

**CRITIQUE, concert. LYON,
Auditorium Maurice Ravel, le
18 décembre 2025. CHAUSSON,
STRAVINSKY. Siobhan Stagg
(soprano), Orchestre national
de Lyon, Nikolaj Szeps-
Znaider [direction]**

À la tête de l'Orchestre national de Lyon, – dont il est devenu le 7ème directeur musical en 2020 -, le *maestro* Nikolaj Szeps-Znaider immerge dès les premières mesures du *Poème* d'Ernest Chausson, dans un océan de sentiments mêlés ; la houle que l'Orchestre déploie déborde en couleurs émotionnelles de plus en plus intimes et puissantes, à la fois *tendres* et *sauvages* pour reprendre le texte de Maurice Bouchor [lequel relève d'un sentimentalisme à la fois symboliste et impressionniste]... Dommage que la soprano invitée, l'australienne Siobhan Stagg ne maîtrise pas le français autant

qu'enivre son timbre soyeux et melliflu.

CHAUSSON : volupté sombre, poison fatal



Malgré l'aide des surtitrages, on perd l'intelligibilité du texte tout du long sans vraiment goûter l'alliance des images poétiques littéraires, et des nuances orchestrales, lesquelles en vagues successives ou croisées tissent un flamboyant poème symphonique chanté, ample

mélodie pour voix et orchestre [ce qui fait regretter d'autant plus le relief du verbe chanté parfois à peine audible]. La direction du chef qui produit les effluves sonores enivrées, et comme envoûtées, indique dans la première partie une langueur sombre, extatique et presque amère puis après l'interlude, un dramatisme plus exalté, les visions d'une séparation et d'un deuil que l'on force à *l'oubli*. La texture orchestrale riche en passages harmoniques intenses et raffinés exprime l'attachement viscéral au passé, la volonté de réactiver l'épaisseur du souvenir jusqu'à l'épuiser... Ce qui advient inexorablement dans la dernière séquence [« *Le temps des lilas et le temps des roses* »], forme d'un adieu retardé puis consenti dans une douleur tue, comme empoisonnée... Ce soir, l'opulence du son orchestral éclaire la très riche texture élaborée par Chausson, entre symbolisme et

impressionnisme. Chef et instrumentistes en réussissent les noces surprenantes d'une partition envoûtante, entre Debussy et Wagner.

L'exercice est d'autant plus difficile [et sa réalisation méritoire] que l'intervalle stylistique est pour le moins impressionnant ; beau défi en effet que de passer en une seule soirée, de Chausson, si straussien et wagnérien ce soir, à... un Stravinsky virtuose et néo baroque, parodiant avec infiniment d'esprit et de malice, la vivacité des Napolitains, en particulier celle de Pergolèse.

Dans les faits, le plateau passe d'un grand effectif philharmonique à un groupe instrumental intimiste [avec pour les deux séquences, une remarquable exposition des vents, bois et cuivres]. Belle démonstration d'adaptabilité que le chef avec l'attention requise, (même si l'on note une tendance à ralentir voire épaissir le trait, surtout au début), défend sans faiblir.

UN STRAVINSKY PERGOLÉSIEEN...

Du ballet **PULCINELLA**, écrit pour Diaghilev en 1919, le chef souligne l'esprit facétieux et libertaire en phase avec l'aplomb et l'insolence du caractère même de *Pulcinella*, le séducteur séditieux qui provoque, se moque, ironise, tout en collectionnant les conquêtes (au risque d'agacer leurs fiancés). La baguette explore toutes les nuances d'une partition qui se joue et de la vitalité chorégraphique de la partition, et de la saveur théâtrale qu'apporte la présence des 3 chanteurs au plateau. Évidemment il manque ici le mouvement des danseurs mais l'engagement des bois [Gavotte], les *glissandi* du magnifique tromboniste [Vivo], le chant

perçant fulgurant de la trompette [dans le finale],... claquent, et virevoltent avec l'acuité piquante, virtuose, la volubilité expressive, attendues. Y compris de pures tournures rythmiques hispaniques qui rehaussent encore la fougue délirante du finale.

Les spectateurs retrouvent **Siobhan Stagg** au sein du trio vocal. Pourtant c'est surtout le baryton français **Edwin Crossley-Mercer** à son aise dans ce répertoire et bien articulé, qui sait capter le mieux la saveur parodique, gourmande et bouffonne de ses airs. Les voix sont en effet parfois trop épaisses et passent à côté de l'insolence néo baroque, la légèreté affûtée, imaginée, exprimée par Stravinsky qui pensait plutôt aux figurines de porcelaine [style Saxe], aux profils juvéniles et mordants, ces caractères mixtes, fusionnant les tréteaux et la comédie bouffonne, rappelant aussi la fascination du compositeur pour la vie secrète des marionnettes [rappel de son fabuleux *Petrouchka*, mi comique mi tragique, autre ballet qui met en scène l'amour et le cynisme, la tendresse feinte et la barbarie bouffe].

Un seul air ici relève d'une tendresse sincère, celle de *Silvia* (le dernier air de la soprano) à l'endroit du petit berger certes estimé mais qui pourrait bien se prendre un coup d'épine, selon l'humeur d'une amoureuse aussi volage que le héros [« *Se tu m'ami* »].



ph
oto © classiquenews TV

Eclectique, associant 2 partitions trop rares au concert, le programme intitulé « *l'Amour et la mer* » est repris **ce SAMEDI 20 déc 2025 à 18h**, à l'**Auditorium de Lyon**, à ne pas manquer : <https://www.classiquenews.com/auditorium-orchestre-national-de-lyon-chausson-r-strauss-stravinsky-lamour-et-la-mer-les-18-et-20-dec-2025-siobhan-stagg-soprano-nikolaj-szeps-znaider-direction/>

LIRE aussi **notre présentation de la nouvelle saison** de l'Auditorium Orchestre national de Lyon, saison 2025 – 2026 (temps forts, programmes, événements, artistes invités, cycles

en cours...) :

<https://www.classiquenews.com/auditorium-orchestre-national-de-lyon-saison-2025-2026-nikolaj-szeps-znaider-daniil-trifonov-leif-ove-andnes-isabelle-faust-bruce-liu/>

*AUDITORIUM ORCHESTRE NATIONAL DE LYON, saison 2025 – 2026.
Nikolaj Szeps-Znaider, Daniil Trifonov, Leif Ove Andnes,
Isabelle Faust, Bruce Liu...*

CRITIQUE, concert. PORTO, Teatro Nacional São João, le 18 décembre 2025. SAINT-SAËNS / HAYDN / GLICK. DSCH – Shostakovich Ensemble, Filipe Pinto-Ribeiro (piano et direction)

Le magnifique Théâtre National São João, écrin historique de la superbe ville de Porto, a vibré

ce jeudi 18 décembre d'une énergie rare, accueillant une nouvelle édition aussi brillante que chaleureuse de la Série « *Musical-Mente* ». Le concept, génialement imaginé par le célèbre pianiste portugais Filipe-Pinto Ribeiro, marie avec bonheur pédagogie et émotion musicale, et cette nouvelle édition consacrée à « *L'humour dans la musique* » a tenu toutes ses promesses, et bien au-delà !

La soirée a débuté par la partie « scientifique », animée avec un *brio* et une verve communicative par l'actrice et narratrice de renom **Maria Rueff**. Durant trente minutes passionnantes, elle a exploré les mécanismes de l'humour musical, ses codes, ses surprises et ses clins d'œil, préparant avec intelligence et humour l'oreille et l'esprit du public à la délectation qui allait suivre. Puis vint le moment du concert, donné par une formation exceptionnelle et pleine de cœur : le **DSCH-Shostakovich Ensemble**. Fondé et dirigé par le *maestro* **Filipe Pinto-Ribeiro**, l'ensemble réunissait pour l'occasion dix musiciens remarquables, unis par l'amitié et souvent par les liens familiaux, créant une atmosphère de complicité unique. Outre Filipe Pinto-Ribeiro lui-même au piano, nous avons eu le bonheur d'entendre sa femme **Maria Rosa Barrantes** au piano (formant un duo à quatre mains et deux pianos d'une fusion parfaite avec son époux), **Afonso Pinto-Ribeiro** au second violon (fils de Filipe et Maria), **Tiago Pinto-Ribeiro** à la contrebasse (frère de Filipe), **Tatiana Samouil** comme premier violon, **Lars Anders Tomter** à l'alto, **Justus Grimm** au violoncelle, **Sofia Costa** aux percussions, **Sónia Pais** à la flûte, et enfin notre (facétieux) compatriote **Pascal Moraguès** à la clarinette !

Le programme, intelligemment construit, a embarqué le public dans un voyage joyeux et virtuose. L'ouverture a été

électrisante avec ***La Tarantella***, op. 6 de **Camille Saint-Saëns**, emportée par la piano de Rosa-Maria Barrantes et interprétée avec une précision rythmique et une vitalité étourdissantes, posant d'emblée un niveau d'exigence et d'enthousiasme très élevé. Puis, changement d'ambiance avec la délicatesse et l'esprit de **Joseph Haydn**, maître du jeu et de la surprise, dans son ***Quatuor à cordes*** op. 33 n°2. La transparence des phrasés, l'équilibre parfait entre les voix et la clarté du discours ont fait ressortir toute la malice et l'élégance de l'écriture. L'émotion a ensuite pris une couleur différente avec « ***The Klezmer's Wedding*** » de **Srul Irving Glick**. Cette pièce, débordante de vie, de nostalgie et de danses populaires, a été jouée avec une âme et une authenticité rares. Les solistes se sont succédé avec une expressivité poignante – notamment grâce à la clarinette virtuose de Pascal Moraguès – faisant voyager la salle des joies tumultueuses de la noce aux méditations les plus intimes.

Le clou du spectacle fut bien sûr l'exécution de « ***Le Carnaval des Animaux : Grande Fantaisie Zoológique*** » de **Camille Saint-Saëns**. Dans sa version originale pour dix musiciens, l'œuvre a retrouvé toute sa fraîcheur, son humour et sa poésie. Les interventions en portugais de **Maria Rueff**, revenue sur scène en narratrice, ont ponctué la partition de commentaires qui ont visiblement ravi le public portugais – mais dont nous n'avons pas toujours compris les subtilités, la langue de Camões n'étant pas pour nous d'un accès si facile !... Mais même sans en comprendre tous les mots, l'expressivité théâtrale, les intonations et le *timing* parfait de l'actrice ont ajouté une dimension ludique et visuelle absolument délicieuse. De la majesté pesante de l'Éléphant (contrebasse et piano sublimes) à la course effrénée des Kangourous, en passant par la grâce du Cygne (violoncelle magnifique) et l'espièglerie des Personnages à longues oreilles, chaque tableau était un bijou d'interprétation.

Le public, conquis et transporté, a salué par une *standing*

ovation nourrie cette performance exceptionnelle. L'enthousiasme était tel que les artistes ont offert en bis le Finale endiablé du *Carnaval des Animaux*, concluant la soirée dans une explosion de joie et de virtuosité collective..

Rendez-vous est d'ores et déjà pris avec impatience pour **la prochaine édition de « Musical-Mente », le 7 mai 2026**, dans ce même lieu splendide !



CRITIQUE, concert. PORTO, Théâtre National Sao Joao, le 18 décembre 2025. SAINT-SAËNS / HAYDN / GLICK. DSCH – Chostakovich Ensemble, Filipe Pinto-Ribeiro (piano et direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, danse. AIX-en-

PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 17 décembre 2025. « Corps extrêmes » par Rachid OURAMDANE et la Compagnie de Chaillot

Avec *Corps extrêmes*, Rachid Ouramdane (directeur du Théâtre national de Chaillot) signe une œuvre qui n'appartient à aucun genre, ou plutôt à tous à la fois. On a beau avoir lu des descriptions, vu des images, rien ne prépare à la déflagration poétique que propose ce spectacle, véritable OVNI chorégraphique où la danse, le cirque et la quête des limites se fondent en un seul et même souffle.

Ici, pas de traditionnel rideau ni de dispositif frontal : un mur d'escalade monumental trône au centre, comme un défi lancé aux lois de la physique. Et sur ce mur, des corps vont dialoguer avec le vide. Mais ce vide, **Rachid Ouramdane** le transforme en matière vivante. Il ne s'agit pas ici de contempler des prouesses techniques pour le simple plaisir des yeux, mais de plonger avec les interprètes dans une introspection vertigineuse.

Au cœur de ce dispositif fascinant, deux figures émergent, presque mythiques : **Nathan Paulin**, le *highliner* dont le fil tendu n'a jamais semblé aussi fragile, et **Nina Caprez**, la grimpeuse dont les doigts semblent épouser la roche. À leurs côtés, une poignée d'acrobates de haut vol forment une communauté suspendue, un clan d'explorateurs de l'extrême. Ce

qui frappe d'abord, c'est la manière dont Ouramdane sublime leurs pratiques. Il ne les filme pas en train de performer ; il les écoute, les observe, et restitue avec une tendresse rare l'intimité de leurs gestes.

Les projections vidéo de **Jean-Camille Goimard**, saisissantes de réalisme, nous emportent sur des falaises à couper le souffle. Mais loin d'écraser le plateau, ces images l'élargissent. Elles deviennent le décor mental, le paysage intérieur où chaque mouvement puise sa raison d'être. On oscille entre la paroi rocheuse et la scène, entre l'infini des cieux et la précision millimétrée d'un encordement. La frontière entre le réel et l'onirique s'efface.

Et puis, il y a la musique de **Jean-Baptiste Julien**. Planante, enveloppante, presque organique, elle n'accompagne pas les corps : elle les porte, les lève. Chaque note semble calculée pour amplifier la sensation d'apesanteur, pour rendre palpable l'ivresse de la hauteur. Sous ses nappes sonores, les corps ne tombent pas, ils flottent. On retient son souffle, on se penche instinctivement vers l'avant, comme si l'on pouvait, nous aussi, défier la gravité.

Mais ce qui rend *Corps extrêmes* véritablement bouleversant, c'est son humanité. Car derrière l'exploit, Ouramdane filme la fragilité. Il capte ces infimes tremblements, ces secondes d'hésitation, ces regards dans le vide où l'on devine la peur. Il nous montre des corps fatigués, tendus, vulnérables, avant de les voir se redresser, puiser dans une force mentale insoupçonnée. C'est là toute la magie du spectacle : le vertige n'est pas seulement physique, il est émotionnel. On tremble avec eux, on doute avec eux, et quand ils atteignent leur point d'équilibre, c'est une victoire collective qui nous soulève.

La chorégraphie de Ouramdane, d'une intelligence rare, réussit l'exploit de rendre le geste extrême accessible, presque familier. Il ne glorifie pas la performance, il l'interroge.

Pourquoi grimper ? Pourquoi marcher sur un fil ? Pourquoi risquer sa vie ? Les réponses, il ne les donne pas, mais il nous les fait ressentir, viscéralement, à travers des tableaux d'une beauté sidérante. On pense à des corps célestes, à des astres en orbite, dont la trajectoire est dictée par une gravité intérieure.

La **Compagnie de Chaillot**, fidèle à sa réputation, offre une interprétation d'une maîtrise confondante. Chaque acrobate, chaque danseur est un maillon essentiel de cette chaîne humaine tendue vers l'ailleurs. Leur engagement est total, leur présence magnétique. On sort de là lessivé, mais transporté, comme après un rêve éveillé.

En quelques décennies de carrière, **Rachid Ouramdane** nous a habitués à des œuvres puissantes, mais avec *Corps extrêmes*, il atteint un sommet. Il signe une ode à l'impossible, un moment de grâce suspendu qui nous rappelle que l'art, comme l'exploit, est cette fragile victoire de l'esprit sur le vide. Si vous n'avez vu qu'un spectacle cette saison, que ce soit celui-ci. Mais préparez-vous : vous en sortirez les pieds sur terre, la tête dans les étoiles, et le cœur battant au rythme d'un fil tendu entre deux mondes.

**CRITIQUE, danse. AIX-en-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence,
le 17 décembre 2025. « Corps extrêmes » par Rachid OURAMDANE
et la Compagnie de Chaillot. Crédit photographique (c) Pascale
Choletté**

**CRITIQUE, concert lyrique.
AVIGNON, Opéra Grand Avignon,
le 14 déc 2025. « Armida
abbandonata ». Karine
DESHAYES (soprano), Ensemble
Les Paladins, Jérôme Corréas
(direction)**

La soirée du 14 décembre 2025 à l'Opéra Grand Avignon, présentée dans le cadre de Musique Baroque en Avignon, a été l'occasion de retrouver l'une des chanteuses les plus attachantes et talentueuses de notre temps, Karine Deshayes, pour un récital lyrique autour du mythe d'Armide, et en compagnie de l'ensemble *Les Paladins* dirigés (depuis son clavecin) par Jérôme Corréas, compagnon de longue date (2005) de la soprano.

Le programme, intitulé *Armida abbandonata*, avait pour fil conducteur les tourments de l'enchanteresse sarrasine, une figure qui hante l'imaginaire lyrique depuis Le Tasse. D'abord envoyée pour détourner les chevaliers croisés, Armide tombe éperdument amoureuse de Renaud (Rinaldo) avant d'en être tragiquement abandonnée, déchirée entre la rage et une douleur inconsolable. C'est cette palette émotionnelle extrême que

Karine Deshayes a explorée avec une maîtrise souveraine. La magie opère dès les premières mesures, consacrées à la musique de Lully (et plus loin à une *Sonate en trio* de Haendel) grâce à l'accompagnement délicat et précis de quatre musiciens de l'Ensemble **Les Paladins** (**Jonathan Nubel** et **Aya Nogami** aux violons, **Alice Coquart** au violoncelle, et **Benjamin Narvey** au théorbe et à la guitare baroque), fondé et dirigé depuis 2001 par le charismatique **Jérôme Corréas**. Depuis son clavecin, Corréas a dirigé d'une main à la fois ferme et sensible, imprimant une cohésion, une homogénéité et une élégance remarquables à l'ensemble. Cet effectif de chambre, d'une belle ductilité, a offert à la chanteuse un écrin harmonique d'une richesse infinie, tantôt sobre fondation, tantôt partenaire de dialogue vibrant. Leur complicité était palpable, illustrant parfaitement la philosophie de l'ensemble qui explore avec théâtralité les répertoires des XVIIe et XVIIIe siècles.

Karine Deshayes, ou l'incarnation absolue d'Armide



Accueillie par une salle déjà conquise, Karine Deshayes a ouvert le feu avec « *Se correndo in seno al mare* » de l'opéra *Armida al campo d'Egitto* de Vivaldi, affichant d'emblée une voix à l'agilité et à la sonorité superbes. Mais c'est dans la cantate *Armida abbandonata* de Haendel, pièce maîtresse du programme, que son art a atteint des sommets. Elle a littéralement incarné l'héroïne, faisant vivre avec une acuité bouleversante chaque nuance de

son supplice : la plainte déchirante, la fureur noire, puis l'abattement résigné. Son phrasé, d'une élégance raffinée, et

sa diction parfaite rendaient le texte italien d'une clarté cristalline, tandis que ses ornements, toujours justes et expressives, semblaient jaillir de l'émotion même. Elle a déployé toute l'étendue de son instrument, des graves veloutés aux aigus puissants et précis, remplissant la salle d'une présence vocale et dramatique absolue.

L'apothéose artistique a pris une dimension humaine inoubliable à la fin du concert. Alors que les derniers accords résonnaient, **Raymond Duffaut**, directeur artistique emblématique de l'Opéra Grand Avignon et des Chorégies d'Orange pendant de longues années, mais aussi de Musique Baroque en Avignon dont c'était le dernier concert en tant que directeur artistique, après 20 ans de bons et loyaux services. Émue aux larmes, Karine Deshayes, qui avait donné son premier concert *in loco* en 2001, lui a rendu un hommage chaleureux, saluant sa confiance et son amitié.

C'est alors qu'une annonce historique a été faite : Raymond Duffaut a passé officiellement le flambeau. À sa demande, c'est Karine Deshayes elle-même qui reprend désormais la direction artistique de *Musique Baroque en Avignon*, à compter de janvier 2026. Elle ne sera pas seule pour cette belle aventure. Elle formera un trio d'exception, un véritable *triumvirat* passionné, entourée de son compagnon **Jean-Michel Dhuez** (producteur sur Radio Classique) et de sa grande amie et partenaire de scène de longue date aussi, la mezzo-soprano **Delphine Haidan**.

Le public, conquis et ému, a réservé une ovation debout à ce moment de passation rare, scellant dans l'émotion la fin d'une ère et le début d'une nouvelle, pleine de promesses. Et malgré l'intensité de l'instant, les artistes ont offert un dernier cadeau au public. Pour clore cette soirée placée sous le signe de l'abandon et des adieux, Karine Deshayes a interprété la célèbre aria « *Lascia ch'io pianga* » (de Haendel), d'une émotion retenue et d'une finesse musicale absolue. La légende d'Armide, magicienne puissante vaincue par l'amour, aura donc

été le cadre idéal pour une soirée où la magie de la musique a opéré une transformation bien réelle : celle d'une institution chérie passant entre les mains d'une artiste inspirée. **Longue vie à *Musique Baroque en Avignon*** sous la férule de ce nouveau *triumvirat* !

CRITIQUE, concert lyrique. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 14 déc 2025. « *Armida abbandonata* ». Karine DESHAYES (soprano), Ensemble Les Paladins, Jérôme Corréas (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, danse. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 16 décembre 2025. « Theater of Dreams » par Hofesh SHECHTER et la Hofesh Shechter Company

Dans l'écrin de l'Opéra Berlioz de Montpellier, où il est accueilli en maître des lieux en sa qualité de co-directeur de l'Agora-Cité internationale de

la danse et du « *Festival Montpellier Danse* », le chorégraphe israélien Hofesh Shechter a déployé, hier soir, la puissance hypnotique de son *Theater of Dreams*. Cette création, née au Théâtre de la Ville à Paris en juin 2024, a emporté le public montpelliérain dans un voyage sans filet de quatre-vingt-dix minutes. Douze corps et trois musiciens, unis par la seule volonté chorégraphique et la partition originale signée par le chorégraphe *himself*, ont donné vie à un onirisme d'une intensité rare.

Dès les premiers instants, les règles du spectacle classique sont suspendues. Un homme en costume traverse la salle, établissant un contact aussi franc qu'énigmatique avec le public, avant de s'engouffrer derrière un premier rideau. Le songe peut commencer. Ce qui se joue alors n'est pas une narration, mais une immersion totale dans les méandres de la conscience. L'espace se métamorphose en un labyrinthe de plusieurs plans de velours, s'ouvrant et se refermant au rythme capricieux d'un esprit endormi. Ces rideaux, manipulés avec une précision d'horlogerie, isolent des fragments de réalité, révélant par flashes une communauté de dormeurs tour à tour léthargique, frénétique ou en proie à des pulsions primitives. Cette scénographie ingénieuse, servie par les lumières à la fois sculpturales et atmosphériques de Tom Visser, crée une sensation cinématographique, comme un film aux couleurs saturées de rouges et d'ambres prenant vie sous nos yeux.

Au cœur de cette machinerie du rêve, la **Hofesh Shechter Company** fait la démonstration d'une endurance et d'une virtuosité qui tiennent du prodige. Les douze interprètes traversent l'œuvre sans un instant de répit, incarnant avec une conviction absolue le langage si singulier de Shechter.

Leur mouvement, à la croisée d'une danse contemporaine électrique, de pulsions folkloriques et d'une énergie de club *underground*, est d'une beauté redéfinie, souvent brute et organique. Ils sont tour à tour masse compacte mue par un même souffle, et individualités isolées dans leur monde intérieur. Leur synchronicité dans l'obscurité totale, lors des nombreux *black-out*, est un exploit technique qui passe presque inaperçu, tant il est au service de la magie de l'instant.

Cette magie opère pleinement grâce à l'union parfaite entre le geste et le son. Shechter, à la fois architecte du mouvement et du paysage sonore, compose une partition qui est l'exact prolongement des corps. Une pulsion rythmique profonde, tantôt feutrée, tantôt assénée avec une puissance tellurique, guide et possède les danseurs. L'arrivée sur scène des trois musiciens en habits écarlates vient complexifier cette symphonie, ajoutant une couche vivante et parfois chaotique au tapis sonore. À un moment, une note poétique et nostalgique, le doux refrain d'une chanson ancienne, perce soudain cette dense texture, créant une respiration d'une rare émotion.

Mais c'est dans son dernier acte que *Theater of Dreams* révèle son cœur battant et explose de tout son éclat. Après une tension *crescendo*, l'énergie bascule soudain dans un élan de joie pure et communicative. La musique se fait envoûtante, une invitation irrésistible : les danseurs quittent la scène, investissent les allées, et l'impensable se produit : le public, d'abord spectateur, est happé dans la danse, et toute la salle se retrouve debout à se déhancher comme elle peut parmi les fauteuils (certains se prêtant plus au jeu que d'autres) ! La quatrième mur s'efface dans un tourbillon collectif. Cette célébration explosive, cette communion frénétique, est un triomphe de la vie qui jaillit après avoir traversé les ombres du rêve. Elle est l'affirmation ultime du pouvoir du corps et de la musique à nous rassembler.

C'est sur cet élan euphorique que le public montpelliérain, debout et conquis, a salué une ovation mémorable la prouesse

de la compagnie et la vision de cet artiste essentiel qu'est aujourd'hui Hofesh Shechter dans l'univers de la danse contemporaine. Une occasion unique de la vivre se présente encore ce soir 17 décembre, et demain 18... à l'Opéra Berlioz de Montpellier !



CRITIQUE, danse. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 16 décembre 2025. Hofesh SHECHTER : « Theater of Dreams » (par la Hofesh Shechter Company). Crédit photo (c) Tom Visser

CRITIQUE, danse. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 13 décembre 2025. « Prométhée » par Martin HARRIAGUE et le Ballet de l'Opéra Grand Avignon (et avec l'Orchestre national Avignon-Provence, dirigé par Swann van Rechem)

Dans le bel écrin de l'Opéra Grand Avignon, un événement d'une grande puissance a embrasé la scène et captivé les cœurs, ces 12 et 13 décembre derniers. La création mondiale de *Prométhée*, œuvre chorégraphique de Martin Harriague (directeur du Ballet « maison ») a été vécue par le public comme une expérience totale, un rituel contemporain où le mythe antique a retrouvé toute sa résonance brûlante. Porté par l'union vibrante du Ballet de l'Opéra Grand Avignon et de l'Orchestre national Avignon-Provence, ce projet ambitieux a tenu sa promesse : offrir au public l'étincelle généreuse du titan, ce feu de la connaissance et de la rébellion qui défie l'ordre établi.

D'emblée, **Martin Harriague**, futur directeur artistique du festival « *Le Temps d'aimer la danse* » de Biarritz, impose sa signature. Sur un plateau d'une blancheur immaculée,

l'orchestre est juché sur le plateau, tel un Olympe moderne. Les accords conquérants de l'Ouverture des *Créatures de Prométhée* de **Ludwig van Beethoven** retentissent, puis cèdent soudain la place à un silence dense, électrique. C'est dans ce vide prometteur que naît le geste. Le chorégraphe fait ici bien plus qu'illustrer la musique ; il la matérialise. Les corps des danseurs, d'une malléabilité et d'une énergie phénoménales, semblent être l'émanation physique des vibrations sonores. Une séquence initiale, à la fois drôle et profondément évocatrice, montre la création de l'humanité à partir de corps inertes manipulés avec une franchise presque chirurgicale. Cette humanité, une fois animée, explose dans un langage chorégraphique à la fois explosif et d'une précision mathématique, mêlant des ensembles d'une force tellurique à des duos d'une sensibilité à fleur de peau.

Le mythe est traité avec une intelligence et une sensibilité esthétique remarquables. Harriague ne suit pas un récit linéaire, mais en capture l'essence en tableaux saisissants : le vol du feu, évoqué par des jeux d'ombres et de lumières ; la réapparition des guerriers antiques, dont les profils semblent tout droit surgis des vases grecs ; la menace obsédante du rapace, prédateur éternel. Les costumes de **Mieke Kockelkorn**, de véritables lambeaux de tissus à la beauté rude, épousent et magnifient le mouvement, participant pleinement à cette écriture visuelle puissante.

Au cœur de cette réussite réside un pari artistique audacieux, et parfaitement réussi : le dialogue entre le chef-d'œuvre de Beethoven et les interventions contemporaines du compositeur en résidence dans maison provençale, **Fabien Cali**. Loin d'être une simple juxtaposition, cette fusion est un véritable métissage organique. Cali agit en « Prométhée » face à la partition sacrée, s'infiltrant dans l'œuvre pour en révéler de nouvelles facettes, à la manière d'un archéologue ou d'un alchimiste du son. Son passage intitulé *Tempesta*, qui suit l'Ouverture, donne immédiatement le ton : il s'attarde sur des

cellules musicales beethovéniennes, les étire, les recompose avec un sens du drame et de la couleur résolument actuel.



Le résultat est totalement inspirant et galvanisant. L'auditeur, même le plus fervent défenseur de la partition originale, est captivé par ces moments de bascule jubilatoires où l'orchestre *switch* subtilement d'une ère à l'autre. Cette réécriture n'est pas un acte de vandalisme, mais un acte de foi dans la perpétuelle régénération de la musique. Elle prolonge l'esprit du jeune Beethoven, lui qui voyait déjà dans l'artiste un passeur de connaissance, en l'inscrivant dans les préoccupations et les sonorités de notre temps. Cette vision exigeante ne pouvait aboutir sans l'engagement absolu de tous les artistes réunis. Sur le plateau, les danseurs du **Ballet de l'Opéra Grand Avignon**, visiblement galvanisés et portés par une confiance réciproque avec leur directeur, donnent toute la

mesure de leur talent. Le danseur biélorusse **Kiryl Matantsau** incarne un Prométhée à la fois vulnérable et indomptable, d'une présence scénique magnétique.

À la tête de l'**Orchestre national Avignon-Provence**, le jeune chef Français **Swann van Rechem**, Lauréat du Concours de Besançon en 2024, confirme toute l'étendue de son talent. Avec une élégance et un sens de la narration rares, il conduit cette partition hybride avec une clarté et une énergie communicatives, assurant la cohésion parfaite entre les époques et soutenant avec justesse le flux chorégraphique.

Enfin, la mise en scène et les lumières, également signées Martin Harriague, créent un univers à la sobre beauté. L'espace, épuré, devient tour à tour laboratoire, paysage mythique ou musée des vestiges du mythe (comme en témoigne la présence fascinante d'un rocher suspendu dans les airs), guidant le regard et l'imagination sans jamais les contraindre.

D'une durée d'une heure seulement, ce *Prométhée* laisse son public à la fois comblé et assoiffé. On en ressort avec l'envie irrésistible d'une intégrale, tant la magie opère et le désir d'y plonger plus longtemps est fort. Mais cette brièveté, loin d'être un défaut, est le signe d'une œuvre concentrée, intense, qui ne donne que l'essentiel. La jeunesse et le talent qui ont embrasé la scène ont indéniablement allumé un feu durable dans les cœurs de la salle. Une création mondiale absolument magistrale !

CRITIQUE, danse. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 13 décembre 2025. Martin HARRIAGUE : « Prométhée » (Création mondiale) –

avec le Ballet de l'Opéra Grand Avignon et l'Orchestre national Avignon-Provence, Swann van Rechem (direction).
Crédit photo © Christophe Bernard

CRITIQUE, opéra. MASSY, Opéra, le 14 déc 2025. MOZART : Don Giovanni. Marianne Croux, Margaux Poguet, Nathanaël Tavernier... Le Concert de la Loge, Julien Chauvin (direction)

L'Opéra de Massy nous régale à nouveau en proposant une production complète et plutôt originale de *Don Giovanni* de Mozart. Exit les costumes XVIIIème, les machineries, les décors de l'époque de Mozart. La mise en scène de Jean-Yves Ruf, imagine sur une passerelle le déplacement des héros, la brutalité des confrontations ; elle accorde surtout une place centrale à l'orchestre, désormais acteur majeur du drame, installé sur la scène. Entre les pupitres évoluent les chanteurs et le chœur réduit à l'essentiel (un quatuor

Tout s'enchaîne très vite, l'ouverture se déclenche sans crier garde, surprenant même le public, l'immergeant sans préparation dans la forge orchestrale : et quel orchestre ! **Le Concert de la Loge** ne manque ni de fureur émotionnelle ni de nervosité sensitive et la direction du violoniste et chef **Julien Chauvin** se délecte à défendre l'idée d'un Mozart combattif, incisif, abrupt même, des plus sanguins.

C'est moins la subtilité du manipulateur que la sauvagerie du prédateur qui est ici mise en avant ; le trait semble parfois grossier car on a connu un Don Giovanni plus complexe, plus raffiné, ce qui n'ôte rien à l'implication constante dans ce sens du baryton **Timothée Varon** dans le rôle-titre. Parmi les profils exposés, se distinguent les femmes, **Marianne Croux**, Donna Anna percutante et de plus en plus embrasée / révoltée au contact du séducteur (qui s'avère être en réalité, l'assassin de son père) ; surtout, la Zerlina de **Michèle Bréant**, fine et suave ; palmes pour l'Elvira de **Margaux Poguet**, palpitante et ardente, la plus bouleversante, qui tout en dénonçant le perfide, le traître, l'aime toujours et tombe dans le piège de l'espoir et de l'illusion amoureuse.

Parmi les hommes, le Leporello d'**Adrien Fournaison** exprime l'aplomb du serviteur qui apprend de son maître, déjà près à prendre sa place, d'autant plus après leur permutation, quand il croise leur identité ; chant aisé, puissant, naturel pour le Masetto de **Mathieu Gourlet** ; superbe stature pour le Commandeur de **Nathanaël Tavernier** : sa figuration glaçante au II, quand Don Giovanni doit répondre de sa vie indécente, est parfaitement sépulcrale et marmoréenne. On retrouve le métier solide, direct, de son non moins somptueux Sarastro dans *La flûte enchantée* applaudi à l'Opéra de Rennes en clôture de la saison dernière (1).

Un Mozart orchestral, ténébreux et sauvage



l'essentiel, le drame mozartien ressort dans toute sa modernité, renvoyant l'itinéraire du dévoyé pervers à une vie honteuse, d'une violence inacceptable aujourd'hui, envers les femmes. Une indécence d'autant plus ignoble que son « frère » en action, Leperello se vante de la même façon et se voit déjà à sa place comme on a dit.

Dans cette vision brûlante, acide voire animale, les ensembles sont particulièrement bien caractérisés dont celui du I, quand les masques (Anna, Elvira, Ottavio) s'invitent à la fête du Séducteur. La production confirme un parti déjà défendu par **Le Concert de la Loge** dans d'autres productions : placer

Dans cette vision brûlante, acide voire animale, les ensembles sont particulièrement bien caractérisés dont celui du I, quand les masques (Anna, Elvira, Ottavio) s'invitent à la fête du Séducteur. La production confirme un parti déjà défendu par **Le Concert de la Loge** dans d'autres productions : placer

l'orchestre au centre de la représentation. Pari gagnant car outre la splendeur des arias conçues par Mozart, outre l'enchaînement des scènes dont le rythme reste fulgurant, l'orchestre de Wolfgang sur instruments « d'époque » gagne un équilibre renouvelé, une articulation aux timbres plus acérés, ... les instruments revitalisent l'urgence du drame ; ils étonnent, saisissent, du début à la fin, soulignant l'animalité féline qui anime Don Giovanni, comme ils éclairent la réprobation de plus en plus unanime qui affecte chaque caractère, à son contact. Puissant et direct, le spectacle souligne à qui en doutait encore, l'étonnante modernité du drame mozartien.

Dernière représentation à Massy, demain, mardi 16 décembre 2025, 20h : incontournable. LIRE aussi notre présentation de Don Giovanni par Le Concert de la Loge / Julien Chauvin :
<https://www.classiquenews.com/opera-de-massy-mozart-don-giovanni-les-13-14-16-dec-timothee-varon-adrien-fournaison-margaux-poguet-le-concert-de-la-loge-julien-chauvin-jean-yves-ruf/>

distribution du 14 déc 2025 :

Don Giovanni : Timothée Varon / Donna Elvira : Margaux Poguet / Donna Anna : Marianne Croux / Don Ottavio : Abel Zamora / Le Commandeur : Nathanaël Tavernier / Leporello : Adrien Fournaison / Masetto : Mathieu Gourlet / Zerlina : Michèle Bréant. Choeur : Inès Lorans, Alexia Macbeth, Corentin Backès, Samuel Guibal / Le Concert de la Loge.
Direction musicale : Julien Chauvin / Mise en scène : Jean-

Yves Ruf / Scénographie : Laure Pichat / Collaboration
artistique : Julien Girardet / Lumières : Victor Egéa /
Costumes : Claudia Jenatsch.

(1) La Flûte enchantée à l'Opéra de Rennes, mai 2025 :
<https://www.classiquenews.com/critique-opera-rennes-le-9-mai-2025-mozart-la-flute-enchantee-elsa-benoit-nathanael-tavernier-damien-pass-lila-dufy-nicolas-ellis-direction-mathieu-bauer-mise-en-scene/>

FÉERIE FORAINE... C'est la nouvelle production lyrique événement de cette fin de saison 2024 – 2025 en Bretagne et dans les Pays de la Loire : d'abord créée à Rennes (jusqu'au 15 mai) puis reprise à Nantes et à Angers (à partir du 24 mai), La Flûte enchantée de Mathieu Bauer s'affiche lumineuse et facétieuse, d'autant plus convaincante que la distribution vocale sait réjouir voire captiver et que la mise en scène sert un propos cohérent et juste, à mille mieux des décalages et réécritures habituels.

[CRITIQUE, opéra. OPÉRA DE RENNES, le 9 mai 2025. MOZART : La Flûte enchantée \(nouvelle production\). Elsa Benoit, Nathanaël Tavernier, Damien Pass, Lila Dufy... Nicolas Ellis \(direction\), Mathieu Bauer \(mise en scène\)](#)

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre, le 13 décembre 2025. GERSHWIN : Un Américain à Paris. Christopher Wheeldon / Wayne Marshall

Au Grand-Théâtre de Genève, la création suisse de la comédie musicale *Un Américain à Paris* est un événement incontournable pour les fêtes de fin d'année : les mélodies enjouées et irrésistibles de George Gershwin, mêlées aux chorégraphies virevoltantes de Christopher Wheeldon, embrassent la vitalité artistique du Paris d'après-guerre, sur fond de triangle amoureux entre trois amis américains, tous épris de la même femme.

Depuis sa création au Théâtre du Châtelet en 2014, la comédie musicale *Un Américain à Paris* a reçu un accueil triomphal et unanime à travers le monde, de l'Australie au Japon, en passant par le Royaume-Uni. On comprend pourquoi, tant l'agencement des extraits d'oeuvres de Gershwin semble couler de source : les partitions orchestrales bien connues résonnent ainsi à l'oreille du mélomane, qui reconnaîtra (outre le « *ballet rapsodique* » qui donne son nom à la comédie musicale), des extraits du *Concerto en fa* ou de l'*Ouverture cubaine* (lors d'un facétieux bal masqué qui conclut le premier acte). L'ouvrage n'en oublie pas d'incorporer les grandes

chansons devenues des standards du répertoire de *jazz*, telles que « *I've got rythm* » ou « *The Man I love* », tout en faisant découvrir d'autres morceaux plus confidentiels, mais toujours d'une invention délicieuse. Le spectacle bénéficie en outre des arrangements musicaux de **Rob Fisher**, avec des orchestrations de **Christopher Austin**.

Le livret de cette adaptation prend sa source dans le film éponyme de 1951, réalisé par **Vincente Minelli** et interprété par **Gene Kelly** aux danses endiablées, mais donne davantage de profondeur à l'ensemble, en insistant sur le contexte social foisonnant de la « *jungle* » parisienne, lors des années de reconstruction morale de l'après-Deuxième guerre mondiale. Au coeur de l'action, trois artistes en mal de reconnaissance voient leur amitié mise à l'épreuve par leur fascination commune pour la belle Lise : leurs rôles respectifs sont ici rééquilibrés, afin de renforcer les aspects tragi-comiques du triangle amoureux. Si la fascination des américains pour la capitale française a le parfum d'une carte postale que l'on ne se lasse pas d'admirer, elle permet aussi d'aborder des sujets de fond, notamment celui du choix entre les nécessités parfois contradictoires de l'amour, de l'ambition et du devoir. Si la première partie du spectacle met l'accent sur les élans individuels, entre non-dits et quiproquos, la deuxième montre un aspect plus sombre au début, avant de se conclure dans un sublime ballet qui réconcilie tous les protagonistes, au nom du triomphe des arts.



Pour sa première mise en scène, **Christopher Wheeldon** réalise un coup de maître, en nous embarquant dans une myriade de tableaux et de saynètes, revisités en un ballet virevoltant de tous les éléments de décors, transportés par les danseurs avec une grâce infinie, en un luxe de détails inouï. Le plateau ne s'anime ainsi avec une rapidité souvent vertigineuse, en même temps que les images projetées en arrière-scène. On a ainsi l'impression de faire un voyage dans le temps, qui nous fait retrouver les effluves d'un Paris disparu, à l'effervescence enivrante. Ce brio visuel, aux traits d'humour très présents, n'en oublie jamais de s'assagir pour laisser place aux questionnements individuels qui jalonnent l'ouvrage. Un travail d'une grande justesse, toujours au service de la compréhension du récit, et réjouissant de bout en bout. Le chorégraphe britannique prouve ainsi que l'on peut concilier avec bonheur la mise en scène d'ouvrages populaires, comme celui-ci, avec celle de spectacles à destination de compagnies

prestigieuses, telles que les ballets des Opéras de Paris, Londres ou Monte-Carlo ([voir notamment en 2024](#)).

Pour cette première en Suisse, le **Grand-Théâtre de Genève** accueille la plupart des membres du *casting* initial de 2014. On retrouve ainsi la figure lumineuse de **Robbie Fairchild**, ancien danseur principal du *New York City Ballet*, qui n'a rien perdu de sa forme physique : sa prestation éblouissante en deuxième partie de soirée laisse une impression durable, et ce d'autant plus qu'il forme un couple admirable de cohésion avec la gracieuse **Anna Rose O'Sullivan** (Lise), elle-même danseuse étoile du *Royal Ballet* à Londres. Leurs chants respectifs se montrent à la hauteur de leur rôle, mais c'est surtout **Tai Benson** (Adam), qui s'impose en ce domaine, entre facilité d'articulation et expressivité. Si **Emily Ferranti** (Milo) fait valoir de beaux graves, on est moins séduit par **Max von Essen** (Henri), qui assure l'essentiel, mais manque de brillant et d'emphase pour embrasser toutes les facettes de son rôle.

Enfin, **Wayne Marshall** se met volontairement au second plan pour éviter de couvrir ses chanteurs, lissant les angles et les aspérités, pour jouer la carte d'un discours continu, mettant en valeur la mélodie. Dix ans tout juste après nous avoir offert l'unique opéra de Gershwin, *Porgy and Bess*, l'Opéra de Genève frappe un grand coup avec cette comédie musicale accueillie en fin de représentation par une *standing ovation*, amplement méritée. En juin prochain, une autre rareté va venir déferler comme un coup de tonnerre près des rives du Léman, avec le chef-d'oeuvre déjanté de Frank Zappa, *200 Motels* (voir notamment en 2023 à Nice) : le mélange de *rock* et de symphonique, au service d'une satire féroce, est à ne pas manquer !



CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand Théâtre, le 13 décembre 2025.
GERSHWIN : Un Américain à Paris. Robbie Fairchild (Jerry Mulligan), Anna Rose O'Sullivan (Lise Dassin), Rebecca Eichenberger (Madame Baurel), Emily Ferranti (Milo Davenport), Etai Benson (Adam Hochberg), Max von Essen (Henri Baurel), Orchestre de la Suisse Romande, Wayne Marshall (direction musicale) / Christopher Wheeldon (mise en scène). A l'affiche du Grand Théâtre de Genève jusqu'au 31 décembre 2025. Photos (c) Grégory Batardon

VIDEO : *Trailer d'Un Américain au Paris* au Grand-Théâtre de Genève

**CRITIQUE, opéra. CAEN,
Conservatoire, le 9 déc 2025.
Gabriel DUPONT : La Cabrera,
1905 (recréation). Marianne
Croux, Fabien Hyon, ...Chœur de
chambre, Chœur de jeunes,
Orchestre de Caen, Nicolas
Simon (direction)**

C'est une résurrection exemplaire, fruit
d'un long travail de recherche et de
préparation porté par le Conservatoire de
Caen sous la direction d'Aurélien Daumas-
Richardson : dans la ville qui l'a vu
naître, Gabriel Dupont [1878 – 1914] vit
enfin une juste réhabilitation car ce
soir est dévoilé le tempérament lyrique
d'un grand compositeur : à l'époque des
véristes et de Puccini, en parallèle à la
révolution debussyste, son opéra de

**jeunesse, « *La Cabrera* » affirme une
maîtrise et une culture musicale
étonnantes de la part d'un auteur âgé de
26 ans.**

Photos : © Fanny Cesbron / Conservatoire de Caen – générale

Par **Alexandre Pham**. Cette recreation prolonge les précédentes « ***Journées Dupont*** » organisées en 2022 in loco par le Conservatoire de Caen dont toutes les équipes, professeurs, élèves, département de la documentation [qui est dépositaire de l'un des fonds Gabriel Dupont], ont dès l'origine travaillé avec celles du Palazzetto Bru Zane [Centre de musique romantique française]. La recreation de ce soir, fait suite à la première réalisé à Caen en juin 1905. 120 ans plus tard, elle implique d'autant plus les ressources du Conservatoire que sur le plateau, jouent et chantent plusieurs élèves des classes de chant lyrique aux côté du chœur maison, le Chœur de chambre.

La Cabrera de Gabriel Dupont, joyau vériste à la française

L'écriture musicale et la construction de la partition sont d'autant plus intéressantes qu'elles ont valu à leur auteur

d'avoir obtenu le fameux Concours de l'éditeur Sonzogno à Milan en 1904. Celui auquel Mascagni doit d'avoir été révélé [en distinguant précédemment son éblouissante « *Cavalleria Rusticana* » de 1890], permet d'établir un lien entre le jeune français et le milieu du vérisme italien.

D'ailleurs *La Cabrera* sur un sujet basque espagnol (à l'époque de la guerre hispano-américaine), concentre l'essentiel de l'esthétique veriste : action fulgurante riche en tableaux très contrastés, – prétexte pour l'orchestre à des pages suggestives, atmosphériques même (d'autant plus percutantes après des passages furieux), chœurs pittoresques (chœur des villageois, des marins, scène de l'auberge...) ; passions exacerbées [jalousie, trahison, fureur et désespoir...],... le tout convergeant vers une inéluctable issue tragique ; impuissance de fortes individualités qui ne se possèdent plus, comme submergées par leurs sentiments au point de les anéantir... Il n'y a pas comme chez Mascagni de crime à proprement parler, mais de mort sociale et de mort amoureuse dans le cas de l'héroïne.

Il en va ainsi du couple central : Amalia (la Cabrera) et le marin Pedrito qui revient du front de guerre de Cuba (où il passé 4 ans), visiblement encore marqué par les horreurs de la guerre mais sans que cela soit conscientisé, du moins dans la première partie. La force de l'action [et la réussite du livret quoiqu'on en dise] est ainsi de confronter deux individus démunis impuissants, détruits intérieurement qui s'affrontent malgré eux au cours du drame, avant de se retrouver à la toute fin où l'amour et le pardon triomphent in extremis... mais à quel prix.

Entre temps en l'absence de celui qui l'a laissée pour la guerre, la Cabrera est séduite par le fringant Juan Cheppa qui lui aussi l'abandonne sans sourciller, après qu'Amalia lui apprend qu'il était père. La fille mère est abandonnée une nouvelle fois, délaissée, sacrifiée,... vouée à la solitude, la misère, une errance qui se révélera doublement fatale (pour

l'enfant comme pour la mère).

Belle implication collective



Ce qui convainc ce soir c'est l'engagement de tous les interprètes : qu'il s'agisse des chœurs (de femmes à jardin / d'hommes à cour), composés par les élèves du Conservatoire ; des instrumentistes de l'orchestre, des solistes, remarquables d'intensité et de souffrance, de jeu crédible comme de nuances.

Le plateau se révèle fascinant dans l'expression des passions : **Marianne Croux** incarne une très solide Amalia / Cabrera : intense dans sa douleur croissante, désespérée mais digne,

jusqu'à sa mort en fin d'action. D'autant que le Pedrito de **Fabien Hyon** affirme une sensibilité très affûtée qui se dévoile au fur et à mesure que le rôle s'enrichit : vaillant soldat, affichant un masque vainqueur au début ; puis âme détruite, finalement terrassée par la culpabilité et la violence qu'il a infligé. Sa partie est à notre avis plus ciselée encore que celle d'Amalia, et tout le métier du Dupont mélodiste, se déploie alors dans l'expression de sa transformation intérieure. Aussi dramatique et tragique, que diseur et nuancé, le ténor affirme un exceptionnel tempérament autant de chanteur que d'acteur, sachant s'écarter de l'outrance pour colorer avec une rare finesse la trajectoire d'un cœur ardent aussi impétueux que bouleversant.

Dirigeant **l'Orchestre de Caen, Nicolas Simon** se montre à la hauteur d'une partition qui s'avère aussi expressive que les pages veristes italiennes les plus passionnées. Rugissant et évocateur, furieux et d'un raffinement harmonique qui exprime l'activité des forces souterraines (dont la scène à la fin du I quand la Cabrera décide de partir du village), l'orchestre de Gabriel Dupont se démarque de ses contemporains par sa science harmonique, l'efficacité de son architecture (digne de Widor, Vierne, Massenet qui furent ses maîtres) ; ce métier justifie le prix qu'il a remporté en 1904 : sa partition sait dévoiler avec nuances le ressort des passions les plus sauvages : elle éclaire tout autant en particulier dans le déroulement de la 2^e partie, la transformation psychique qui se réalise et enrichit spécifiquement le profil de Pedrito. L'écriture dessine un parcours souterrain qui doit alors beaucoup à ses tentatives pour le Prix de Rome (déçues comme Ravel) et sa précocité naturelle dans le domaine de la mélodie. Au bruit orchestral, le compositeur fait correspondre d'autres éclairs plus allusifs, un bouillonnement sonore plus intime, une aptitude à capter et à comprendre les intentions secrètes.

La Cabrera ce soir le démontre sans réserve grâce à une direction affutée, une superbe cohérence sonore, une

implication de tous les interprètes sur le plateau. Chapeau bas. De toute évidence, la soirée marque un jalon important de la réhabilitation de Gabriel Dupont. Il reste à enregistrer cette partition fascinante, perle d'un vérisme à la française... dans la collection « *Opéra français* » du Palazzetto ? A suivre.

CRITIQUE, opéra. CAEN, Conservatoire, le 9 déc 2025. Gabriel DUPONT : La Cabrera, 1905 (recréation). Marianne Croux, Fabien Hyon, ...Chœur de chambre, Chœur de jeunes, Orchestre de Caen, Nicolas Simon (direction).

La
Cabrera / Gabriel Dupont, la générale © Fanny Cesbron





CRITIQUE / COMPTE-RENDU, Cycle. CAEN, Journées Gabriel Dupont (1878 – 1914), les 26 et 27 nov 2022. Pléthore de chercheurs et de musicologues pour une première mémorable à Caen : **les Journées Gabriel Dupont les sam 26 et dim 27 nov** derniers, organisées par le Conservatoire & Orchestre et le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française. *Tout en honorant un compositeur natif, en s'appuyant aussi sur le fonds de documents et archives déposé en ses murs, le Conservatoire & Orchestre de Caen sait surprendre et créer l'événement. En programmant sur 2 journées une série de communications et de concerts dédiés au génie local, **Gabriel Dupont (1878 – 1914)**, l'institution caennaise assure la valorisation de son patrimoine ; elle tire son épingle du jeu parmi les conservatoires hexagonaux, exploitant judicieusement ses ressources humaines et aussi ses espaces ouvertes au public.* **LIRE** notre article intégral : <https://www.classiquenews.com/critique-compte-rendu-cycle-caen-journees-gabriel-dupont-1878-1914-les-26-et-27-nov-2022/>

LIRE aussi **ANNONCE / Les Journées Gabriel Dupont (nov 2022) :** <https://www.classiquenews.com/caen-conservatoire-journees-gabriel-dupont-26-27-nov-2022/>

CAEN, Journées GABRIEL DUPONT, sam 26, dim 27 nov 2022. Festival événement. L'enfant du pays... Conservées à Caen, les archives du compositeur Gabriel Dupont (1878-1914) ne cessent de révéler de nouvelles clés de compréhension sur l'histoire musicale de la Belle époque et du temps de Proust, Ravel, Debussy.

[CAEN, Conservatoire : Journées Gabriel DUPONT \(26, 27 nov](#)

[2022\)](#)

Reportage vidéo : les Journées Gabriel Dupont (nov 2022)

*Les 26 et 27 Nov 2022, le Conservatoire & Orchestre de CAEN
dédie conférences et concerts au compositeur romantique
français Gabriel Dupont, étoile filante géniale de la Belle
Époque – reportage vidéo exclusif PARTIE 1 / 2 ©
classiquenews.tv 2023*

**CRITIQUE, comédie musicale.
PARIS, Théâtre du Châtelet
(du 5 déc 2025 au 10 janv
2026). J. Hermann : « La Cage
aux Folles ». L. Laffitte, D.
Bigourdan, Emeric Payet... Les**

Frivolités parisiennes, Olivier Py (mise en scène), Stéphane Petitjean (direction musicale)

Directeur du Théâtre du Châtelet depuis 2023, Olivier Py s'évertue depuis lors à redynamiser cette grande institution parisienne, comme le prouvent les moyens considérables offerts à la nouvelle production de la comédie musicale "*La Cage aux folles*" (1983) du duo américain Jerry Hermann et Harvey Fierstein. L'ouvrage n'avait plus été joué depuis 1999 au Théâtre Mogador.

C'est peu dire que cette adaptation de la pièce éponyme de Jean Poiret reste peu connue en France, alors qu'elle a triomphé aux Etats-Unis ou plus récemment à Berlin, grâce aux bons soins de Barrie Kosky. Plusieurs éléments se distinguent ainsi du film bien connu d'Edouard Molinaro, réalisé en 1978, qui avait inclus un nouveau personnage, celui de la vraie mère de Jean-Michel, tout en supprimant le rôle truculent de Jacqueline, tenancière d'un restaurant. Auteur des dialogues pour la comédie musicale, le comédien américain Harvey Fierstein reprend les principaux éléments de la pièce, tout en donnant davantage de profondeur aux personnages lors de plusieurs chansons évocatrices, dont au moins l'une d'elles a acquis une renommée internationale, grâce à la

reprise de « *I am what I am* » de Gloria Gaynor.



Olivier Py a réalisé une nouvelle traduction en français, qui respecte la prosodie du français, tout en modernisant le propos global, afin que l'ouvrage parle aux plus jeunes.

Il n'est plus question ici d'imaginer une Zaza poussant des cris d'orfraie, mais bien davantage de confronter des *gays* d'aujourd'hui aux questions plus contemporaines du sida, de la « Manif pour tous », des thérapies de conversion ou plus classiquement de la moquerie d'un politicien d'extrême-droite, au clientélisme nécessairement réactionnaire. Ce travail audacieux fait feu de tout bois pour jouer sur un humour volontiers en dessous de la ceinture, du bondage aux plumes dans le dos, tout en restant joyeusement bon enfant et inoffensif. Cette coloration vivante et extravertie s'accorde bien à la nouvelle orchestration réalisée pour neuf instrumentistes issus des "**Frivolités Parisiennes**", qui fait la part belle aux sonorités volontiers populaires de l'accordéon, particulièrement sollicitées. L'esprit *jazzy*, à grand renfort de cuivres, crépite sous la baguette expressive de **Stéphane Petitjean**, très investi pour l'occasion.

Le travail de **Pierre-André Weitz** (décors et costumes) et de **Bertrand Killy** (lumières), les deux complices fidèles d'Olivier PY depuis presque toujours, est tout simplement magistral. Le dispositif scénique, basé sur de grandes tournettes, crée une fluidité prodigieuse. En un clin d'œil, le public voyage de la façade d'un cabaret en carton-pâte (assumé) et enseigne grésillante, évoquant un *music-hall* parisien plus que tropézien, à un immense escalier digne du Lido, inondé de lumière, que les Cagelles qui dévalent dans un nuage de plumes et de *strass*. Les spectateurs découvrent aussi

des espaces plus intimistes, révélant la vie domestique et les doutes derrière les paillettes, avant une toile de fond ensoleillée pour camper le bistrot « *Chez Jacqueline* », distillant un réjouissant second degré. Quant aux costumes, ils sont un festival à eux seuls, passant des tenues extravagantes des « Cagelles » à l'élégance sobre de Georges, contribuant à cette virtuosité de la transformation qui enchante et exalte le public.



Laurent Lafitte en Zaza/Albin est FABULEUX... tout simplement ! Son incarnation dépasse l'imitation pour toucher à l'universel. Il compose une reine de la revue facétieuse et fragile, au sourire rayonnant et au bagout sans limite. Son interprétation de l'hymne « *I Am What I Am* » (ici francisé) est un moment d'une intensité rare, irradiant de sensibilité et de fierté. Il prouve aussi son talent de chanteur et de

danseur, notamment dans un numéro de chansonnier au milieu du public, qui restera comme le moment le plus drôle et fort de la soirée. **Damien Bigourdan**, en Georges, incarne avec une justesse et une discrétion remarquables le partenaire à la fois "mâle" et chaleureux. Sa présence continue sur scène et sa technique de chanteur (moins rôdé, il faut l'avouer...), en font le parfait contrepoint à l'exubérance de Zaza. Leur alchimie est si touchante que leur baiser final provoque des hourras de joie dans la salle.

Mais n'oublions pas de mentionner les autres artistes, à commencer par la prestation hilarante d'**Emeric Payet** en Jacob(ina). D'une gouaille hilarante, il rêve de devenir une star et vole littéralement la scène. En Jean-Michel, le jeune et bondissant **Harold Simon** campe jeune premier charmeur et tourmenté, à la superbe voix de ténor, jouant avec justesse le conflit entre son amour pour sa famille et son désir d'une vie normale. De son côté, **Maë-Lingh Nguyen** incarne la douceur et la rébellion. Délicieuse et déterminée, elle se rebelle avec grâce contre la bêtise de ses parents par amour pour Jean-Michel. **Emeline Bayart** est désopilante en Marie Dindon, la gardienne du temple hystérique et grenouille de bénitier, tandis que son mari, incarné par **Gilles Vajou**, campe un réactionnaire ridicule puis pathétique, un député "facho" dont la transformation finale, forcée par le travestissement, est un moment savoureux. En Jacqueline, **Lara Neumann** est l'amie avenante et souriante : tenancière d'un restaurant, elle apporte une touche de chaleur et de soutien dans l'intrigue. **Edouard Thiébaut** campe un organisateur très affairé et pétillant, saisissant même l'occasion pour montrer qu'il a du talent sous ses claquettes ! Enfin, les "Cagelles", chorégraphiées par **Ivo Bauchiero**, sont une troupe d'une énergie et d'une précision étourdissantes.

Avec cette « *Cage aux folles* », Olivier Py et son équipe signent un spectacle total qui conjugue avec un bel équilibre la fête flamboyante et l'appel au respect des identités. C'est

une célébration généreuse, drôle et profondément émouvante de la liberté d'être soi, portée par des artistes au sommet de leur art. Un triomphe mérité, à voir absolument (jusqu'au 10 janvier 2026) !...



**CRITIQUE, comédie musicale. PARIS, Théâtre du Châtelet (du 5
déc 2025 au 10 janv 2026). J. Hermann : « La Cage aux
Folles ». L. Laffitte, D. Bigourdan, Emeric Payet... Les
Frivolités parisiennes, Olivier Py (mise en scène), Stéphane
Petitjean (direction musicale). Crédit photographique ©
Théâtre du Châtelet – Thomas Amoureux**

