CRITIQUE, festival. 78ème Festival d'Art lyrique d'AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 6 juillet 2026. R. STRAUSS : La Femme sans ombre. M. Spyres, V. Mikneviciuté, N. Stemme, B. Mulligan, A. Braid… Barrie Kosky / Klaus Mäkelä

Quel succès ! La salle entière du Grand-Théâtre de Provence qui se lève pour acclamer Klaus Mäkelä lors de sa montée sur scène à la fin de la représentation historique de *La Femme sans ombre* de Richard Strauss et Hugo von Hofmannsthal. Car ce chef d'œuvre si exigeant a été remarquablement dirigé par Klaus Mäkelä. L'audace du jeune *maestro* est connue. Mais faire sa première direction d'opéra avec cette œuvre incroyablement complexe n'allait pas de soi. Le chef finlandais a ébloui par l'équilibre parfait qu'il a mis en place, entre fosse et plateau. L'attention portée aux chanteurs en particulier a été constante. Et quand il s'agit de faire sonner l'orchestre de Strauss nous savions de quoi il est capable et nous

n’avons pas été déçus. Direction dramatique, urgente et rutilante à la Solti. L’ouvrage avance sans temps morts. L’Orchestre de Paris a été admirable en tous points que ce soit les couleurs et les nuances d’ensemble comme les *soli* divinement phrasés. Les cuivres graves ont été insolents et les percussions ont osé aller jusqu’au diaphane le plus magique. Les plus exigeants ont été satisfaits. Le jeune *maestro* est un vrai homme de théâtre et après ce coup d’éclat, nous avons hâte de l’entendre dans d’autres opéras.

La distribution est également superlative. Chacun a des moyens exceptionnels et est capable d’équilibrer sa puissante voix avec ses collègues. Les airs sont somptueux mais les terribles ensembles dans lesquels il est difficile d’éviter la surenchère ne l’ont pas été moins. Par ordre d’entrée en scène, la Nourrice de **Nina Stemme** a d’emblée mis la barre très, très haut. La grande *diva* wagnérienne est aujourd’hui capable avec son homogénéité de timbre de chanter des vrais rôles graves comme celui-ci. La voix est toujours aussi superbe sur toute la tessiture. L’incarnation du personnage est grandiose : gestes, regards, déplacements, tout est cohérent. Le personnage méphistophélique entre terreur et séduction est révélé dans toute sa complexité. **Michael Spyres** offre à l’Empereur son timbre si particulier à la fois barytonnant et ténor de lumière. Dans un chant châtié, élégant et des phrasés amples, il est parfait. Le confort vocal permet une grande aisance d’écoute. En coloriste, il sait assombrir sa voix lorsque ses émotions le traversent dans le dernier acte. **Vida Mikneviciuté** en Impératrice est rayonnante. Avec un timbre clair et vibrant, elle incarne un personnage de lumière féérique. Comme si la voix irisée et sa robe noire signaient

son essence divine. La douceur ou la puissance sont parfaitement dosées dans son chant avec de superbes notes piano. Les trois frères de Barak, ***Jean-Sébastien Bou, Tomasz Kumiega*** et ***Daniel Miroslaw*** sont riches de timbres complémentaires et chacun est très présent. Ils interviendront encore dans d'autres moments solo avec *brio.* La Teinturière est la soprano canadienne **Ambur Braid**. Voix incroyablement puissante et très expressive. C'est une découverte enthousiasmante. En effet, le jeu de l'actrice est d'une précision inhabituelle, tout en finesse. Le chant et le jeu s'équilibrent comme rarement dans ce rôle très difficile, d'autant que la profondeur du personnage est révélée comme rarement. Barak est le baryton américano-irlandais **Brian Mulligan**. Timbre riche, chant phrasé avec art, texte limpide et jeu naturel, tout concourt à faire de lui un Barak mémorable. Et quelles possibilités de douceur comme de puissance ! Souvent faites depuis la salle, toutes les interventions surnaturelles sont magnifiquement réussies. **Robert Lewis** est un faucon inhabituellement puissant. Et **Héloïse Mas** une voix d'en haut mystérieuse à souhait. **Les Chœur et Chœur d'enfants de l'Orchestre de Paris** sont tous deux somptueux.



Barrie Kosky propose une mise en scène d'une apparente simplicité. Rien ne vient surcharger cet opéra symbolique si riche et pourtant les didascalies sont pour la plupart respectées. La scénographie de **Michael Levine** est limpide. Les costumes de **Victoria Behr** sont très habiles et marquent bien les différences de classe qui s'effacent petit à petit. Ils prennent très bien les lumières et semblent confortables. Les lumières de **Franck Evin** sont très réussies. C'est la gageure de cet opéra et le résultat est admirable. Les changements d'univers sont crédibles grâce à la magie des lumières. Le dispositif scénique est particulièrement intelligent comme une boîte noire centrale qui révèle les univers avec peu de moyens. Ainsi c'est sur une petite estrade qu'apparaît le monde merveilleux d'en haut. Un *rocking-chair* épouse la pulsation de la partition et donne à la fois une idée du confort d'un certain luxe et renforce le sentiment d'urgence de la situation qui ne laisse que trois jours à l'Impératrice pour trouver son ombre. Sur son cheval à bascule aux sabots de hachoir, l'empereur a une position symbolique de domination sociale et de mort de son gibier. C'est également la mise en

abyme de la dimension infantile de son personnage trop auto centré. Au dernier acte, le cube blanc de toute la scène est éblouissant, il sert de prison paradoxale par sa vastitude, puis il deviendra un lieu divin, c'est une belle idée. Les déambulations comme dans un labyrinthe sans se voir de Barak et sa femme sont très émouvants. La confrontation très physique de l'Impératrice et son père est particulièrement dramatique. La magie est présente avec élégance et humour. Les femmes en robe noire pailletée et sans têtes ont des gestes de mains particulièrement expressifs, l'étrangeté de leur allure est sensationnelle. Cette magie fonctionne parfaitement également avec le jeune homme qui séduit la Teinturière, un danseur en collant scintillant. Très admirable prestation entre danse et gymnastique toujours pleine de sensualité de **Prince Mihai**. Le décor le plus complexe est celui du monde humain. Une superstructure en barreaux métalliques sur trois étages est révélée par la boîte noire. Les lumières donnent profondeur ou mystère au besoin. De nombreux chiffons apportent des couleurs. Cela permet également un jeu subtil entre les personnages. Cette tour va tourner sur elle-même dans les moments de magie pour casser les repères et donner également ce sentiment d'urgence si présent dans l'action.



La direction d'acteur très exigeante est d'une précision admirable. Chaque personnage est très réussi et les relations entre les personnages sont très fouillées. La Teinturière évite toute caricature et son humanité est émouvante même dans ses colères. La Nourrice est à la fois mystérieuse, terrifiante et bonne. C'est Barak qui a le jeu le plus varié et offre donc une dimension très complexe au personnage de l'Homme presque parfait. L'intelligence des dispositifs scéniques rend hommage au texte si fouillé d' Hofmannsthal sans l'alourdir. La mise en scène du directeur du *Komische Oper Berlin* – qui a mis en scène avec grand succès une *Flûte Enchantée* qui fait le tour du monde – a réussi le pari de réaliser un pendant magnifique avec cette *Femme sans Ombre*. Sa mise en scène va faire date. La production de *La Flûte Enchantée* par Clément Cogitore (donnée la veille) nous a grandement déçus (voir la critique de notre confrère Emmanuel Andrieu), et paraît même, au lendemain de cette soirée magique, plus ratée encore… Par un travail très abouti, Barrie Kosky a su rendre hommage avec *brio* à ce chef-d'œuvre

associant si singulièrement un Hugo Von Hofmannsthal d'une profondeur rare et un Richard Strauss magicien de l'orchestre et créateur de mélodies sublimes. Un Grand chef-d'œuvre a été mis en valeur dans toutes ses splendeurs par cette production aixoise cette année. L'union de la musique et du théâtre a été totalement réussie, et le tandem Mäkelä et Kosky est prodigieux. Cette co-production avec *La Monnaie/Die Munt* et le *Greek National Opera* va être filmée par *Arte* – et sera également diffusée sur *France Musiques*. Le public enthousiaste d'Aix a eu la chance de découvrir une très grande production qui fera date !

CRITIQUE, festival. 78ème Festival d'Art lyrique d'AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 6 juillet 2026. R. STRAUSS : La Femme sans ombre. M. Spyres, V. Mikneviciuté, N. Stemme, B. Mulligan, A. Braid… Barrie Kosky / Klaus Mäkelä. Crédit photographique (c) Monika Ritterhaus

Live streaming ARTE

En live streaming sur ARTE Jeudi 9 juillet 206, 19h, depuis Aix en Provence :

LIVE STREAMING, opéra. R. STRAUSS : LA FEMME SANS OMBRE. Le jeudi 9 juillet 2026, en direct à 19h [Aix en Provence 2026]. Barrie Kosky / Klaus Mäkelä

CRITIQUE, festival. 78ème Festival d’Art lyrique d’AIX-EN-PROVENCE, Théâtre de l’Archevêché, le 4 juillet 2026. MOZART : Requiem. Ensemble Pygmalion, Romeo Castellucci (mise en scène), Raphaël Pichon (direction musicale)

Le *Requiem* de W. A. Mozart dans une mise en images de Romeo Castellucci, c’est avant tout un extraordinaire spectacle hybride et novateur voulu par le regretté Pierre Audi, lors de sa première saison comme directeur artistique du Festival d’Aix en Provence à l’été 2019. Cette reprise, l’année de sa disparition, est ainsi un bien bel hommage. L’intelligence et la beauté de ce spectacle restent d’une acuité diabolique et dérangeante. Les quelques rares huées, aux saluts, prouvent hélas que tout peut s’éteindre, sauf la censure…

Quatre brins tissent le fil rouge de la soirée, avec pour commencer la mort imminente d’une vieille femme qui revit les moments marquants de sa vie. Sur le mur du fond de scène apparaît une liste d’extinctions groupées par thèmes. L’anthropocène est terriblement sidérant, car entre 2019 et 2026, elle s’est trop rapidement aggravée, et ces mots lumineux qui défilent sont accablants. L’autre fil est la fraternité et l’énergie que le groupe humain apporte. C’est ainsi que quelques figurants et tous les choristes dansent et jouent toute la soirée.



Enfin, dans la fosse, **Raphaël Pichon** et son **Ensemble Pygmalion** jouent si divinement que la beauté de la direction et la richesse des coloris orchestraux créent un enveloppement de magie à l’ensemble. La partition est celle complétée par

Süssmayer, qui est connue du plus grand nombre. Raphaël Pichon y a inséré des parties grégoriennes et des œuvres de Mozart adaptées. C'est absolument magnifique et plein de sens. Ces quatre fils se croisent et s'enrichissent mutuellement. Il en ressort la compréhension d'une humanité touchante, dolente et précieuse, si présente dans cette partition merveilleuse.

Difficile de rendre compte de tous les détails subtils de cette soirée. Nous retiendrons que la poésie irrigue le spectacle, la beauté, la tristesse et également l'énergie de la vie que le collectif permet. L'homme seul n'existe pas. Le bébé seul sur scène qui clôt le spectacle est bouleversant dans son dénuement. Oui, chacun est seul face à la vie et à la mort peut-être ! Mais entre-temps, la vie en groupe permet la joie, comme grâce au **Chœur Pygmalion** qui est exceptionnel de beauté, avec des corps qui dansent et un chant libéré des partitions. Cela donne une vigueur rythmique inimaginable. Nous avions été éblouis par ce *Requiem* donné en concert par l'Ensemble Pygmalion en 2018. Ce spectacle va encore plus loin : c'est l'implication exceptionnelle du chœur. Ainsi un chœur en majesté avec un orchestre si riche donne à la musique de Mozart une place de choix.

Les quatre solistes sont à la hauteur avec en basse un **Axel Rosen** tout à fait émouvant. L'air qu'il interprète en *solo* supplémentaire permet à sa somptueuse voix et son art du chant de se développer. Le ténor **Duke Kim** a un timbre magnifique et ses très courtes interventions sont remarquables. L'alto de **Beth Taylor** est absolument exceptionnel. Dans le solo après l'*Agnus Dei*, elle arrache des larmes. La soprano **Mélissa Petit** a également une très belle présence. Le dernier chanteur que je citerai est un tout jeune garçon qui d'une voix diaphane bouleverse l'âme lors de chaque intervention. En alternance avec **Ramy Lazreq, César Bogdanas** est ce soir absolument merveilleux. Cette fragilité humaine qui au demeurant tient d'une sorte de miracle est bien notre lot.



Visuellement le spectacle est puissant avec des moyens d'une incroyable simplicité. Les lumières sont subtiles et très vivantes, les éléments visuels sont toujours intelligemment présentés sans jamais alourdir le propos. Le plateau final monte et s'incline tranquillement laissant glisser tout ce qu'il contient, évocation signifiante des pertes matérielles, sens de la vie ? La sorte de planète dessinée qui se révèle in fine avec sa queue comme une comète évoque la question métaphysique de notre place dans l'univers qui avance on ne sait pourquoi, ni vers quoi. Le bébé seul sur scène termine de nous rappeler notre extrême fragilité initiale et finale.

Ce très beau spectacle, ressuscité avec art ce soir, est incroyablement intelligent dans sa lucidité aveuglante. Ont été rajoutés, depuis 2019, dans les pertes écrites sur le mur, bien des lieux du Liban et de la bande de Gaza, sans oublier l'Ukraine. Car la destruction qui fait rage autour de nous, finira par nous atteindre. Même le **Théâtre de l'Archevêché** qui vibre la nuit avec la musique de Mozart, est peut-être menacé… Cette bulle est si fragile.

Soirée rare, véritable tour de force parfaitement réalisé par **Romeo Castellucci** et **Raphaël Pichon** en parfaite harmonie, elle restera dans la mémoire de nos cœurs comme un souvenir précieux. *In memoriam* ***Pierre Audi*****.**

CRITIQUE, festival. 78ème Festival d'Art lyrique d'AIX-EN-PROVENCE, Théâtre de l'Archevêché, le 4 juillet 2026. MOZART : Requiem. Ensemble Pygmalion, Romeo Castellucci (mise en scène), Raphaël Pichon (direction musicale). Crédit photographique © Monika Rittershaus

---

CRITIQUE, festival. CHOREGIES D'ORANGE, Théâtre Antique, le 4 juillet 2026. VERDI : La Traviata. C. Pavone, J. Behr, L. Tézier… Vanessa d'Ayral de Sévignac (mise en espace),

Paolo Arrivabeni (direction musicale)

Ce fut une de ces soirées dont le Théâtre antique et les *Chorégies* d'Orange a le secret, une nuit d'été où le destin s'en est mêlé, où les aléas ont tenté de s'inviter, mais où la musique a fini par triompher ! Devant un théâtre plein à craquer, avec plus de six mille âmes (mélomanes), cette unique représentation de *La Traviata* de Giuseppe Verdi, donnée le 4 juillet (dans une version mise en espace…), restera comme une leçon de résilience et de pur génie artistique.

Dès l'annonce de la programmation, cette *Traviata* était promise à un destin hors norme, bien que pour des raisons initialement peu réjouissantes. Le changement de paradigme, avec le passage d'une mise en scène complète à une mise en espace (mais d'une superbe simplicité, signée **Vanessa d'Ayral de Sérignac**, avec l'appui des magnifiques éclairages de **Vincent Cussey**) avait déjà fait couler beaucoup d'encre, causant la démission du directeur artistique des Chorégies, **Jean-Louis Grinda**, puis le retrait de la grande **Nadine Sierra** dans le rôle-titre. Par bonheur, cette dernière, pour la plus grande joie des habitués d'Orange, leur a tout de même offert (à la place…) un récital anthologique – que nous avons eu l'occasion de chroniquer dans ces mêmes colonnes. Mais la malchance, semblait-il, n'avait pas dit son dernier mot : la préparation des répétitions, malmenées par le vent, la chaleur et la poussière, a eu raison de la santé de la formidable **Jessica Pratt**, qui s'est vue contrainte de se retirer après deux jours de répétitions… et deux jours avant la date de la

représentation. Las, la cascade des défections ne s'est pas arrêtée là, et les mêmes causes on entraîné, le jour J cette fois (!), les mêmes effets, causant l'annulation de la participation du ténor *star* **Javier Camarena**, pourtant attendu en Alfredo (et remplacé au pied levé par le jeune ténor français **Julien Behr**) – mais également de l'excellente la basse **Nicolas Cavallier,** en Docteur Grenvil, finalement remplacé par **Thomas Dear**.



C'est alors que la soirée a pris un tour héroïque. La belle soprano italienne **Claudia Pavone**, aguerrie sur les scènes les plus exigeantes (nous l'avions entendue dans le même rôle au San Carlo de Naples, en 2022), a relevé le défi avec un brio confondant. Dès son premier air « *È strano !… Ah, fors'è lui*« , ce fut une évidence : Claudia Pavone n'était pas une simple remplaçante, mais une Violetta de chair et de sang, habitée par une compréhension intime du personnage. Sa voix, d'une richesse de timbre exceptionnelle, a su parcourir toute

la gamme des émotions du rôle. Dans le premier acte, sa Violetta était une courtisane étincelante, à la virtuosité éblouissante : les vocalises du « *Sempre libera* » jaillissaient avec une légèreté et une précision diaboliques, soutenues par un aigu qui semblait défier l'imposant mur antique pour se perdre dans la nuit étoilée. Mais derrière cette pétulance apparente, on percevait déjà, dans l'inflexion d'une phrase ou le voile d'un regard, la fragilité de la femme consumée par la maladie. Le deuxième acte a révélé toute la profondeur dramatique de son interprétation. Le duo avec Germont fut un moment de théâtre total, où sa voix, tout en retenue et en pudeur, laissa percer une douleur immense. Le « *Dite alla giovine* » fut un cri du cœur d'une vérité bouleversante, chaque note portée par une respiration qui semblait suspendre le temps. Sa Violetta n'était pas une victime résignée, mais une femme qui choisit son sacrifice par amour, et **Claudia Pavone** a su rendre ce choix déchirant avec une noblesse confondante. Mais c'est au troisième acte, bien sûr, qu'elle a atteint des sommets de tragédie. Allongée sur trois chaises mises côte à côte, épuisée, elle a chanté le « *Addio del passato* » avec une simplicité désarmante et une intensité rare. Plus de fioritures, plus de brillance : juste une voix éteinte, vibrante de larmes retenues, qui semblait se briser sur chaque syllabe, faisant de Claudia Pavone non seulement une superbe chanteuse, mais également une grande tragédienne !

Si Claudia Pavone fut le cœur de la soirée, **Ludovic Tézier** en fut le roc. Le baryton français, véritable monstre sacré du répertoire verdien, nous a offert une leçon de chant magistrale. Son Giorgio Germont était tout en autorité et en noblesse, mais jamais figé dans la simple figure du père moralisateur. Dès son entrée au deuxième acte, par la seule puissance de son timbre sombre et velouté, il a imposé une présence magnétique. Son « *Pura siccome un angelo* » fut un modèle de *legato et* de ligne de chant, où la voix, ample et généreuse, embrassait l'immensité du théâtre antique sans

jamais forcer, avec une noblesse d'intention qui forçait l'admiration. Mais c'est dans le « *Di Provenza il mar, il suol* » qu'il a véritablement ému : ce chant de nostalgie et de patrie, si souvent réduit à une simple belle mélodie, est devenu entre ses mains un cri de détresse paternelle d'une humanité bouleversante. La manière dont il a nuancé le dernier vers, passant d'un éclat vibrant à un *pianissimo* déchirant, restera comme l'un des moments de grâce de cette soirée. Tézier est, et restera sans doute longtemps, le roi incontesté des barytons verdiens de notre temps, et Orange a pu le vérifier une fois de plus.

Mais il serait injuste de ne pas saluer le courage et le professionnalisme de **Julien Behr**. Arrivé en catastrophe le jour même pour remplacer Javier Camarena, il a sauvé la soirée avec un bel engagement. Son Alfredo était jeune, ardent, et sa voix, d'une belle clarté, a su restituer avec sincérité la passion et la jalousie du personnage. Il faut cependant être honnête : face à la démesure vocale de ses deux prestigieux partenaires et à l'immensité du lieu, la nature plus légère de son instrument l'a parfois placé en retrait. Son « *De' miei bollenti spiriti* » manquaient un peu de la chair et du volume nécessaires pour véritablement embraser les gradins de pierre. Mais son duo du deuxième acte avec Pavone, où il incarnait un jeune homme blessé et furieux, fut d'une justesse dramatique remarquable. Son « *O mio rimorso !* » manqua peut-être d'éclat dans l'aigu, mais il eut le mérite de l'assumer avec une honnêteté artistique qui force le respect. On ne peut que lui être reconnaissant d'avoir, par son abnégation, permis à la représentation d'avoir lieu.

Autour de ce trio, toute la distribution (entièrement française) a contribué à la réussite de cette soirée mémorable, chacun apportant sa pierre à l'édifice verdien, à commencer par la Flora Bervoix de la fabuleuse mezzo corse **Éléonore Pancrazi**. En amie dévouée et maîtresse de maison pétillante, elle a apporté une présence scénique joyeuse et

une voix chaleureuse. Son jeu, particulièrement dans les scènes de fête du deuxième acte, a offert un contraste bienvenu avec la gravité du drame central, et son timbre riche a parfaitement coloré l'ensemble. En Annina, la mezzo nîmoise **Valentine Lemercier** a touché par la sincérité de son jeu. Sa voix, claire et précise, a su faire passer toute la dévotion et l'inquiétude du personnage pour sa maîtresse. La manière dont elle annonçait, au troisième acte, l'arrivée d'Alfredo avec une douceur presque tremblante, était d'une infinie délicatesse. En Gastone, **Christophe Berry** a incarné avec une désinvolture charmante le rôle du vicomte mondain. Sa présence dans les scènes d'ensemble était toujours juste, et il a su donner à son personnage ce vernis d'élégance superficielle qui fait si bien ressortir, par contraste, la sincérité du drame. Le Baron Douphol de **Matthieu Lécroart** était un rival distant et hautain à souhait, avec la voix sombre et autoritaire. Dans le rôle du Marquis d'Obigny, le jeune baryton-basse **Yoann Dubruque** a offert une prestation solide et distinguée, avec un timbre grave et posé qui convenait parfaitement au personnage. Arrivé lui aussi dans l'urgence pour remplacer Nicolas Cavallier, la basse britannico-française **Thomas Dear** a fait preuve d'un professionnalisme remarquable. Sa voix de basse, grave et posée, a donné au médecin une autorité bienveillante. Enfin, **Vincenzo Di Nocera** – en serviteur de Violetta – a incarné son rôle avec une discrétion et une efficacité parfaites, avec une voix claire, et en apportant une touche de quotidienneté touchante dans les derniers moments de vie de l'héroïne.



Au-delà des solistes, il faut saluer la prestation monumentale du **Chœur de l'Opéra national de Lyon**, dont la cohésion et la puissance ont littéralement fait vibrer les pierres antiques. Leurs interventions, des chœurs festifs du premier acte aux ensembles plus dramatiques du deuxième, étaient d'une précision et d'une homogénéité rares, portées par une énergie communicative qui a électrisé le public. Enfin, un immense *bravo* à **l'Orchestre Philharmonique de Marseille**, dirigé avec une autorité et une sensibilité rares par le *maestro* italien **Paolo Arrivabeni**. Sa connaissance intime du répertoire verdien (mais aussi de la phalange phocéenne qu'il dirige chaque saison depuis de longues années !….), a permis une lecture d'une fluidité et d'une transparence admirables. L'orchestre a su se faire tour à tour complice des élans passionnés de Violetta, grondant dans les moments de drame, et d'une douceur infinie dans les pages les plus intimes. La direction d'Arrivabeni, toujours au service du chant, a magnifié chaque phrase, chaque silence, chaque respiration des chanteurs.

À l'issue de la soirée, le spectacle fut salué par une ovation

debout dans la douceur de la nuit orangeoise – et fut bien la preuve que, malgré tous les obstacles, les vents contraires, les défections en cascade, et les aléas de la vie… l'art peut toujours triompher !…

CRITIQUE, festival. CHOREGIES D'ORANGE, Théâtre Antique, le 4 juillet 2026. VERDI : La Traviata. C. Pavone, J. Behr, L. Tézier… Vanessa d'Ayral de Sévignac (mise en espace), Paolo Arrivabeni (direction musicale). Crédit photographique (c) Philippe Gromelle

---

CRITIQUE, festival. 46ème festival « Montpellier Danse ». MONTPELLIER, Cour Montanari, le 3 juillet 2026. « How Romantic » par Katerina Andreou et la Compagnie Nationale de Danse de Norvège

Il est des spectacles dont on sort lessivé, lessivé pour les interprètes, lessivé pour soi-même, comme si l'on avait traversé avec eux l'épreuve. « *How Romantic* », la nouvelle pièce de Katerina Andreou pour la *Compagnie Nationale de Danse de Norvège* est de ceux-là. Présentée les 2 et 3 juillet dans la *Cour Montanari* (anciennement *Théâtre de l'Agora*) pendant 46ème édition du festival « Montpellier Danse », cette troisième « *pièce de groupe* » par la chorégraphe grecque – après « *BLESS THIS MESS* » (que nous avions vue au *Théâtre Garonne* de Toulouse en 2024) et « *WE NEED SILENCE* » (à laquelle nous avions assistée à la *Biennale de Danse* de Lyon en 2025) – a littéralement électrisé le public montpelliérain, qui a réservé aux quatorze interprètes une *standing ovation* … amplement méritée !

L'esthétique de **Katerina Andreou** est reconnaissable d'emblée : le plateau, nu, est réduit à une fine bande centrale, presque trop étroite pour les quatorze danseurs et danseuses de la compagnie norvégienne. Les costumes d'**Indrani Balgobin**, toiles de *jeans* déchirées et rapiécées, plantent un décor à l'accent américain. L'ambiance de coulisses, presque silencieuse, où les interprètes s'assoient et discutent comme avant un combat, rappelle les marathons de danse de la *Grande Dépression*, dont la pièce s'inspire, en écho au film *On achève bien les chevaux* de Sidney Pollack. Cette référence n'est pas un thème, elle est un moteur : un coup de sifflet retentit, et la course d'endurance commence, sans ligne d'arrivée.

La singularité d'Andreou s'impose alors avec force, dans la composition sonore qu'elle cosigne avec **Cristián Sotomayor**. Un motif de percussions, répété en boucle, inlassablement, dicte

sa loi. La redondance musicale, qui pourrait être un piège, devient au contraire le carburant d'une transe collective. Les gestes s'animent, d'abord isolés, puis s'assemblent, se répondent, s'opposent, se superposent dans une écriture chorégraphique d'une complexité fascinante. On suit la partition de quatorze individualités qui s'épuisent, oscillant entre discipline et abandon, ordre et chaos, dans un *crescendo* qui semble ne jamais atteindre son paroxysme.

Mais l'intelligence de « *How Romantic* » est de proposer une approche multiple de l'endurance. À la force, qui s'impose par vagues successives, succède un temps suspendu, un ralenti où la performance se fait lutte contre l'arrêt total, dans le souffle et le presque silence. Un corps remue, respire à la marge, comme pour retrouver l'énergie d'un dernier acte. Et quel dernier acte ! Dans un saisissement immédiat, la *techno* aux *beats* profonds déferle, les corps se redressent, les muscles se tendent. L'estrade devient un obstacle à franchir en mimant des chevaux, un clin d'œil dérisoire qui ouvre sur un tableau d'une animalité pure, une transe où la musique semble vibrer sous la peau, à l'infini.

Le triomphe offert par le public de Montpellier Danse à Andreou et la Compagnie de Danse Nationale de Norvège est véritablement vécu comme l'aboutissement d'une expérience cathartique partagée. **Katerina Andreou**, avec sa signature chorégraphique faite de ruptures et de rencontres, d'énergie syncopée et de chaos organisé, a réussi là où elle excelle : transformer l'épreuve de l'épuisement en une célébration organique de l'instant. Dans une ultime respiration, un dernier coup de sifflet, l'extinction des projecteurs, et le souffle du soulagement commun. Le spectacle ne se termine pas, il s'achève, laissant le public avec cette question lancinante : « *Combien de temps encore ?*« , comme les interprètes qui reprennent leur souffle à la fin d'une course dont on sent qu'elle pourrait recommencer à tout moment. *How Romantic* est une performance jubilatoire, une ode à la résistance et à la

beauté fragile d’un corps qui, même à bout de forces, continue à chercher sa place parmi les autres. Un moment de grâce pure !

CRITIQUE, festival. 46ème festival « Montpellier Danse », Cour Montanari, le 3 juillet 2026. « How Romantic » par Katerina Andreou et la Compagnie nationale de Danse de Norvège. Crédit photographique (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, festival. 78ème Festival d’Art lyrique d’AIX-EN-PROVENCE, Théâtre de l’Archevêché, le 2 juillet 2026. MOZART : La Flûte enchantée. M. Peter, Y. Fang, S. Devieilhe, S.M. Plum, B. Sherratt… Clément Cogitore /

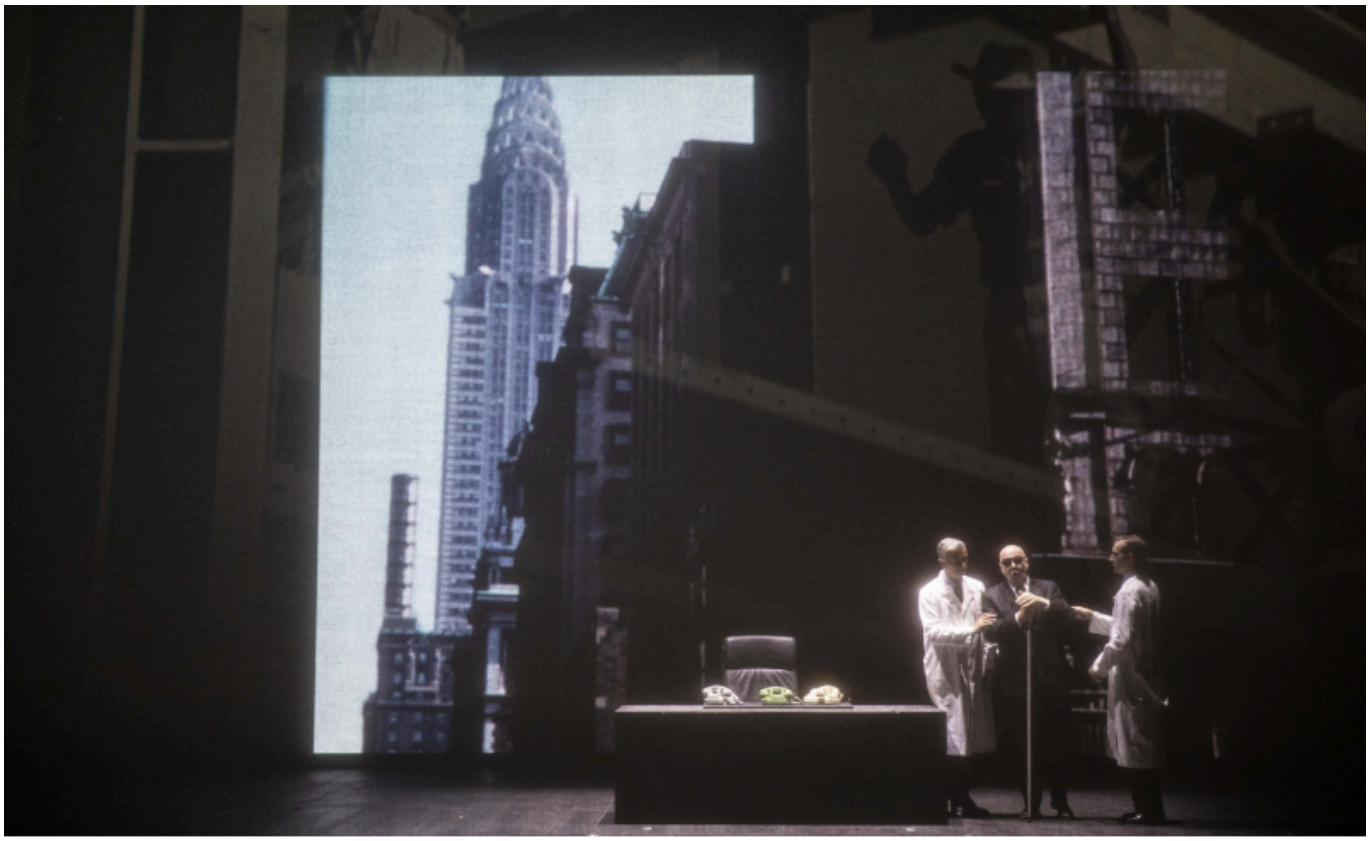
Leonardo Garcia Alarcon

L’ouverture du Festival d’Art Lyrique d’Aix-en-Provence est un rendez-vous sacré. On y vient avec l’espérance de voir fleurir l’esprit des *Lumières* sous le ciel provençal, porté par la grâce mozartienne. Hélas, pour cette 78ème édition, le sortilège n’a pas opéré avec cette nouvelle production de *La Flûte enchantée* de W. A. Mozart, portée par le duo Clément Cogitore / Leonardo Garcia Alarcon. Et si la soirée ne sombre pas dans le *fiasco* total, elle laisse néanmoins un goût de poudre aux yeux, et d’une occasion manquée.

On savait **Clément Cogitore** capable de transfigurer un chef-d’œuvre — ses *Indes galantes* au Palais Garnier avaient électrisé l’Opéra de Paris par leur intelligence chorégraphique et leur audace colorée. On l’attendait donc avec curiosité sur ce terrain mozartien, espérant qu’il y déploierait la même verve. Hélas, son parti pris semble avoir été de compliquer l’évidence. Là où la *Flûte* appelle la clarté, il répond par l’enchevêtrement ; là où elle réclame le mouvement, il propose l’accumulation. Sa mise en scène, touffue, bavarde, souvent illisible, empile les idées sans les articuler. On cherche en vain un fil conducteur, une cohérence, un élan : à la place, un fatras d’effets qui se neutralisent, une esthétique *fourre-tout* qui finit par lasser plus qu’intriguer. On songe presque à un gâchis, tant l’écrin du **Théâtre de l’Archevêché** méritait mieux qu’une lecture aussi empesée et opaque.

Dans la fosse, l’attente était tout aussi grande. **Leonardo Garcia Alarcon** n’est pas un chef ordinaire, et nous avions

salué avec l'éclat qu'elles méritaient les *Vêpres de la Vierge* de Monteverdi, données un mois plus tôt par le chef suisso-argentin en ouverture du Festival Monteverdi de Crémone, vécues par nous comme un orage sacré, tout en fougue et en contraste. A Aix ce soir, rien de tel. A la tête de sa ***Capella Mediteranea***, sa direction musicale, trop lisse, trop policée, appesantit un peu plus un spectacle déjà plombé par la mise en scène. Les couleurs mozartiennes, si vibrantes de vie et de mort, d'ombre et de lumière, s'étalent sans relief, sans pic, sans ce feu intérieur qui fait pourtant le prix de cette partition. L'orchestre sonne juste, certes, mais sans grande âme, et l'ensemble manque cruellement de ce souffle dramatique qui transforme une belle exécution en révélation. Par bonheur, ce manque de *souffle* ne concerne pas le **Chœur de Chambre de Namur**, dont le chef est également le directeur. La formation belge déploie une homogénéité vocale et une cohésion rythmique dont on ne peut que saluer la qualité. Jusque dans les danses qu'il exécute – et qui, chose rare, ne sombrent pas dans l'approximation chorégraphique – le chœur conserve une rigueur et une énergie communicatives qui mettent en lumière le travail de fond, exigeant et minutieux, qui a été mené en coulisses. Ses interventions, qu'il s'agisse des chœurs d'initiés ou des moments plus festifs, apportent une densité sonore et dont l'orchestre, en comparaison, semble parfois bien pâle.



Côté plateau, la déception se nuance toutefois de quelques échappées belles, mais certains éléments de la distribution vocale peinent à convaincre. L'un des plus grands espoirs de la soirée reposait évidemment sur l'incarnation de la Reine de la Nuit par **Sabine Devieilhe**. Icône du répertoire baroque, on l'imaginait transpercer l'air chaud de la Provence de ses aigus stellaires. Hélas, si la prouesse vocale demeure techniquement intacte, l'interprétation peine à convaincre pleinement. Le fameux « *Der Hölle Rache* » est ici exécuté avec une précision d'orfèvre, mais l'on reste sur sa faim : la folie vengeresse du personnage semble contenue, comme prisonnière des artifices scéniques. Là où l'on attendait une reine incandescente, presque dangereuse, on perçoit davantage une exécutante zélée qu'une tragédienne habitée. Cette impression d'un rôle plaqué sur la partition est d'autant plus frustrante que l'on sait la soprano capable de bien plus de feu dans d'autres répertoires. Le charme opère ponctuellement, mais la magie noire, elle, reste aux abonnés absents, victime

d’une direction d’acteurs qui semble avoir étouffé la dimension tellurique du personnage.

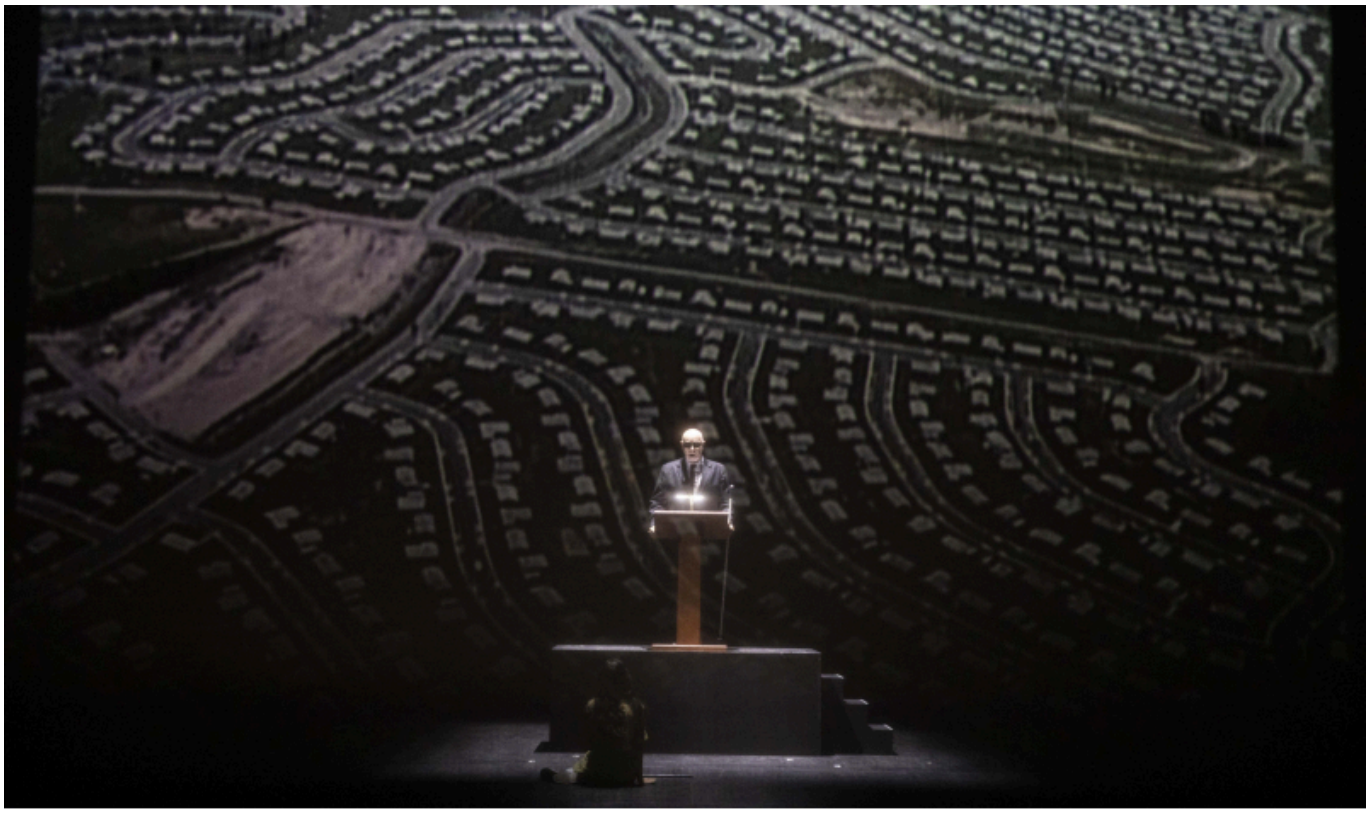
Le Tamino du ténor suisse **Mauro Peter** laisse également une impression plutôt tiède. Certes, il possède incontestablement une émission soignée, un *legato* élégant qui flatte l’oreille dans les passages plus méditatifs du rôle, notamment l’air « *Dies Bildnis ist bezaubernd schön* », où il déploie un chant d’une courtoisie presque aristocratique. Mais cette politesse vocale, justement, finit par desservir le personnage : là où l’on attend l’ardeur juvénile, l’élan chevaleresque, la métamorphose intérieure du prince en quête de vérité, on se heurte à une interprétation trop lisse, trop *propre*, qui manque singulièrement de panache et de densité dramatique. La mise en scène touffue de Clément Cogitore ne l’aide évidemment pas : le résultat est un Tamino en pilotage automatique, dont la voix, certes homogène, peine à s’imposer dans les moments de plus grande intensité, comme le duo final avec Pamina, où l’on attendait davantage de flamme partagée. Faute de caractère affirmé, son interprétation reste en surface : on admire la tenue, on salue la correction, mais on ne vibre guère.

Heureusement, quelques phares éclairent cette nuit tiède, à commencer par **Sean Michael Plum**, en Papageno lumineux et bondissant. Dès son entrée, l’oiseleur américain insuffle une énergie vitale qui contraste radicalement avec la pesanteur ambiante. Son chant, d’une rondeur et d’une projection naturelles, sert à merveille ce personnage truculent : chaque phrase est habitée, chaque geste est juste, chaque note respire la joie de vivre. Mais ce n’est pas qu’un bouffon de talent : Plum sait aussi faire passer l’humanité du personnage, sa naïveté touchante, sa peur panique devant les épreuves, son désir viscéral de trouver l’amour. Son duo avec Papagena, notamment, est un petit chef-d’œuvre de complicité et de légèreté.

Ying Fang, ensuite, en Pamina frémissante. Quelle révélation

que cette jeune soprano chinoise ! Sa voix, d'une limpidité cristalline, possède un *vibrato* à peine esquissé qui la rend infiniment touchante. Don son dernier air, « *Ach, ich fühl's* », elle captive le public par une intensité rare : chaque soupir, chaque silence, chaque inflexion traduit le désespoir et l'abandon de la jeune princesse avec une pudeur bouleversante. Son timbre, à la fois fragile et puissant, semble flotter au-dessus de l'orchestre comme une plainte venue d'ailleurs. Mais Ying Fang n'est pas qu'une voix : sa présence scénique, tout en retenue et en émotion contenue, fait de Pamina un personnage d'une vérité désarmante, dont le malheur et la résilience touchent au cœur. Elle est, sans conteste, la révélation vocale de cette production aux côtés de Sean Michael Plum, et l'on sort de la salle en se promettant de suivre de près son irrésistible ascension.

Brindley Sherrat, enfin, en Sarastro empreint de noblesse et d'autorité. Le baryton-basse britannique incarne le grand prêtre avec une solennité qui n'a rien d'empesé. Sa voix, d'une ampleur et d'une profondeur rares, descend dans les graves avec une aisance confondante, déployant un timbre chaleureux et paternel qui impose le respect sans jamais écraser. Ses airs, notamment « *O Isis und Osiris* », sont des moments de pure plénitude sonore : on est saisi par la majesté du chant, par cette autorité bienveillante qui semble émaner de chaque note.



Les *Comprimari* offrent également quelques belles surprises. On retiendra notamment la Papagena d'**Emma Fekete**, dont le timbre frais et charmant répond avec une malice bienvenue aux facéties de son turbulent Papageno. Leur duo final, seul moment de véritable légèreté de toute la représentation, apporte une bouffée d'air réjouissante dans ce fatras scénique. Côté cortège des Trois Dames, la mayonnaise prend en demi-teinte. Si la jeune **Alix Le Saux** et **Ashley Dixon** déploient des moyens honorables, elles peinent à exister face à la présence vocale plus imposante d'**Adriana Bignagni Lesca**, dont le timbre capiteux et le métal généreux éclipsent quelque peu ses deux partenaires, et l'équilibre de l'ensemble en souffre forcément. En revanche, le Monostatos de **Rodolphe Briand** constitue l'une des bonnes surprises de la soirée. Le ténor français incarne le vilain Maure avec une insolence jouissive, un mordant vocal et une présence scénique qui tranchent nettement sur la mollesse ambiante. Le rôle lui va comme un gant, et l'on se prend à espérer qu'il ait davantage d'occasions de briller dans des emplois similaires.

Plus inattendu, l'Orateur d'**Edwin Crossley-Mercer** ne laisse personne indifférent, bien au contraire. Là où ce personnage sacrifie souvent à la solennité hiératique, le baryton lui insuffle une humanité profonde, une bienveillance presque paternelle qui touche et contraste avec l'abstraction du reste de la mise en scène. Sa prestation, sobre et habitée, rappelle à elle seule ce que peut avoir de réellement émouvant cet opéra lorsqu'on cesse de l'encombrer d'intentions superflues. Enfin, les comparses que sont **Damien Pass** et **Jonghyun Park** complètent avec une solidité exemplaire le plateau vocal des adultes, tandis que les Trois enfants solistes, issus du ***Knabenchor der Chorakademie de Dortmund***, font preuve d'une tenue d'ensemble exemplaire. Leurs voix claires et pures, d'une justesse imperturbable, traversent la complexité scénique avec une simplicité désarmante. Là où les adultes s'embourbent dans les strates d'une mise en scène trop sage, ces jeunes interprètes rappellent, par leur fraîcheur et leur discipline, l'essence première de l'œuvre : un conte musical qui parle à l'enfance du monde. Leur apparition, brève mais lumineuse, est sans doute l'un des rares instants de grâce véritable du spectacle.

Au terme de la soirée, on se surprend à applaudir par politesse plus que par conviction, et il ne laissera pas grande trace de ce spectacle dans la mémoire du festival, sinon celle d'une promesse non tenue. Le public aixois, habitué aux fulgurances, repart avec cette sensation désagréable d'avoir assisté à un spectacle qui, à force de vouloir tout dire, n'a finalement rien raconté…

CRITIQUE, festival. 78ème Festival d'Art lyrique d'AIX-EN-PROVENCE, Théâtre de l'Archevêché, le 2 juillet 2026. MOZART :

La Flûte enchantée. M. Peter, Y. Fang S. Devieilhe, B. Sherratt… Clément Cogitore / Leonardo Garcia Alarcon. Crédit photographique © Jean-Louis Fernandez

---

CRITIQUE, festival. 46ème festival « Montpellier Danse ». MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 1er juillet 2026. « Après moi, le déluge » par (La)Horde-Ballet National de Marseille (Création Mondiale)

La 46e édition du Festival Montpellier Danse s'est poursuivie, les 30 juin et 1er juillet, dans une atmosphère de fin du monde et de renaissance, avec la création mondiale d'*Après moi, le Déluge*, la nouvelle pièce-événement du collectif (LA)HORDE-Ballet national de Marseille. Présenté dans le vaste vaisseau de l'Opéra Berlioz, le spectacle confirme l'ascension fulgurante du trio phocéen et sa capacité à transformer la scène en un espace de

résistance et de communion, bien au-delà des habituelles joutes esthétiques.

Marine Brutti, Jonathan Debrouwer et **Arthur Harel**, les trois têtes pensantes du collectif à la tête du Ballet national de Marseille depuis 2019, n'ont jamais été aussi proches de leur sujet. Après avoir exploré la frénésie collective et post-apocalyptique de *Room with a view* – que nous avions salué au festival *Le Temps d'aimer la danse* (Biarritz) pour sa « *transe collective* » survitaminée – et la surabondance numérique d'*Age of content* – que nous avions applaudi à la *Biennale de Danse* de Lyon en 2023 -, ils plongent ici au cœur de l'effondrement. Il ne s'agit plus de subir le monde numérique ou la crise, mais de descendre dans la faille qu'ils ouvrent au centre du plateau.

L'imposante scénographie de **Julien Peissel** installe d'emblée un univers crépusculaire, une communauté éreintée évoluant sur un sol prêt à se dérober. Les treize interprètes, issus de cette troupe internationale que le trio a patiemment constituée, incarnent un groupe en proie à la catastrophe imminente. Leur danse, toujours aussi physique et dynamique, emprunte autant aux danses tribales qu'aux chorégraphies de rue qui ont fait leur renom, tout en y injectant une dimension rituelle et mystique. Les mouvements, parfois saccadés, parfois fluides, évoquent autant la résistance que l'épuisement d'un monde en fin de course.



Là où beaucoup de nos confrères et consoeurs ont vu un spectacle de « *défaitisme* » ou de « *décadence*« , *Après moi, le Déluge* opère – selon nous – une véritable métamorphose. La fracture scénique libère des créatures monstrueuses et des énergies insoupçonnées, transformant le plateau en un gouffre d'où jaillit une beauté sauvage. Le collectif, en parfaite symbiose avec ses danseurs, fait le pari audacieux de la renaissance par la déconstruction. Les saynètes successives sont autant de rituels chorégraphiques qui questionnent les relations de domination, mais célèbrent surtout la puissance d'un corps de ballet soudé comme un seul homme face au chaos.

Sous la houlette de (LA)HORDE, le Ballet national de Marseille trouve ici son *tour de force*. Après « *Room with a view* » et « *Age of content* », ce nouveau chapitre est celui de l'incandescence. La révolte cède la place à une forme de nécessité organique. Le public de Montpellier, conquis, a salué une prestation qui ne cherche pas à plaire, mais à bousculer, à affronter le réel pour le transcender, faisant

écho à cette idée défendue par le collectif selon laquelle « *la danse est une force de résistance*« . Avec « *Après moi, le Déluge* », (LA)HORDE signe un manifeste chorégraphique puissant et viscéral, confirmant leur statut d'innovateurs majeurs de la scène contemporaine.

CRITIQUE, festival. 46ème festival « Montpellier Danse ». MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 1er juillet 2026. « Après moi, le déluge » : (La)Horde-Ballet National de Marseille (Création Mondiale). Crédit photographique © G.Astier Perret

---

CRITIQUE, festival. 46ème festival « Montpellier Danse ». CASTELNAU-LE-LEZ, Le Kiasma, le 28 juin 2026. « The Tempest » par Lisbeth GRUWEZ

La 46e édition du festival « Montpellier Danse »,

qui se déroule du 20 juin au 4 juillet 2026, s'annonce comme chaque été un rendez-vous majeur de la danse contemporaine européenne. Sous la nouvelle direction collégiale de Jann Gallois, Dominique Hervieu, Pierre Martinez et Hofesh Shechter, l'événement confirme sa place de carrefour de création unique en Europe, mêlant avec audace les compagnies internationales les plus prestigieuses et les jeunes chorégraphes émergents.

Cette année, le festival fait la part belle aux créations et aux premières françaises, avec un tiers de la programmation consacré aux artistes régionaux. Parmi les temps forts de cette édition particulièrement riche, on note la présence du **Ballet national de Marseille/*(LA)HORDE***, du **Collectif XY** et de sa nouvelle fresque poétique, ou encore la venue de la chorégraphe grecque **Katerina Andreou**. C'est dans ce contexte vibrionnant que s'inscrit le solo de la chorégraphe et danseuse belge **Lisbeth Gruwez**, intitulé « ***The Tempest***« .

Au ***Kiasma*** de **Castelnau-le-Lez**, sur le plateau nu, un dispositif scénographique minimaliste – un plan incliné blanc posé en fond de scène comme un fragment d'hiver – accueille l'apparition de Lisbeth Gruwez. D'abord immobile, perchée sur ce promontoire, elle semble émerger d'une profonde concentration, le corps compact, disponible, comme un guerrier qui se prépare au combat. Car c'est bien de combat dont il s'agit. Pour ce *solo*, la chorégraphe flamande a entrepris un véritable voyage intérieur et physique, nourri par plusieurs mois d'immersion dans les arts martiaux en Thaïlande. Si l'influence du *Tai-chi* et des *katas* est perceptible dans sa gestuelle précise, hyper-articulaire, elle ne constitue jamais une fin en soi. Cette maîtrise technique est mise au service d'une exploration : celle de la colère comme énergie brute,

force à la fois destructrice et potentiellement transformatrice. La danse de Gruwez progresse par vagues successives : une oscillation constante entre des impulsions fulgurantes et des moments de calme presque méditatif. Le corps trace dans l’espace des trajectoires coupantes, les bras lacèrent l’air, les pieds martèlent le sol. Mais toujours, une économie de mouvement, une précision redoutable qui transforme la violence potentielle en une forme de calligraphie aérienne. La colère n’est jamais un éclat ; elle circule, se dépose dans les articulations, se mue en puissance maîtrisée.



Le compositeur flamand **Maarten Van Cauwenberghe**, complice de longue date de la chorégraphe, signe une partition électronique qui agit comme une pression atmosphérique. Des basses telluriques, des éclats métalliques, des cloches lointaines tissent un climat qui ne soutient pas la danse mais la contraint, la pousse à trouver sa voie dans un espace sonore dense. L’atmosphère, d’abord hypnotique, devient progressivement oppressante, préparant l’irruption du chaos.

Cette montée en intensité est magnifiée par le travail de Jan Maertens sur les lumières, qui prennent la danse en tenaille, accélèrent autour d'elle en un tourbillon stroboscopique. C'est alors que la fumée envahit le plateau, et que la danseuse semble flotter, comme en lévitation, défiant les lois de la gravité La scénographie se fait plus symbolique encore lorsque Gruwez déroule un long ruban rouge caché en son sein ou répand de la craie blanche sur le sol, traçant des lignes de vie dans cet univers instable.

Car le cœur du spectacle réside peut-être là : dans cette capacité à se tenir au centre de la tourmente. Alors que la musique et les lumières s'emballent autour d'elle, que la tempête fait rage, Gruwez ralentit. Elle devient un point fixe, une présence qui refuse la panique, une respiration qui tient tête à la vitesse. On songe à l'œil du cyclone, ce lieu paradoxal où tout est calme alors que tout hurle aux abords.

Avec « *The Tempest*« , **Lisbeth Gruwez** nous invite à habiter la colère plutôt qu'à la subir, à absorber la tempête pour en révéler le calme latent. Ce *solo*, à la fois combat et méditation, puissance et discipline, démontre une fois encore que la chorégraphe belge, à la cinquantaine, demeure l'une des interprètes les plus exceptionnelles de la scène contemporaine, capable de faire naître tout un univers à partir d'un simple geste.

CRITIQUE, festival. 46ème festival « Montpellier Danse ». CASTELNAU-LE-LEZ, Le Kiasma, le 28 juin 2026. « The Tempest » par Lisbeth GRUWEZ. crédit photographique (c) Danny Willems

CRITIQUE, festival. CHOREGIES d’ORANGE, Théâtre Antique, le 27 juin 2026. Récital de Nadine SIERRA (accompagnée au piano par Bryan Wagorn)

De retour sur la scène qui l’avait consacrée en 2017 dans *Rigoletto*, la jeune soprano américaine Nadine Sierra, formée sous l’égide de la légendaire Marilyn Horne et aujourd’hui sollicitée sur les plus grandes scènes internationales, devait initialement incarner le rôle-titre de *Traviata,* ce samedi 4 juillet, lors de cette même édition 2026 des *Chorégies d’Orange*. Les péripéties institutionnelles des *Chorégies*, ayant entraîné le remplacement de la mise en scène par une version de concert (qui a provoqué elle-même la démission du directeur artistique, Jean-Louis Grinda), ont finalement conduit la soprano à se retirer du projet, laissant la place à sa consoeur Jessica Pratt pour incarner Violetta. Mais la venue de la *star* n’a pas été annulée pour autant, et s’est magnifiquement transformée en un récital intimiste, accompagné par l’excellent pianiste Bryan Wagorn, véritable partenaire artistique avec

lequel elle partage une évidente et intense complicité.

Dès son entrée en scène, dans une robe de mousseline blanche lui donnant des airs de *Belle du Sud*, **Nadine Sierra** a littéralement pris possession des lieux. Ce fut le début d'une soirée où virtuosité et générosité se sont donné rendez-vous. Le premier air d'ouverture fut fulgurante avec l'air de Juliette dans l'opéra éponyme de Gounod, « *Je veux vivre* ». La soprano a magnifiquement rendu l'ivresse juvénile du personnage, offrant des aigus étincelants et une articulation du texte français d'une netteté remarquable. Un détail piquant a ajouté à la grâce du moment : les cris perçants des martinets, volant en piqué sur le plateau, ont accompagné la prestation. Loin de se laisser distraire, la chanteuse s'est amusée de cette situation, désignant ces hôtes ailés comme des rivaux vocaux, dans un éclat de rire qui a ravi le public. Dans « *Chi il bel sogno di Doretta* » tiré de *La Rondine* de Puccini, la voix de Sierra a déployé toute sa *morbidezza*, offrant des aigus successifs d'une qualité de projection impressionnant.

Le programme se poursuivit avec un air français magnifiquement ciselé, le sublime air « *Depuis le jour* » extrait de *Louise* de Gustave Charpentier où la poésie du verbe et l'intelligence dramatique de l'interprète ont transcendé l'air : les mots « *Je suis heureuse* ! » ou « *Et je tremble délicieusement…* » résonnaient avec une vérité bouleversante. L'*Intermezzo* de *Manon Lescaut* au piano a offert un moment de grâce instrumentale, avant que l'*air du poison* de *Roméo et Juliette*, « *Dieu ! Quel frisson court dans mes veines !* », n'offre un moment d'intensité dramatique rare. Dans ce monologue où l'héroïne de Gounod, saisie d'effroi et de vertige, contemple la fiole fatale, Nadine Sierra a déployé une palette expressive confondante. D'abord murmurée, presque effrayée, la voix s'est progressivement enflammée, les aigus se parant d'un

éclat fiévreux tandis que le piano de Bryan Wagorn tissait autour d'elle une toile sonore oppressante. La soprano a magnifiquement rendu ce mélange unique de terreur et d'exaltation mystique, chaque note portée par un souffle d'une maîtrise absolue. Le crescendo vers l'élan final « *Amour, ranime mon courage !* » fut un véritable coup de théâtre vocal, la voix se faisant tour à tour suppliante, résolue, puis presque extatique, avant de s'éteindre dans un *pianissimo* déchirant qui a suspendu le souffle des 2500 spectateurs présents. Un instant de pur frisson, où l'art de la cantatrice a atteint des sommets de vérité dramatique et de beauté sonore.



Après l'entracte, la soprano, vêtue d'une robe lamée, a abordé le répertoire du *Bel Canto* romantique, celui qui l'a propulsée au sommet de la hiérarchie lyrique. L'air de Norina du *Don Pasquale* de Donizetti « *Quel guardo il cavaliere… So anch'io la virtù magica* » fut un pur délice : le regard mutin, la complicité avec le piano, le corps épousant la musique, tout

était expression. Le *Nocturne op.27 n°2* de Chopin, interprété avec émotion et *maestria* par Wagorn, fit la transition vers une seconde partie où le chant se fit prière, avec « *Care compagne* » tiré de *La Sonnambula* – et surtout « *Regnava nel silenzio* » extrait de *Lucia di Lammermoor*, où la poésie du phrasé et l'évocation de la folie naissante ont donné le frisson. Mais le moment de grâce suprême, celui qui a littéralement fait basculer la soirée dans une dimension d'émotion pure, survint lorsque la soprano, après s'être excusée en quelques mots touchants de ne pas chanter le « *Casta diva* » (dans *Norma* de Bellini) initialement prévu, se tourna vers son pianiste et entama l'air du premier acte de *La Traviata*, « *Ah, fors'è lui che l'anima* ». Dès les premières notes, le public retint son souffle. On savait Nadine Sierra virtuose, on la savait lumineuse, mais on ne l'attendait pas *si* bouleversante dans ce rôle qu'elle n'aura finalement pas l'occasion d'incarner sur cette scène. Ce fut une lecture d'une intimité confondante. Loin de toute démonstration gratuite, la soprano s'est glissée dans la peau de Violetta avec une pudeur et une sincérité désarmantes. Le récitatif « *E strano !* » fut murmuré comme une confidence, chaque syllabe pesée, chaque silence habité. Lorsque vint l'aveu « *A quell'amor, quell'amor ch'è palpito* », la voix se fit voilée, presque fragile, comme si la courtisane découvrait pour la première fois la possibilité d'un sentiment pur. Le *pianissimo* sur « *morir* » fut d'une beauté à fendre l'âme, un souffle suspendu au-dessus du Théâtre antique muet de contemplation. Et puis vint la cabalette, « *Sempre libera* ». Ce fut le retour de la flamme, de la virtuosité éclatante, mais avec une différence essentielle : Sierra n'a jamais fait de cette liberté une simple fête de la technique. Elle y a mis une urgence, une fièvre presque douloureuse, comme si Violetta se forçait à croire à cette insouciance pour mieux fuir l'émotion qui la terrifie. Les aigus fusèrent, éclatants, précis, portés par un souffle inépuisable, tandis que ses yeux, brillants d'une lueur presque fébrile, parcouraient les gradins comme pour y chercher une échappatoire. Le contre-*ut* final, tenu

avec une autorité souveraine, fut salué par une ovation qui n'en finissait plus. Ce n'était plus une cantatrice que l'on applaudissait, c'était une tragédienne qui venait de livrer une leçon d'art lyrique !…

Devant le triomphe debout des 2500 spectateurs, Nadine Sierra, dans un geste de générosité totale, a offert quatre *bis*. Après avoir enlevé ses hauts talons inconfortables, en les balançant littéralement derrière son dos tant elle n'en pouvait plus d'en souffrir (rire général !), elle s'est installée à côté de son pianiste pour délivrer le célèbre *canzona* napolitaone « *O sole mio* », interprété comme véritable feu d'artifice, suivi d'un « *Summertime* » sensuel à souhait, et d'un « *Mio Babbino Caro* » de Puccini aussi tendre que poignant. Le clou de cette ultime partie non officielle fut « *I could have danced all night* » extrait de *My Fair Lady* de Loewe, interprété avec un *swing* dévastateur qui a transformé la *diva* en *entertainer* de *Broadway* !

Une telle générosité, un tel sans-faute vocal et artistique font de **Nadine Sierra** une véritable *Diva* dans le plus beau sens du terme. Sa voix solaire, sa technique infaillible et sa joie communicative ont fait de cette soirée un moment d'anthologie, qui restera dans les annales des ***Chorégies d'Orange***.



CRITIQUE, festival. CHOREGIES D’ORANGE, Théâtre Antique, le 27 juin 2026. Récital de Nadine SIERRA (accompagnée au piano par Bryan Wagorn). Crédit photographique (c) Philippe Gromelle

CRITIQUE, festival. EVIAN : Inauguration de « LA SOURCE VIVE » + Concert d’ouverture

des RENCONTRES MUSICALES D’EVIAN, le 24 juin 2026. BRAHMS : Sonate pour violon et piano n°3 et Quatuor pour piano et cordes n°3. Maria Dueñas et Denis Kozhukhin ; Renaud Capuçon, Timothy Ridout, Yo-Yo Ma et Emanuel Ax

Deux années de métamorphose ont suffi pour que naisse, au bord du Lac Léman à EVIAN, un écrin dédié à l’essence même de la musique. Attachée à la vénérable *Grange au Lac*, cette nouvelle salle de concert (mais pas que… les autres formes d' »*Arts* » y auront toute leur place…), nommée « *La Source Vive* », a vu ainsi le jour le 24 juin, coïncidant avec l’ouverture des *Rencontres Musicales d’Évian* (qui fêtent leur 50ème anniversaire en 2026 !). Cette nouvelle salle constitue le prolongement naturel d’une *datcha* imaginaire, conçue il y a trois décennies pour Mstislav Rostropovitch, et s’impose désormais comme son complice intime.

En s’approchant du site, le regard est d’abord attiré par une

volumétrie inattendue, une forme organique et cuivrée qui émerge du feuillage, comme un fruit mûr aux reflets changeants. Cette architecture singulière, pensée par deux visionnaires aux talents complémentaires – **Patrick Bouchain** (l'architecte de *La Grange au Lac*) et **Philippe Chiambaretta** – dialogue avec la robustesse de la Grange en bois, créant un ensemble harmonieux baptisé « ***Les Mélèzes*** ». La continuité entre les deux édifices est assurée par un foyer de verre et de lumière, clin d'œil moderne aux constructions iconiques du siècle dernier. Ce projet, porté et financé par une mécène passionnée – l'incontournable autant qu'indispensable **Mme Aline Foriel-Destezet** -, se veut une maison ouverte à toutes les générations, un lieu de vie et de partage. L'ambition acoustique y a guidé chaque choix, chaque matière, afin d'offrir un « *son à la fois chaleureux et soyeux*« , selon le vœu du directeur artistique**, Renaud Capuçon**. L'intimité est ici reine : la scène est à hauteur des premiers rangs, et l'auditoire, enveloppé dans un ovale aux courbes douces, est invité à une immersion totale. Pénétrez dans ce cocon, laissez-vous guider par une lumière tamisée filtrant par un oculus, et préparez-vous à une expérience sensorielle complète, où le bois et le cuir exhalent leurs parfums, annonçant la fête de l'ouïe.



Peu après la conférence de presse et la visite guidée des lieux par les deux architectes (à 14h), un concert (à 18h) est venu confirmé par l'épreuve du feu la réussite acoustique de cette nouvelle salle de concert. Et pour baptiser les cimaises de *La Source vive* : deux joyaux de **Johannes Brahms** – qui sera à l'honneur tout au long du festival avec une **Intégrale de sa musique de Chambre** (en 11 concerts !), courant jusqu'au 4 juillet, date de clôture de la manifestation lémanique. Et la première de ces onze soirée brahmsiennes promettait déjà l'excellence, avec la venue de musiciens de la trempe de **Maria Dueñas** et **Denis Kozhukhin** (en première partie), puis de **Renaud Capuçon, Timothy Ridout, Yo-Yo Ma** et **Emanuel Ax** dans un second temps.

La soirée s'est ouverte sur la *Sonate pour violon et piano n°3* en ré mineur. Dès les premières mesures, l'acoustique prodigieuse de la salle a dévoilé son potentiel : un son d'une clarté cristalline mais d'une rondeur enveloppante, sans aucune âpreté. La jeune violoniste andalouse **Maria Dueñas,** véritable étoile montante du violon, a déployé un jeu d'une

audace et d’une maîtrise confondantes, son violon chantant avec une ardeur presque sauvage, porté par le jeu puissant et lumineux du russe **Denis Kozhukhin** au piano. Leurs dialogues, tantôt passionnés, tantôt d’une tendresse intime, ont magnifié l’esprit brahmsien, vibrant de lyrisme et de fougue.



Mais le sommet de la soirée a été atteint avec l’interprétation du *Quatuor pour piano et cordes n°3* en ut mineur, une œuvre d’une densité et d’une noirceur presque symphoniques. Réunir sur la même scène **Renaud Capuçon**, le maître des lieux, le jeune prodige **Timothy Ridout** à l’alto, et deux Géants absolus de la musique, **Yo-Yo Ma** au violoncelle et **Emanuel Ax** au piano, relevait de l’utopie. C’était pourtant une réalité, d’une beauté à couper le souffle. Le quatuor a évolué en parfaite symbiose, comme un seul être musical respirant à l’unisson. L’alto de Ridout, d’une profondeur et d’une chaleur remarquables, s’est fondu avec une grâce infinie dans le jeu passionné de Capuçon. Yo-Yo Ma, son violoncelle

faisant corps avec la salle, a délivré une palette de timbres d'une infinie richesse, tandis qu'Emanuel Ax, d'une clarté et d'une puissance d'évocation poignante, insufflait à chaque accord une force tragique. L'acoustique de *La Source vive* a fait des miracles, permettant une clarté polyphonique rare tout en offrant un écrin de résonances à l'émotion la plus brûlante. En *bis*, les quatre amis ont offert le magnifique mouvement lent du *Quatuor avec piano* en mi bémol majeur, op. 47 de Robert Schumann. Cet *Andante cantabile*, d'une beauté poignante, s'est déployé – sous leurs archets ou doigts – avec une émotion à fleur de peau. Et l'ovation qui a suivi, interminable et hautement méritée, fut à l'image de cette magnifique soirée. L'alchimie entre ces artistes hors norme et cette salle, qui semble n'attendre que la musique pour révéler toute son âme, promet un avenir radieux aux *Rencontres Musicales d'Evian*. Cette première fut en tout cas un pur enchantement !



CRITIQUE, festival. EVIAN : Inauguration de « LA SOURCE VIVE » + Concert d'ouverture des RENCONTRES MUSICALES D'EVIAN, le 24 juin 2026. BRAHMS : Sonate pour violon et piano n°3 et Quatuor pour piano et cordes n°3. Maria Dueñas et Denis Kozhukhin ; Renaud Capuçon, Timothy Ridout, Yo-Yo Ma et Emanuel Ax. Crédit photographique © Salem Mostefaoui pour PCA-Stream & Matthieu Joffres pour Les Rencontres Musicales d'Evian

---

CRITIQUE, festival. EVIAN, Rencontres Musicales, le 25 juin 2026. KRAUS / MOZART. Sunwook Kim (piano), Camerata Salzburg, Guillaume Chilemme (direction)

Au lendemain de l'inauguration de « *La Source vive* », les *Rencontres Musicales d'Evian* ont investi sa sœur aînée, la *Grange au Lac*, pour une soirée mozartienne de haute volée. Dans ce vaisseau de bois aux accents de *datcha* russe, l'alchimie a de nouveau opéré, avec une programmation entièrement dédiée à W. A. Mozart (après une mise en bouche, au travers d'une courte pièce de son contemporain

Joseph Martin Kraus).

La première pièce fut l'occasion de découvrir une rareté : l'*Ouverture* extrait de l'opéra *« Olympie »* de Joseph Martin Kraus. Cette pièce, enchaînée sans pause avec le *concerto* mozartien qui a suivi, a immédiatement captivé par son écriture tendue et dramatique, annonçant avec une étonnante modernité l'univers que Mozart allait explorer quelques années plus tard. Et ce fut ensuite au tour du pianiste coréen **Sunwook Kim** de s'emparer du mythique *Concerto pour piano et orchestre n°20* en ré mineur, KV 466 de Mozart. La ***Camerata Salzburg***, mené par **Guillaume Chilemme** depuis son violon, a posé un climat d'une noirceur tragique et d'une intensité rare. Au piano, Sunwwok Kim a répondu par un jeu d'une élégance et d'une puissance confondantes. Sa maîtrise des contrastes, son toucher à la fois délicat et percutant, ont magnifié le lyrisme désespéré du premier mouvement, la grâce mélancolique de la *Romance* et l'énergie presque rageuse du *Rondo* final. Un *bis* mozartien, d'une légèreté et d'une clarté apaisantes, a offert un sublime moment de respiration après l'apothéose du dernier mouvement du *concerto*.



Apothéose qui est revenue en seconde partie, avec la *Symphonie n°41* en ut majeur, dite « *Jupiter* », KV 551. La *Camerata Salzburg*, toujours dirigée avec une grande autorité et intelligence musicale par Guillaume Chilemme, a déployé toute la splendeur de ce chef-d'œuvre ultime du génie de Salzbourg. Et ce fut tout suaf une lecture académique, avec des contrastes accentués et des dissonances mises en relief, donnant à cette *symphonie* une dimension presque beethovénienne. Le *finale*, avec son prodigieux contrepoint à cinq voix, a été mené comme une course-poursuite haletante, un vertige polyphonique d'une limpidité et d'une puissance exaltantes. *Bravi !*

La *Grange au Lac*, par son acoustique légendaire et son atmosphère unique, a une fois de plus prouvé qu'elle était un sanctuaire pour la musique… désormais épaulée par sa sublime petite soeur qu'est *La Source vive* !

CRITIQUE, festival. EVIAN, Rencontres Musicales, le 25 juin 2026. KRAUS / MOZART. Sunwook Kim (piano), Camerata Salzburg, Guillaume Chilemme (direction). Crédit photographique (c) Matthieu Joffres / Rencontres Musicales d’Evian