opposent aux Philistins en blanc, symbolisant l'affrontement entre opprimés et oppresseurs. La tension dramatique est portée par une direction d'acteurs précise et des chorégraphies dynamiques signées **Fabian Posca**, où les danseurs incarnent avec force les passions du récit, des mouvements lents aux emportements fiévreux, créant des images aussi puissantes que photogéniques.

Mais la superbe distribution réunie ce soir à Saint-Etienne (par **Eric Blanc de la Naulte** et son bras armé **Giuseppe**

Grazioli, à la fois directeur musical et conseiller artistique pour les voix), n'est pas en reste, à commencer par le Samson à toute épreuve et superlatif de **Florian Laconi** qui, [un mois après son non moins saisissant Sigurd](#) (de Reyer) à l'Opéra de Marseille, se positionne comme notre ténor héroïque national (aux côtés du vétéran Roberto Alagna bien sûr...). Il se montre ainsi capable de maîtriser la tessiture de bout en bout sans l'ombre d'une fatigue, tandis que le timbre est projeté avec incroyable insolence, doublée d'une diction tout à fait satisfaisante. Le sublime air de la meule, "*Vois ma misère*", phrasé avec beaucoup de nuance, est l'un des temps forts de la soirée. Face à lui, grande habituée du rôle de Dalila, la mezzo **Marie Gautrot** séduit également l'auditoire stéphanois dès son premier air "*O mon bien aimé*", et plus encore dans "*Printemps qui commence*", chanté avec un respect des annotations et de l'alternance du *piano/forte* qui force le respect ! Sa voix dense, d'une palette extrêmement variée, possède la projection nécessaire dans "*Samson recherchant ma présence*", ainsi que dans le duo avec le Grand Prêtre où Saint-Saëns a appris la leçon de l'affrontement entre Ortrud et Telramund ; elle a surtout le mordant et cette autorité rageuse que toute Dalila se doit de posséder, mais sait également retrouver l'accent.

De son côté, le baryton français **Philippe-Nicolas Martin** s'avère un impressionnant Grand Prêtre de Dagon, à la fois par la précision de sa diction que par son art de la déclamation. Le baryton-basse français **Alexandre Baldo** impose des qualités analogues en Abimélech, tandis que le jeune **Louis Morvan** est tout bonnement un luxe dans le personnage du Vieil Hébreux, tant il confirme à nouveau sa position de basse française la plus prometteuse du moment (après ses interventions à [l'Opéra de Nice en mars](#) ou celui [de Clermont-Ferrand en avril](#)) !

Côté musique, l'évidence du chef d'œuvre s'impose dès les premières mesures données par le chef **Guillaume Tourniaire**, placé à la tête de l'**Orchestre Symphonique Saint-Etienne Loire**

: la magnifique plainte des contrebasses, puis le chœur des Hébreux *"Ecoute la prière de tes enfants"*. De cette extraordinaire partition – notre préférée dans le répertoire français aux côtés des *Troyens* de Berlioz – le chœur, personnage collectif, et l'orchestre, à la somptueuse instrumentation, appellent un maître d'œuvre, et il conviendra de louer la direction du chef français, souple, précise, naturelle surtout, faisant respirer la musique. La phalange stéphanoise sonne tout en finesse et en transparences, parfaitement apte à exprimer toute la sensualité de la partition de **Camille Saint-Saëns**. Enfin, le **Chœur Lyrique Saint-Etienne Loire** se couvre également de gloire, aussi poignant de délicatesse dans *"Hymne de joie, hymne de délivrance"* qu'héroïque dans *"Israël, romps ta chaîne !"*.



CRITIQUE, opéra. SAINT-ETIENNE, Grand-Théâtre Massenet, le 11

mai 2025. SAINT-SAËNS : Samson et Dalila. F. Laconi, M. Gautrot, P-N. Martin... Immo Karaman / Guillaume Tourniaire.
Crédit photographique © Cyrille Cauvet

**CRITIQUE, concert. LYON,
Auditorium Maurice Ravel, le
10 mai 2025. FAURE / PEPIN /
TCHAIKOVSKY. Orchestre
national de Lyon, Renaud
Capuçon (violon), Simone
Young (direction)**

Les 9 et 10 mai, l'Auditorium de Lyon a vibré au rythme d'une programmation audacieuse et envoûtante, portée par l'excellence de l'Orchestre national de Lyon sous la direction inspirée de la cheffe australienne Simone Young (déjà applaudie *in loco* [l'an passé dans la 8ème Symphonie de Bruckner](#)). Aux côtés du violoniste *star* Renaud Capuçon, le public lyonnais a été transporté dans un voyage musical allant de la délicatesse

française de Gabriel Fauré à la fougue romantique de Piotr Illitch Tchaïkovski, en passant par les paysages oniriques de la jeune compositrice française Camille Pépin.

Le concert s'est ouvert avec *Masques et Bergamasques*, op. 112 de **Gabriel Fauré**, une suite d'orchestre tirée de la musique de scène composée en 1919. D'emblée, l'orchestre a captivé par sa transparence et son équilibre, restituant avec élégance l'esprit néo-classique et pastoral de l'œuvre. Sous la baguette précise et sensible de Simone Young, les nuances des cordes, les traits légers des bois et les interventions discrètes des cors ont dessiné un tableau raffiné. L'*Ouverture* énergique mais sans lourdeur, le *Menuet* gracieux et la tendre *Pastorale* ont souligné la cohésion des musiciens, tandis que la *Gavotte* finale a apporté une touche de vivacité joyeuse. Un choix idéal pour entrer en matière, rappelant le génie de Fauré dans l'art de la miniature orchestrale.

Place ensuite à la modernité avec « *Le sommeil a pris ton empreinte* », concerto pour violon de **Camille Pépin**, commande conjointe de Radio France, de l'Auditorium-Orchestre national de Lyon et du Sydney Symphony Orchestra. La compositrice, présente dans la salle, a été longuement applaudie pour cette œuvre d'une poésie rare, inspirée par un poème de Paul Éluard. Dès les premières mesures, l'univers de Pépin s'est imposé : des harmonies irisées, des envolées étincelantes pour les cordes et une écriture virtuose pour le violon solo, magnifiée par **Renaud Capuçon**. Ce dernier a livré une interprétation magistrale, alliant pureté du timbre et engagement émotionnel. Les dialogues entre le soliste et l'orchestre, tantôt tourmentés, tantôt apaisés, ont évoqué les métamorphoses du sommeil et du rêve. Les percussions délicates (vibraphone, cloches) et les effets de souffle dans les vents ont ajouté une dimension presque cinématographique à l'ensemble. L'œuvre, exigeante mais accessible, a été chaleureusement saluée par un

public conquis, scellant sans doute son succès futur dans le répertoire contemporain.

En seconde partie, la *Symphonie n°4 en fa mineur* de Tchaïkovski a embrasé la salle. Dès les cuivres annonceurs du thème du Destin, l'orchestre a déployé une puissance dramatique et une cohésion remarquable. Simone Young, en grande tragédienne, a conduit l'œuvre avec une maîtrise implacable des dynamiques et des respirations. Le premier mouvement, tour à tour angoissé et lyrique, a mis en valeur la richesse des cordes (notamment les altos dans le thème mélancolique) et la vigueur des cuivres. Le *Scherzo* (et ses *pizzicati* obsédants des cordes) a été joué avec une précision mécanique et un humour discret, tandis que le troisième mouvement (trio des vents) a apporté une touche de grâce nostalgique. Mais c'est dans le *finale* endiablé que l'orchestre a véritablement explosé, emportant l'adhésion totale du public. Les timbales impétueuses, les cymbales éclatantes et les cordes virtuoses ont restitué toute la folie dansante de cette « fête populaire » chère à Tchaïkovski.

La longue ovation qui a suivi était amplement méritée !

CRITIQUE, concert. LYON, Auditorium Maurice Ravel, le 10 mai 2025. FAURE / PEPIN / TCHAIKOVSKY. Orchestre national de Lyon, Renaud Capuçon (violon), Simone Young (direction). Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, opéra. OPÉRA DE LYON, le 9 mai 2025. BRITTEN : Peter Grimes. S. Panikkar, S. Campbell-Wallace, A. Foster-Williams... Christoph Loy / Wayne Marshall

La production de *Peter Grimes* signée Christof Loy, créée en 2015 et reprise à Vienne en 2021, débarque à l'Opéra de Lyon avec une sobriété puissante, loin des représentations traditionnelles de l'œuvre de Benjamin Britten. En collaboration avec le scénographe Johannes Leiacker, Loy opte pour une esthétique minimaliste, où l'ellipse et la suggestion remplacent le réalisme littéral. Un choix audacieux qui contraste avec la mise en scène plus mouvementée et figurative de Yoshi Oida, [vue ici-même en 2014](#).

Pas de falaises ni de cabanes de pêcheurs : ici, l'espace scénique se résume à des murs sombres et un sol aux reflets mouvants, évoquant tantôt l'immensité menaçante de la mer, tantôt le brouillard étouffant du destin. Les lumières de **Henning Purkrabek** sculptent l'atmosphère, tantôt oppressantes, tantôt irréelles. Seules quelques chaises et un bateau-lit, à la fois refuge et prison, ancrent l'histoire dans une

dimension tangible. Ce lit-bateau, objet central, devient le symbole des frontières floues entre réalité et folie, entre protection et prédation. Loy assume une lecture sans ambiguïté de la relation entre Grimes et son jeune apprenti, rejetant toute interprétation pudique de l'homosexualité du héros. Le metteur en scène donne une place inédite à l'enfant, ici incarné avec une présence troublante par le jeune danseur **Yannick Bosc**, en apportant une « physicalité » saisissante aux *interludes* orchestraux, durant lesquels la chorégraphie de **Thomas Wilhelm** renforce l'expressivité du drame. Les costumes de **Judith Weihrauch**, tout en contrastes, soulignent les tensions sociales et psychologiques qui traversent l'œuvre. En dépouillant la scène de tout superflu, Loy place l'accent sur la violence sourde et l'isolement de Grimes. Les excellents **Chœurs de l'Opéra de Lyon**, masses compactes et accusatrices, deviennent les gardiens d'une morale implacable, tandis que les solistes livrent des performances d'une intensité brute.

La révélation de la soirée s'appelle **Sean Panikkar**, qui incarne un Peter Grimes bouleversant dans son enfermement intérieur. Avec son corps massif et musculeux, comme replié sur lui-même, ses gestes maladroits et brutaux, c'est une boule de nerfs prête à exploser à tout instant, qui marque une impossibilité physique d'exister, de vivre. Il faut l'entendre chanter, *a capella*, le fameux air "*Now the great Bear*", les yeux fixes et embués, soudainement fragile et prêt à mourir. Qui plus est, le ténor américano-Sri Lankais affiche une santé vocale éblouissante, qu'il s'agisse du médium et des aigus, modulant son instrument avec aisance, alternant des *pianissimi* somptueux et une puissance toute héroïque, avec un naturel qui force l'admiration.

De son côté, **Sinéad Campbell-Wallace** chante le rôle d'Ellen Orford avec une voix chaude et riche, ainsi que des accents particulièrement éloquents. Bonne comédienne, elle fait parfaitement ressortir le côté maternel et la clémence du personnage, se montrant particulièrement touchante dans la

scène finale, où la maîtresse d'école se voit obligée de céder à ses terrifiants voisins. **Andrew Foster-Williams**, dont on apprécie depuis longtemps la présence et la conviction, rend pleinement justice à l'humanité de son personnage, avec un Captain Balstrode d'une vraie générosité... et tiraillé par les mêmes pulsions que Grimes. La mezzo catalane **Carole Garcia** est parfaite en Auntie, tant vocalement que dans l'allure, entourée ses de deux nièces (**Eva Langeland Gjerde** et **Giulia Scopelliti**, solistes de l'Opéra Studio de Lyon), affublées ici de costumes rose-bonbon. **Katarina Dalayman** fait de la sinistre Mrs Sedley un véritable personnage, sans tomber dans la caricature. Citons encore le Bob Boles bien chantant de **Philip Varik**, le Révérend au ténor clair d'**Eric Arman**, le Swallow concupiscent de Thomas Faulkner, le Ned Keene cynique d'**Alexander de Jong**, ou encore le Hobson aux graves profonds de **Lukas Jakobski**

Avec un sens aigu de la théâtralité, le chef afro-britannique **Wayne Marshall** explore avec soin les détails de la partition de Benjamin Britten, même quand se déchaîne la violence orchestrale. Visiblement en osmose avec le plateau, Marshall ordonne une lecture tout en convulsions et rugissements, avec des silences qui coupent le souffle, explorant sans relâche l'âme insondable de *Peter Grimes*...

CRITIQUE, opéra. OPÉRA DE LYON, le 9 mai 2025. BRITTEN : Peter Grimes. S. Panikkar, S. Campbell-Wallace, A. Foster-Williams... Christoph Loy / Wayne Marshall. Crédit photo © Agathe Poupenev

VIDEO : Joseph Kaiser chante l'air « *Now the great Bear* » dans la production de Christoph Loy au Theater an der Wien

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre de la Ville, le 9 mai 2025. « Vollmond » par Pina BAUSCH et la Tanztheater Wuppertal

Il s'est passé quelque chose, au Théâtre de la Ville, en cette soirée du 9 mai 2025. Quelque chose d'aussi rare que précieux. Quinze ans que Paris attendait le retour du *Tanztheater Wuppertal* et de l'œuvre de sa fondatrice, Pina Bausch, disparue il y a près de seize ans. Quinze ans d'absence... Et pourtant, dès l'apparition de ce rocher massif qui trône au centre de la scène, on a retrouvé l'odeur de l'orage, la sensualité des corps en mouvement, cette inquiétude douce et joyeuse qui faisait le sel des œuvres chorégraphiques de Pina. *Vollmond*, créé en 2006, est l'une de ses dernières œuvres, est ainsi de retour – et elle nous a cueillis, bouleversés, subjugués !

Sous la pleine lune, propice aux rêves, aux désirs et aux confessions intimes, **Pina Bausch** déploie une galerie de portraits dansés d'une émotion brute. On y croise des êtres en quête d'amour, d'absolu, d'une connexion avec l'autre. Certains se frôlent, se repoussent, se cherchent avec une urgence désespérée. D'autres, seuls, semblent danser avec leur propre ombre. La scénographie de **Peter Pabst**, ce rocher énorme et immuable, dialogue avec la fragilité des sentiments humains, tandis que la pluie, l'eau qui s'infiltré, qui ruisselle, qui inonde, devient un personnage à part entière, un miroir des passions et des larmes. Une œuvre où le théâtre dansé de Bausch atteint son apogée, mêlant le trivial et le poétique, le comique et le poignant, dans une danse ample, généreuse, d'une sensualité presque insolente.



Ce qui frappe d'abord, c'est l'énergie vitale qui émane de

cette jeune troupe du **Tanztheater Wuppertal**. La plupart de ces danseurs étaient des enfants lorsque Pina Bausch nous a quittés. Pourtant, ils incarnent son héritage avec une évidence confondante, comme si la mémoire de la chorégraphe coulait dans leurs veines, comme si l'eau qui les baigne sur scène était le fleuve d'une transmission intacte. Aux côtés des rares interprètes historiques encore présentes, témoins vivants du geste originel, cette nouvelle génération insuffle à *Vollmond* une fougue, une précision et une liberté qui font revivre l'œuvre dans sa splendeur première. Les solos, sublimes, voient les bras s'allonger à l'infini, les corps se gorger de cette sève nouvelle, vitale, qui caractérise le style si reconnaissable de Bausch.

Dans *Vollmond*, l'eau est bien plus qu'un effet de scène : elle est le sens. D'abord fine pluie, puis cascade tumultueuse, elle transforme le plateau en piscine, en rivière, en océan d'une beauté à couper le souffle. Les danseurs glissent, tombent, se relèvent, s'éclaboussent, nagent. Chaque geste, chaque mouvement devient une exploration de la matière liquide, un dialogue entre le corps et l'élément. On se souvient de la scène mythique où **Ditta Miranda Jasjfi**, une des dernières interprètes originales, fouette l'eau de ses cheveux, créant un arc de diamants sous les projecteurs. C'est le moment de grâce absolue, une image qui restera gravée dans les mémoires, comme un éclat de lune dans la nuit parisienne.

Derrière cette résurrection, il y a un homme : **Boris Charmatz**. Nommé à la direction artistique du **Tanztheater Wuppertal** en 2022, le chorégraphe français a accepté un défi colossal : succéder à Pina Bausch et insuffler une nouvelle vie à sa compagnie légendaire. Pendant trois saisons, il a conjugué la préservation rigoureuse du répertoire avec des créations audacieuses, parfois hors les murs, dans des lieux iconiques de Wuppertal comme la cathédrale brutaliste de Neviges ou un terrain de football. Son départ à l'été 2025, annoncé quelques mois avant cette soirée parisienne, donne à cette

représentation une résonance particulière. À travers *Vollmond*, c'est aussi l'héritage de son travail de passeur que l'on célèbre : il a su maintenir vivante la flamme de Bausch tout en ouvrant la compagnie à de nouveaux horizons, comme en témoigne son projet *Club Amour* qui faisait dialoguer Bausch et ses propres pièces.



La seconde partie du spectacle, plus intense, plus crépusculaire, est irradiée par la lumière mélancolique de la lune. Les tableaux s'enchaînent, plus dansants, plus physiques. La pluie redouble d'intensité, les corps s'abandonnent à la transe collective. Sur un jazz sauvage, le final explose en une célébration délirante et joyeuse : les danseurs, épuisés mais exaltés, se jettent des seaux d'eau, jouent, crient, vivent. On assiste, émerveillé, à ce spectacle d'une beauté et d'une humanité totales. On comprend soudain

que *Vollmond* n'est pas une pièce sur l'amour, mais sur l'espoir, sur la nécessité de se jeter dans l'inconnu, même si on doit en ressortir trempé, vulnérable, mais vivant.

Ce retour de Pina Bausch à Paris est un moment d'histoire. Le public du **Théâtre de la Ville**, debout, a applaudi longtemps, envoûté par ce voyage au cœur de l'âme humaine. Avec *Vollmond*, le **Tanztheater Wuppertal** signe une reprise éblouissante et émouvante, prouvant avec éclat que l'héritage de la grande chorégraphe est entre de bonnes mains, qu'il reste une source inépuisable d'inspiration. Et grâce à **Boris Charmatz**, à son audace et à sa passion, ce patrimoine unique a été préservé et réinventé pour les générations futures. On ne sort jamais indemne d'un spectacle de Pina Bausch. Et c'est pour cela qu'on l'aime. Une soirée d'anthologie, un pur moment d'émotion, de poésie et de vie !

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre de la Ville, le 9 mai 2025.
« Vollmond » par Pina BAUSCH. Crédit photographique © Martin
Argyroglou