

CRITIQUE, danse. PARIS, Palais Garnier, les 1er, 2 et 3 décembre 2025. Irme et Marne Van Opsal : Drift Wood (création) par le Ballet de l'Opéra de Paris

À l'occasion du spectacle « *Contrastes* » au Palais Garnier, les chorégraphes frère et sœur, Imre et Marne van Opstal, créent pour la première fois un ballet pour les danseurs de l'Opéra de Paris. *Drift Wood* est une œuvre néoclassique qui, à travers la scénographie fluide et une musique énergique, explore l'idée de communauté, ses liens entre individus, son rapport à notre environnement.

© Photo : Benoîte Fanton (Opéra national de Paris)

CRITIQUE par **Amalia Procopio-Valentin**. On comprend que les danseurs ne racontent pas une histoire, mais chacun de leurs gestes servent à créer un mouvement collectif, à exprimer l'idée d'une entité vivante possiblement homogène... **Drift**

Wood, chorégraphié par **Imre et Marne van Opstal**, était à l'affiche de l'**Opéra Garnier** les 1er, 2 et 3 décembre 2025 dans le cadre de la soirée « *Contrastes* ». Il s'agit d'une création originale imaginée spécialement pour le Ballet de l'Opéra national de Paris. Les deux chorégraphes néerlandais y développent leur langage contemporain, physique, émotionnellement chargé, en explorant la métaphore du « bois flottant » et les transformations du corps. La pièce introduit un langage chorégraphique plutôt physique mais non moins sensible, porté par une réflexion sur la communauté et l'influence de l'environnement. Elle apporte ainsi une vision nouvelle et contemporaine au répertoire du **Ballet de l'Opéra de Paris**.

Drift Wood : ce qui tombe, se défait... et renaît

Le groupe d'individus traverse différents états et influences, comme du bois flottant façonné par les éléments. La pièce questionne la manière dont une communauté se construit, se transforme, comment elle réagit à son environnement, en mettant en avant les liens, les tensions et les équilibres qui unissent les êtres humains. **Imre et Marne van Opstal** y développent un langage chorégraphique contemporain pensé pour les danseurs de la compagnie. Cette commande marque ainsi leur entrée parmi les chorégraphes qui contribuent aux créations néoclassiques au sein du Ballet de l'Opéra de Paris.

La mise en scène s'appuie sur une scénographie faite de couches de murs mobiles, de voiles et de paysages naturels projetés, qui composent une série de « vignettes » distinctes permettant de produire différentes atmosphères. Cela donne la sensation de traverser plusieurs mondes successifs. Les éclairages accompagnent ces transitions en modifiant et en découpant l'espace ainsi qu'en orientant le regard. Le travail

sonore, rappelle des mouvements vivants, organiques, ce qui donne l'impression d'être à la fois dans un milieu artificiel et naturel. L'ensemble façonne un rythme visuel et auditif qui construit la dynamique de la pièce.

L'interprétation repose sur la présence collective des danseurs : chacun apparaît d'abord comme un individu distinct, mais leurs interactions constantes construisent progressivement un ensemble cohérent. Les interprètes montrent comment une communauté se façonne, s'influence, se transforme, révélant que la coexistence reste essentielle. Leur engagement physique met en lumière des émotions brutes et sincères, renforçant l'idée que les liens humains naissent et se développent dans la texture des expériences partagées.

Dans *Drift Wood*, les individus isolés se mélangent peu à peu en un tout,... Ces passages, croisements, rencontres, passations alimentent une suite ininterrompue de transformations naturelles et continues. Les influences des danseurs entre eux, tout comme celles du paysage scénique, expriment progressivement une identité en mouvement. Les changements de scènes, fluides, et les variations sonores, créent une progression où chaque tableau révèle un environnement et un monde différent. Cette évolution continue rend l'expérience particulièrement marquante.

Un aspect qui marque vraiment est l'évolution constante des formations : le groupe danse à l'unisson puis se divise en plusieurs duo, puis un trio vient au centre. Tout cela est fait avec une grande souplesse dans les gestes. Ces passages créent une circulation très vivante entre les danseurs. Les instants où l'un porte, bloque ou soutient l'autre, sont particulièrement expressifs, ils représentent les diverses influences des individus entre eux ainsi qu'à l'échelle d'une société.

La pièce amène à réfléchir sur ce qui fonde une communauté et sur la manière dont nos liens se construisent ; comment notre

identité évolue aussi au contact des autres. Elle suggère combien la nature et l'environnement façonnent nos comportements, nos émotions, nos relations ; comme si chaque interaction nous modifiait petit à petit.

Le spectacle reste accessible à tous : même sans avoir de grandes connaissances en danse, on en saisit facilement la force visuelle et les idées, ce qui permet au tout public d'y entrer sans difficulté. De plus, la scénographie, particulièrement belle, offre une esthétique qui séduira un large public. *Drift Wood* est un ballet contemporain à voir absolument !



— © Photo : Benoîte Fanton (Opéra national de Paris)

CRITIQUE, danse. PARIS, Palais Garnier, les 1er, 2 et 3 décembre 2025. Irme et Marne Van Opsal : Drift Wood. Ballet de

VIDÉO : DRIFT WOOD par Imre et Marne Van Opstal

À l'occasion du spectacle « Contrastes » au Palais Garnier, Imre et Marne van Opstal créent pour la première fois un ballet pour les danseurs de l'Opéra de Paris. Leur pièce Drift Wood, dont le titre évoque des morceaux de bois flottant à la dérive, explore avec nostalgie l'idée de communauté. Les deux chorégraphes, frère et sœur, expliquent comment ils ont imaginé aux côtés de leurs collaborateurs la scénographie, la musique et les costumes de Drift Wood afin de créer un monde qui cache et révèle à la fois le secret émotionnel de chacun. Imre et Marne van Opstal détaillent enfin leur langage gestuel et la façon dont ils travaillent en studio avec les danseurs.

ENGLISH... On the occasion of the Contrastes show at the Palais Garnier, Imre and Marne van Opstal are creating a ballet for the dancers of the Paris Opera for the first time. Their piece Drift Wood, whose title evokes pieces of wood floating adrift, nostalgically explores the idea of community. The two choreographers, who are brother and sister, explain how they worked with their collaborators to devise the set design, music and costumes for Drift Wood in order to create a world that both hides and reveals each person's emotional secrets. Finally Imre and Marne van Opstal describe their gestural language and how they work with the dancers in the studio.

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre 13ème ART, le 10 déc 2025. François Mauduit : Dancer(s), Compagnie François Mauduit

**La reprise en 2025 de « *Dancer(s)* » ,
ballet créé en 2022 [au Théâtre de Caen]
s'avère passionnante à suivre, naviguant
constamment entre l'humour et la
tradition classique et romantique la plus
orthodoxe, jouant de tous les codes
esthétiques, multipliant les clins d'œil
aux chorégraphes les plus créatifs voire
audacieux, de Balanchine à Béjart...**

La farce enfantine y voisine avec l'élégance la plus racée, le costume de Scaramouche avec le tutu à pointe, la passion de Tchaïkovsky avec la jubilation athlétique collective, de

surcroît au début et en conclusion, dans l'énergie lumineuse de Bach [deux splendides arches, d'ouverture et de conclusion].

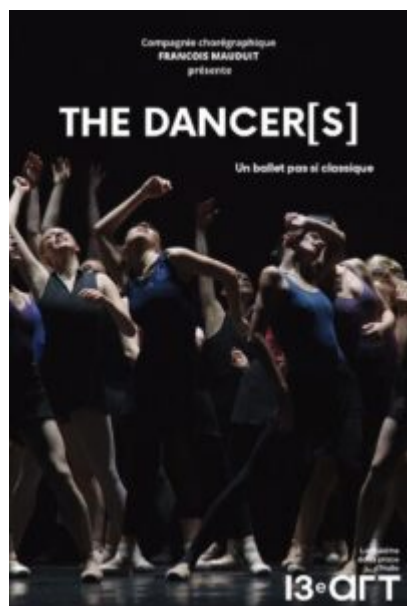
En 6 actes, aux ambiances très caractérisées, **François Mauduit** se raconte conférant au spectacle sa part autobiographique ; à travers son récit, le chorégraphe livre évidemment un peu de lui-même, révélant une âme d'enfant demeurée intact : tout en reconstituant avec ses playmobils, le théâtre et ses machineries, ceux des ballets du Kirov (précisément la Belle au bois dormant version Petipa), il accompagnait sa sœur au studio de danse, et observait les cours, médusé par le spectacle du piano et des danseuses au travail...

Sur scène, les 11 danseurs de la compagnie (8 femmes et 3 hommes) partagent une même intensité souriante, une passion pour l'exultation physique qui cultive la liberté des corps, mais aussi la précision technique, comme la volubilité expressive, passant d'un registre poétique, comique ou aristocratique, dans une fluidité jubilatoire. La danse est d'autant plus riche et créative que François Mauduit n'oublie jamais le jeu théâtral, créant des caractères immédiatement identifiables tel le clown (**Nicola Lazzar**) ou le danseur noble d'une rare élégance ici un prince ou Apollon (**Mohamed Sayed**)...

La diversité des styles et des situations, le jeu scénique qui passe de la danse pure à la pantomime redistribuent constamment les cartes ; en découle une énergie volubile, une légèreté qui se fait comédie voire parodie puis passion authentique et étreinte tragique : le duo du jeune homme et de la danseuse très digne et noble [sur l'Adagietto de Mahler, « acte 6 » : L'histoire du clown amoureux] résume tout l'esprit du spectacle, la volonté de raconter le métier du danseur sans jamais omettre le plaisir voire la jubilation à la fois inextinguible et irrésistible qui étreint le cœur et l'âme du danseur quand il danse.

On comprend alors que tout le spectacle est porté comme un fil

conducteur par le regard du petit garçon qui se rêvait danseur et le duo mahlérien, déjà cité, exprime idéalement non pas un couple déchiré, en crise, mais au contraire le danseur et l'allégorie de la danse, à jamais attirés l'un à l'autre par une attraction magnétique.



C'est cette vibration intime qui s'incarne sur scène au sein du groupe, le récit d'une alchimie viscérale qui s'expose et se met en risque chaque soir de représentation.

Le chorégraphe ajoute bon nombre de paroles et entretiens des chorégraphes qu'il a lui-même rencontrés [dont Béjart]. Tous, tels les apôtres d'un art perdu, rappellent constamment à l'excellence, à une perfection inatteignable mais jamais abandonnée.

« Je suis mort dit le danseur » : combien de fois meurt-il au juste? En réalité chaque fois que nécessaire pour transmettre la magie et la grâce d'un corps libéré sans entraves. Pour renaître en pleine lumière.

LIRE aussi notre **présentation de la reprise de DANCER(S) par François Mauduit :**

<https://www.classiquenews.com/paris-13e-art-ballet-the-dancers-compagnie-francois-mauduit-les-9-et-10-decembre-2025/>

À l'occasion des 20 ans de sa compagnie, le danseur François Mauduit, ex soliste de Maurice Béjart, questionne la danse et les danseurs ; il évoque ses souvenirs de danse avec passion, tendresse, férocité parfois et même folie... Du petit rat de l'Opéra son travail de soliste au sein de la compagnie de Maurice Béjart, ses premiers professeurs, ses rencontres avec de grandes personnalités, ... de nombreux souvenirs se mélangent aux douces illusions d'une enfance totalement dévouée à la danse

LIRE aussi notre **ENTRETIEN** avec **François Mauduit** :
<https://www.classiquenews.com/entretien-avec-le-choregraphe-francois-mauduit-a-propos-de-son-ballet-dancers-choregraphie-evenement-a-laffiche-de-decembre-2025/>

Le danseur et chorégraphe François Mauduit présente une saison 2025 – 2026 d'autant plus flamboyante qu'elle marque les 20 ans de sa compagnie. Temps fort de ce cycle anniversaire, le ballet « Dancer(s) », qui est l'objet d'une tournée impressionnante dont 2 dates à Paris (les 9 et 10 décembre prochains, Théâtre du 13è Art). François Mauduit évoque le contexte et le sujet d'une chorégraphie emblématique de son travail, dont le langage qui emprunte à toutes les formes de l'écriture classique, immerge dans la vie du danseur, ses rêves, ses défis, les épreuves, l'entraînement du corps, la réalité de la scène et les éléments qui continuent d'entretenir la flamme de la passion... « Pourquoi danser ? », pour qui, comment ? François Mauduit expose ses éléments de réponses.

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 7 décembre 2025. HAENDEL : Ariodante. F. Fagioli, C. Trottman, T. Imart, G. Blondeel... Nicolas Briançon / Stefan Plewniak

Dans l'écrin somptueux de l'Opéra Royal du Château de Versailles, l'un des chefs-d'œuvre les plus aboutis de Georg Friedrich Haendel – *Ariodante* ! – retrouve, le temps de quelques représentations (du 5 au 11 décembre), toute sa splendeur originelle.

La production très « classique » de Nicolas Briançon, portée par la direction fougueuse de Stefan Plewniak et une distribution de rêve, offre une soirée d'opéra d'une perfection rare, célébrant avec éclat l'art baroque dans ce qu'il a de plus noble et de plus émouvant.

Nicolas Briançon a fait le choix judicieux d'une mise en scène résolument classique, qui fait précisément du bien en ces temps de réinterprétations par trop audacieuses, dénaturant bien souvent les ouvrages. Inspiré du *Roland furieux* de l'Arioste, le livret nous transporte dans une Écosse médiévale de convention, où se joue le drame amoureux entre le chevalier Ariodante et la princesse Ginevra, victime des machinations du

perfide Polinesso. Sans fioritures ni concepts superflus, la mise en scène sert l'histoire et, surtout, la musique. Les décors d'**Antoine Fontaine** et les costumes de **David Belugou** créent un univers visuel à la fois sobre et raffiné, laissant aux émotions et aux voix la première place. Cette approche a permis au public de se concentrer sur l'essentiel : la partition géniale de Haendel et son interprétation.

Au pupitre, le chef polonais **Stefan Plewniak**, toujours dotée d'une énergie aussi folle que contagieuse, a insufflé une vitalité prodigieuse à la partition. Sous sa direction, l'**Orchestre de l'Opéra Royal** (fondé en 2019) a littéralement incendié partition, avec une éloquence remarquable dans la palette de couleurs, des effets et une virtuosité que Haendel, en pleine concurrence sur la scène londonienne de 1735, avait déployés pour conquérir son public. Chaque récitatif prenait vie, chaque aria trouvait son éclairage orchestral parfait, dans un dialogue constant et passionné avec les chanteurs.



Le plateau vocal réuni pour l'occasion par **Laurent Brunner** était d'une excellence rares, chaque artiste apportant sa pierre à l'édifice, à commencer bien sûr par le chanteur hors-norme qu'est le contre-ténor argentin **Franco Fagioli**, qui a offert une performance absolument stratosphérique. Sa technique vertigineuse, alliée à une expressivité déchirante, a donné toute sa dimension au parcours du héros, de l'exaltation amoureuse du célèbre « *Scherza infida* » à la fureur désespérée. Une leçon de chant et d'engagement scénique. Face à lui, la jeune soprano-colorature Française **Catherine Trottmann** a campé une Ginevra étincelante de vérité et de fragilité. Son timbre clair et son phrasé délicat ont peint avec une justesse poignante l'innocence calomniée de l'héroïne, notamment dans ses airs de détresse. La complicité entre les deux protagonistes était palpable et portait l'ensemble du drame.

L'excellence des seconds rôles a contribué à l'excellence de la soirée. Le jeune **Théo Imart** a offert un Polinesso non seulement sa superbe voix de contre-ténor, mais aussi toute la perversion et à la fourberie qu'appelle le personnage. En interprétant Dalinda, la suivante manipulée par le traître Polinesso, **Gwendoline Blondeel** a démontré toutes les qualités qui en font une des étoiles montantes de l'opéra baroque. Son timbre de soprano, particulièrement lumineux, a apporté une couleur claire et touchante au personnage. Elle a maîtrisé avec aisance les passages de colorature, illustrant parfaitement l'agitation et la détresse de sa partie. Dans le rôle du Roi d'Écosse, **Nicolas Brooymans** a incarné l'autorité et la dignité paternelle avec une grande classe. Sa voix de basse, plusieurs fois saluée dans ces colonnes pour la beauté de son registre et sa facilité dans les aigus comme les graves, a apporté une solide assise et une profondeur bienvenue à la distribution dominée par les voix hautes. Son chant, caractérisé par une intensité palpable, a communiqué toute la gravité et l'angoisse du souverain face au déshonneur supposé de sa fille. La soirée fut également marquée par un autre exploit : le ténor **Laurence Kilsby**, souffrant, a courageusement assuré la partie scénique de Lurcanio, tandis que son collègue **Nicolas Scott** chantait le rôle depuis la fosse avec *brio*. Cette prouesse, menée avec une précision chronométrique, a soulevé l'admiration du public et témoigne de l'esprit de troupe et du professionnalisme qui régnaient sur cette production.

À l'issue des trois heures de spectacle, l'ovation fut longue et nourrie, saluant un triomphe spectaculaire. Les représentations d'*Ariodante* à Versailles s'achèvent, mais elles laissent le souvenir d'une soirée de référence, où le génie de Haendel a brillé de tous ses feux !



CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 7 décembre 2025.
HAENDEL : Ariodante. F. Fagioli, C. Trottmann, T. Imart, G.
Blondeel... Nicolas Briançon / Stefan Plewniak. Crédit
photographique © Edouard Brane

CRITIQUE, concert. ANGERS,

Centre des Congrès, le 7 déc 2025. Concert de Noël : Humperdinck, Puccini, Fauré, medley de Noël... ONPL / Orchestre National des Pays de la Loire, Sascha Goetzel (direction)

Viennois dans l'âme, touchant par son français exotique quand il prend la parole pour exprimer ce que représente pour lui l'esprit de Noël – dont un bel hommage aux musiciens et chanteurs sur scène, le chef Sascha Goetzel, directeur musical de l'ONPL depuis 2022, a conçu un programme enchanteur. Le rendez-vous est à présent bien installé et très attendu des spectateurs, chaque année, à Angers comme à Nantes. Le bain musical proposé bénéficie pour ce faire de la complicité de deux phalanges chorales, éléments majeurs qui viennent enrichir la somptueuse parure de l'orchestre : le

**Choeur de l'ONPL et ce soir, la Maîtrise
des Pays de la Loire dont les chefs
respectifs, Valérie Fayet et Pierre-Louis
Bonamy assurent l'engagement des
chanteurs pour ce programme de Noël.**

Féerie de Noël

Il n'en fallait pas moins pour réussir une soirée d'intense communion collective. Après l'*Alleluia* du *Messie* de Haendel, grandiose ouverture, **le Choeur de l'ONPL** électrise dans le *Gloria* de Vivaldi, avant d'atteindre les cimes éthérées dans un remarquable « *In Paradisium* » du **Requiem de Fauré**, où la fusion des instruments et des voix (majoritairement féminines) berce l'âme en touchant au cœur. Énergique voire tempétueuse, contrastée et d'une rare élégance, la direction du chef retrouve cette alliance rare du poétique et du dramatique, de la finesse et de l'intensité, particulièrement appréciée récemment dans le cd dédié à [la Sinfonietta de Korngold, que l'on a pu écouter à la Seine Musicale en octobre dernier.](#)

L'ouverture d'***Hänsel und Gretel*** d'Engelbert Humperdinck (1893), pilier des célébrations de Noël à Vienne, le montre sans réserve ; **Sascha Goetzel** y souligne en liberté et souplesse le souffle wagnérien d'une partition sertie de contrastes idéalement calibrés, dans le sens d'un dramatisme d'atmosphères. La cohésion sonore de l'orchestre y rayonne particulièrement. Le programme est riche, comptant deux chanteuses invitées, deux jeunes cantatrices de l'Académie de la Scala de Milan... Ce soir, la clarinette est aussi à l'honneur précisément dans l'air de Sesto (Sextus) du dernier seria de Mozart, *La Clémence de Titus* où le timbre puissant de

la mezzo **Anna-Doris Capitelli** s'épanche tel un cœur enivré et déchiré. Tout aussi convaincante, sa consœur **Francesca Manzo**, expose chez Puccini (« *Chi il bel sogno di Doretta* » de La Rondine, puis l'inusable « *O mio babbino caro* » de La Bohème), son soprano clair et tendre, apportant les nuances de la candeur et de l'ivresse des sens.

Sascha Goetzel est un maître des transitions, réussissant de sublimes passages : ainsi quand l'audience s'élève au Paradis de Fauré puis traverse en lévitation, « **Nimrod** », la 9^e des 14 « **Enigma Variations** » (1899) du très subtil **Elgar**. Outre le portrait personnel de son ami l'éditeur Jeager, la séquence saisit par sa grandeur intime. Là encore, la densité et la cohésion sonore de l'Orchestre fait sensation : le souffle et le recueillement, l'ampleur et l'intensité, l'éloquence concertée des instrumentistes servent admirablement la finesse fervente du chef. C'est exactement l'expression musicale de son propos liminaire évoquant dans l'esprit de Noël, l'importance de la joie à partager, du pardon, de l'amour.

Enfin, après avoir entonné (en anglais) deux chants de Noël de **John Rutter**, les enfants de la **Maîtrise des Pays de la Loire** rejoignent tous les interprètes dans un medley des plus festifs dont le must absolu, d'autant plus indiqué qu'il est autrichien, l'hymne de Noël par excellence, « **Stille Nacht, heilige Nacht** » (1818)... Inspiré, généreux, le chef fédère ses troupes dans un esprit d'union, de partage et de reconnaissance. Rien de tel, de mieux accompli pour s'immerger dans l'une des périodes les plus chaleureuses et les plus attendues de l'année. Joyeux Noël !



CRITIQUE, concert. ANGERS, Centre de congrès, le 7 déc 2025.
Concert de Noël : Humperdinck, Puccini, Fauré, medley de Noël...
ONPL / Orchestre National des Pays de la Loire, Sascha
Goetzel, direction – photos : grand format DR / ci dessous ©
Classiquenews

Georg Friederich Haendel | Le Messie : Alleluia,
Giacomo Puccini | La Rondine : Chi il bel sogno di Doretta,
Wolfgang A. Mozart | La Clémence de Titus : Parto, parto, ma
tu ben mio,
Choeur d'enfants | Pièces a cappella,
Engelbert Humperdinck | Hänsel und Gretel : Ouverture,
Antonio Vivaldi | Gloria : Gloria in excelsis Deo,
Franz Schubert | Mille cherubini in coro,

Giacomo Puccini | Gianni Schicchi : O mio babbino caro,
Gabriel Fauré | Requiem : In Paradisum,
Engelbert Humperdinck | Enigma Variations : Variation IX «
Nimrod »,
Medley de Noël.

Francesca Manzo, soprano
Anna-Doris Capitelli, mezzo-soprano
Choeur de l'ONPL – Valérie Fayet, cheffe de choeur,
Maîtrise des Pays de la Loire – Pierre-Louis Bonamy, chef de
choeur,
/ concerts à Nantes : Maîtrise de la Perverie – Charlotte
Badiou-Corbière, cheffe de choeur,
ORCHESTRE NATIONAL DES PAYS DE LA LOIRE,
Sascha Goetzel, direction.

LIRE aussi **CRITIQUE**, concert. **LA SEINE MUSICALE**, le 16 octobre
2025. TCHAIKOVSKY : Concerto pour piano n°1 / soliste : Andreï
Korobeinikov ; [KORNGOLD : Sinfonietta... Orchestre National des
Pays de la Loire, Sascha Goetzel, direction](#)

[CRITIQUE, concert. LA SEINE MUSICALE, le 16 octobre 2025.
TCHAIKOVSKY : Concerto pour piano n°1 / soliste : Andreï
Korobeinikov ; KORNGOLD : Sinfonietta... Orchestre National des
Pays de la Loire, Sascha Goetzel, direction](#)

CRITIQUE, CD événement. SCHREKER (ouverture des Stigmatisés),
KORNGOLD (Sinfonietta), KRENEK (Potpourri) – ONPL Orchestre
National des Pays de la Loire, Sascha Goetzel, direction (1 cd
BIS)

<https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-schreker-overture-des-stigmatises-korngold-sinfonietta-krenek-potpourri-onpl-orchestre-national-des-pays-de-la-loire-sascha-goetze-direction-1-cd-bis/>

CRITIQUE, CD événement. SCHREKER (ouverture des Stigmatisés), KORNGOLD (Sinfonietta), KRENEK (Potpourri) – ONPL Orchestre National des Pays de la Loire, Sascha Goetzl, direction (1 cd BIS)

CRITIQUE, concert. PARIS, Eglise Saint-Etienne-du-Mont, le 4 décembre 2025. « Hymne à la Vierge ». VICTORIA / GRIEG / PARK... Ensemble La Sportelle, Owain Park

(direction)

Il est des soirées où la musique sacrée dépasse sa fonction première pour devenir une expérience intérieure. Le concert « Hymne à la Vierge », donné le 4 décembre 2025 à l'Eglise Saint-Étienne-du-Mont à Paris, appartient à cette catégorie rare, où l'écoute se fait recueillement et où la beauté semble se déployer sans effort. Sous les voûtes élancées de l'église, devant le jubé renaissance, l'Ensemble *La Sportelle*, sous la direction attentive d'Owain Park, a offert un moment d'une intensité spirituelle peu commune.

photo : Ensemble La Sportelle © F. Le Guen

Dès les premières mesures, on perçoit une cohésion exceptionnelle : les voix respirent ensemble, unies non par une fusion indistincte mais par une écoute intérieure constante. Chaque timbre demeure vivant, individualisé, et pourtant rien ne déborde, rien ne cherche à s'imposer. Cette maturité collective crée un tissu polyphonique d'une élégance rare, où la lumière circule librement. Les sopranos, d'une pureté radieuse, ont immédiatement captivé par leur capacité à filer des sons presque immatériels. Jamais incisives, jamais trop présentes, elles suspendent le temps dans un *pianissimo* d'une justesse exemplaire, sculptant l'acoustique généreuse de l'église avec une maîtrise admirable. Leur ligne, tenue avec un naturel désarmant, donne à l'ensemble cet éclat délicat qui magnifie la dévotion du programme.

Les altos, elles, apportent une chaleur mate, un velours

discret mais essentiel. Leur homogénéité est remarquable : aucun grain ne dépasse, aucun *vibrato* ne trouble la cohérence de la ligne. Ils composent ce noyau intime où la polyphonie trouve sa profondeur émotionnelle, insufflant au concert une couleur presque monastique. Grâce à elles, le son respire, prend de l'ampleur, s'arrondit sans jamais s'alourdir.

La ligne des ténors se distingue par une grande élégance, une émission franche et une diction claire qui porte admirablement dans l'espace. Mais la surprise – et la révélation – de la soirée fut le ténor **Gaël Lefèvre**, dont le timbre lumineux et juvénile a immédiatement



captivé. Sa projection, souple et parfaitement maîtrisée, s'intègre idéalement dans la texture chorale tout en apportant une verticalité singulière. On est frappé par la sincérité de son phrasé, par l'authenticité de son expression : une émotion offerte sans emphase, toujours guidée par le style et par le texte. C'est une voix qu'on remarque pour sa qualité intérieure plutôt que pour son désir de briller.

Les basses, enfin, ont assuré une fondation d'une belle souplesse. Leur profondeur ne se transforme jamais en lourdeur : elle respire, elle soutient, elle porte. Dans les cadences finales, leur présence quasi organique confère au chœur une stabilité apaisante, une assise qui permet aux voix supérieures de s'élever sans contrainte. Cette manière d'habiter la basse avec humilité mais fermeté est l'une des grandes réussites de l'ensemble.

Au centre de tout cela se trouve la direction d'**Owain Park**, qui ne cherche jamais à imposer, mais à révéler. Son geste semble naître du souffle même des chanteurs, façonnant les phrases sans les surcharger, guidant les couleurs sans les figer. Il obtient un équilibre délicat, à la fois vertical et

respirant, qui magnifie la diversité du programme – de la Renaissance aux écritures plus contemporaines, dont la sienne – tout en préservant une unité profondément spirituelle.

Le résultat est un concert qui touche par sa sincérité, par son absence totale de narcissisme musical. Ici, rien n'est démonstratif : tout est vécu. La musique ne sert pas à briller, mais à éclairer. On en sort avec le sentiment d'avoir traversé quelque chose de plus vaste que soi, une sorte de paix offerte, un moment suspendu qui continue de vibrer longtemps après les dernières mesures...

CRITIQUE, concert. PARIS, Eglise Saint-Etienne-du-Mont, le 4 décembre 2025. « Hymne à la Vierge ». VICTORIA / GRIEG / PARK... Ensemble La Sportelle, Owain Park (direction). Crédit photo (c) Droits réservés

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 7 décembre 2025. HUMPERDINCK :

Hansel und Gretel. P. Nolz, J. Aleksanyan, D. Gastl, C. Hunold, S. Lang... Pierre- Emmanuel Rousseau / Christophe Koncz

Seulement filmée en 2020 pendant la pandémie, la nouvelle production d'*Hansel und Gretel* d'Engelbert Humperdinck imaginée par Pierre-Emmanuel Rousseau pour l'Opéra national du Rhin trouve le chemin des planches : trop timide au début, le spectacle décolle tardivement avec l'arrivée de la sorcière, tandis que le plateau vocal se montre trop inégal pour convaincre sur la durée.

Pilier du répertoire dans les pays germaniques au moment des fêtes de Noël et parfois au-delà ([voir notamment à Saint-Gall](#)), *Hansel et Gretel* (1893) d'Humperdinck (1854-1921) ne bénéficie malheureusement pas de la même notoriété dans l'Hexagone. Deux productions parisiennes d'envergure en 25 ans, au Théâtre du Châtelet puis au Palais Garnier ([en 2014](#)), une seule en Alsace en 2000, c'est bien peu pour un ouvrage aussi lumineux, à la délicieuse invention mélodique, qui a pour avantage premier d'initier les jeunes pousses au monde lyrique. On ne peut donc que se réjouir de l'initiative d'Eva Kleinitz (1972-2019), alors directrice de l'Opéra national du Rhin, de remettre au goût du jour cet ouvrage finalement rare dans nos contrées : avec cette reprise, à la distribution en grande partie renouvelée, on découvre enfin sur scène cette

production, confiée à Pierre-Emmanuel Rousseau. Depuis [ses premiers pas à l'Opéra-Comique en 2010](#), l'ancien assistant de Stéphane Braunschweig au Théâtre national de Strasbourg mène désormais une carrière reconnue en tant que metteur en scène, comme a pu le découvrir le public alsacien dans *Le Barbier de Séville* de Rossini, en 2018.

Pour *Hansel et Gretel*, **Pierre-Emmanuel Rousseau** choisit d'insister d'emblée sur l'extrême pauvreté des protagonistes, réduits à trouver leur pitance parmi les restes d'une décharge à ciel ouvert : en choisissant d'ancrer les personnages dans une réalité sociale sordide, cette proposition évacue tout merveilleux au premier tableau, sans recourir à la moindre illustration visuelle lors des splendides interludes orchestraux imaginés par Humperdinck. Si cela peut s'entendre pour l'ouverture, c'est particulièrement dommageable pour la scène du récit de l'existence de la sorcière par le père, considérablement affadie de ce fait. Dans cette optique minimaliste, le finale du I et l'interlude de la forêt dévoilent petit à petit tout un bestiaire bigarré et farfelu, permettant d'animer enfin le plateau. La découverte de la maison diabolique, transformée en cabaret entouré d'une fête foraine, surprend ainsi par son énergie survitaminée, en contraste avec le statisme et l'aridité du début. Si le choix d'opposer radicalement les deux actes a une cohérence intellectuelle, force est de constater qu'il conduit à sacrifier toutes les possibilités dramaturgiques du I, au risque de l'ennui. Il faut donc accepter ce parti-pris pour pleinement savourer le spectacle, qui décolle enfin en deuxième partie, en convoquant Marlène Dietrich, entourée de son « *freak show* » déluré. Fasciné par les efforts de la *diva* pour limiter les injures du temps jusqu'au soir de sa vie, Pierre-Emmanuel Rousseau imagine ainsi une sorcière à la beauté de plus en plus décatie, qui conserverait sa jeunesse en se nourrissant de celle des plus jeunes. Enfin, les quelques allusions au comportement de prédateur sexuel du monstre finalement révélé, comme un lointain avatar de Dorian

Gray, sont parfaitement justifiées par le texte du livret.

Face à ce travail inégal, le plateau vocal réuni ne convainc pas tout à fait, en raison de rôles-titres mal assortis. La faute en revient au choix de **Julietta Aleksanyan**, qui ne parvient pas à affronter toutes les nécessités de son personnage de Gretel. La soprano d'origine arménienne peine ainsi en première partie, faute de souplesse dans les accélérations, tout en montrant des changements de registre audibles jusque dans les parties plus lyriques. On note aussi quelques détimbrages par endroits, comme signe, peut-être, d'une nervosité pour cette représentation attendue. On lui préfère sa partenaire **Patricia Nolz** (Hansel), qui fait valoir des phrasés admirablement articulés, d'une précision de diction appréciable dans ce répertoire. Seul l'aigu manque de brillant pour nous emporter tout à fait. A ses côtés, malgré une tessiture que l'on aimerait plus étendue dans les graves, **Damien Gastl** s'impose en Peter par la conduite naturelle de sa ligne vocale, parfaitement projetée. Encore en rodage, **Catherine Hunold** déçoit en Gertrud par son impact vocal discret face à son partenaire ; le medium est ainsi trop retenu pour embrasser toute la richesse harmonique requise. Autre motif de déception avec la sorcière vocalement trop lisse de **Spencer Lang** : même si c'est un choix imposé par la mise en scène, cette idée ne rend pas justice à l'outrance comique attendue dans sa partie. Enfin, **Louisa Stirland** donne une leçon de musicalité lumineuse dans son double rôle, qui donne un peu de baume au coeur.

Directeur musical de l'**Orchestre national de Mulhouse** (nouvelle appellation de l'Orchestre symphonique de Mulhouse) depuis 2023, **Christoph Koncz** (né en 1987) met un peu de temps à chauffer sa formation, du fait de *tempi* trop mesurés au début. Sa propension à l'allègement raffiné des textures souffre parfois d'une insuffisance de charpente comme de graves, mais reste attachante par son sens de la narration, sans jamais couvrir ses chanteurs.

Après les effluves ensorcelants dévolus à *Hansel et Gretel*, un autre spectacle est à ne pas manquer en début d'année prochaine à Strasbourg, avec la création française du *Miracle d'Héliane* de Korngold : de quoi s'émerveiller du langage luxuriant et spectaculaire du compositeur de *La Ville morte* ([voir notre présentation](#)), à l'inspiration proche de ses contemporains Richard Strauss et Franz Schreker.

CRITIQUE, opéra. Strasbourg, Opéra national du Rhin, le 7 décembre 2025. HUMPERDINCK : Hansel und Gretel. Patricia Nolz (Hansel), LJulietta Aleksanyan (Gretel), Damien Gastl (Peter), Catherine Hunold (Gertrud), Spencer Lang (La Sorcière), Louisa Stirland (Le Marchand de sable, la Fée rosée), Maîtrise de l'Opéra national du Rhin, Orchestre national de Mulhouse, Christoph Koncz (direction musicale) / Pierre-Emmanuel Rousseau (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra national du Rhin, à Strasbourg (jusqu'au 17 décembre 2025), puis à Mulhouse (les 9 et 11 janvier 2026). Crédit photographique (c) Klara Beck

VIDEO : Entretien avec Pierre-Emmanuel Rousseau

CRITIQUE, concert lyrique. PARIS, Salle Gaveau, le 6 décembre 2025. Aires et Duos de G. F. HAENDEL. Jeanine de Bique (soprano), Maarten Engeltjes (contre-ténor et direction)

Ce mercredi 6 décembre, dans l'écrin doré et l'acoustique si chère de la Salle Gaveau, l'émotion et l'excellence étaient au rendez-vous pour un récital 100% consacré à Georg Friedrich Haendel (dans le cadre des *Concerts Philippe Maillard Productions*,) et portée par deux artistes d'exception : Jeanine de Bique et Maarten Engeltjes !

Comme écrin pour ces deux voix d'envergure, le **PTJCT Amsterdam**, phalange baroque amstellodamoise d'une belle précision et vitalité, qui a posé un tapis sonore à la fois luxuriant et précis sous la direction du contre-ténor de la soirée : **Maarten Engeltjes**. La soprano **Jeanine De Bique**, originaire de Trinidad et Tobago, est une véritable force de la nature, capturant immédiatement les cœurs par la pureté cristalline, la souplesse et l'expressivité de son timbre. Dès « *The leafy honours* » (extrait de *Belshazzar*), elle déploie une agilité virtuose et une musicalité qui parle directement à l'âme. En contrepoint parfait, Maarten Engeltjes

démontre une intelligence musicale absolue dans son « *Great God* », puissant et recueilli, d'une intensité dramatique saisissante. Son « *Dove sei, amato bene* » (tiré de *Rodelinda*) a été également moment de grâce suspendue, d'une élégance mélancolique et d'une projection émotionnelle remarquables. La beauté de son timbre, chaleureux et sans aucune dureté, a impressionné l'auditoire.



Les duos ont été les sommets de la soirée. « *Great victor at your feet* » (*Belshazzar*), puis surtout le bouleversant « *Io t'abbraccio* » (*Rodelinda*) ont fait frissonner la salle. Les deux voix, s'enlaçant, se répondant, se fondant avec une sensibilité et une synchronisation parfaites, offrant des moments d'une humanité rare. Le voyage dans *Giulio Cesare* a ensuite confirmé l'étendue de leur art. Jeanine De Bique a envoûté avec un « *V'adoro, pupille* » d'une sensualité à couper le souffle, avant de livrer un « *Da tempeste* » d'une virtuosité éblouissante et d'un tempérament théâtral irrésistible, soulevant des tonnerres d'applaudissements. Maarten Engeltjes, dans « *Se in fiorito* », a déployé une ligne de chant d'une superbe longueur sérénité. Le finale, avec le duo « *Caro / Bella...* » tiré de *Giulio Cesare*, a scellé cette union artistique dans la joie et la tendresse.

Mais le public ne voulait pas les laisser partir ! Les *bis* ont été deux cadeaux ultimes : le duo paisible et lumineux « *These labors past* » (extrait de l'oratorio handélien *Jephtha*), avant de nous offrir, par une demande populaire irrésistible, la reprise de « *Io t'abbraccio* ». Ce second baiser musical, encore plus intense et libéré, a été une conclusion parfaite à la soirée !

**CRITIQUE, concert lyrique. PARIS, Salle Gaveau, le 6 décembre 2025. Airs et Duos de G. F. HAENDEL. Jeanine de Bique (soprano), Maarten Engeltjes (contre-ténor et direction).
Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu**

CRITIQUE, danse. AULNAY SOUS BOIS, Th. J. Prévert, le 29 nov 2025. Pietragalla & Derouault : GISELLE(S). Théâtre du Corps (chorégraphie et mise en scène)

Dans leur ballet : « *Giselle(s)* », Pietragalla et Derouault transforment le ballet romantique en un face-à-face intense qui dénonce les violences faites

aux femmes, porté par une troupe de guerrières soudées, nommées : les « Willis ». Au cœur du récit, la vengeance des femmes plane en permanence sur les hommes, sans que l'on sache vraiment jusqu'où elle ira, ce qui crée une tension constante et donne envie de découvrir comment ce rapport de force va basculer. [évoluer].

Compte-rendu critique par **Amalia Procopio-Valentin** – Photo : Pascal Elliott

Quand les femmes n'entendent plus subir

Giselle(s), mis en scène par **Marie-Claude Pietragalla** et **Julien Derouault**, présenté au Théâtre Jacques-Prévert d'Aulnay-sous-Bois ce 29 novembre 2025 est une création contemporaine du **Théâtre du Corps** ; les deux chorégraphes proposent une relecture moderne du ballet romantique par excellence : Giselle. L'interprétation met en lumière la condition des femmes, les violences qu'elles subissent, ainsi que la question de la vengeance.

En deux actes

Le spectacle se divise en deux actes. Dans le premier, on découvre la vie de quatre couples dont la relation se détériore progressivement, sous le regard impuissant du personnage incarné par Pietragalla. Le deuxième acte, lui, se déroule dans un univers plus macabre où des créatures appelées « Willis » se moquent des hommes et jouent avec eux. Pietragalla y incarne alors leur cheffe, Giselle. La création du Théâtre du Corps revisite l'œuvre originale pour en offrir une lecture plus actuelle, centrée sur la condition féminine et les violences psychologiques et physiques.

ATMOSPHERE OPPRESSANTE

La mise en scène repose sur une scénographie sobre où le corps devient le principal moyen d'expression. Le rythme alterne moments très physiques et passages plus introspectifs. L'espace est utilisé de manière fluide, avec des déplacements qui structurent la narration. Les lumières, souvent contrastées, créent une atmosphère parfois intime, parfois oppressante, tandis que le travail sonore accentue la tension dramatique : il souligne les états intérieurs des personnages.

WILLIS ET COUPLES EN SOUFFRANCE

Le jeu des comédiens est d'abord marqué par l'interprétation très expressive des couples, dont la complicité laisse peu à peu place aux tensions et à la rupture. Chaque duo fait sentir l'usure des relations, avec une présence scénique qui intensifie et met en lumière les différentes émotions. Dans le second acte, l'union des femmes Willis crée une dynamique totalement différente : leur mouvement collectif, presque hypnotique, donne une force saisissante au groupe. Ensemble, elles imposent une véritable puissance dramatique presque

militaire qui contraste avec l'intimité des couples du premier acte.

Le spectacle utilise très peu de texte : les quelques paroles présentes servent surtout à compléter la pantomime et à accompagner les gestes. En revanche, les cris et les onomatopées occupent une place importante ; ils traduisent des émotions fortes et renforcent la violence des scènes.

CELLES QUI EFFRAIENT...

Le spectacle surprend et touche par plusieurs aspects. C'est d'abord la grande présence de violence dans le premier acte. Une force croissante qui crée un vrai malaise. On est aussi marqué par l'unité guerrière des Willis dans le second acte : ici, ce ne sont plus des femmes victimes, mais des figures puissantes et menaçantes. Cette inversion des rôles – où les femmes ne subissent plus mais deviennent celles qui effraient – produit un spectacle qui déconcerte et qui marque profondément.

PIETRAGALLA EN GISELLE CHEFFE DES GUERRIÈRES

L'interprétation de Pietragalla au deuxième acte est saisissante. Elle interprète Giselle, la cheffe des femmes guerrières. Sa présence impose immédiatement une autorité, renforcée par l'énergie de son « armée ». Le début de l'acte est également très réussi : l'apparition des Willis autour d'une grande table à manger crée un impact visuel fort, donnant à cette entrée une puissance quasi rituelle qui marque durablement le spectateur. Les interactions avec le décor sont fortes : elles dansent autour de la table et montent dessus, ce qui intensifie la scène. La présence de certains excès d'agressivité comme des cris et

des sons très forts peut troubler le spectateur. Bien que volontaire, un choix qui s'avère parfois trop appuyé. La présence d'une grande croix au centre de la scénographie peut également interroger : ce symbole très fort n'est pas vraiment expliqué, ce qui laisse le spectateur dans l'incertitude sur son sens. Elle pourrait indiquer la tombe de la Willis morte : c'est dans la tradition romantique le lieu où son spectre apparaît pour tourmenter le fiancé qui l'a trahie..

Ce spectacle suscite un vrai sentiment de solidarité et d'empathie entre les femmes, surtout à travers l'unité des Willis. Il amène aussi à réfléchir sur la place de la femme et de l'homme dans la société actuelle, et sur la façon dont la vengeance peut habiter l'imaginaire du spectateur : on se demande jusqu'où la souffrance justifie ou non cette soif de représailles.

Cette adaptation contemporaine réussie de Giselle, qui, grâce à une chorégraphie très maîtrisée, à une mise en scène forte et unie, met en lumière la place des femmes dans la société, dénonce les violences et interroge sur la vengeance. Le spectacle est recommandé à partir de 12 ans en raison de certaines scènes de violence. Il atteint clairement ses objectifs. Il met en lumière la place des femmes dans la société et sensibilise le public aux violences qu'elles subissent. A découvrir indiscutablement.

A ne pas manquer lors des reprises. Plus d'infos sur le site du **Théâtre du corps** (reprise annoncée entre autres à **Clichy sous bois**, dim **1er fév 2026**) / Pietragalla et Derouault : <https://www.theatre-du-corps.com>

/
Consultez la page dédiée au spectacle GISELLE(S) :



CRITIQUE, concert. PORTO, Casa da Musica (Sala Suggia), le 5 décembre 2025. WAGNER / HENZE / BRAHMS. Paulo Alvares (piano), Orchestre Symphonique « Casa da Musica » de Porto, Stefan Blunier (direction)

Ce vendredi 5 décembre, la Casa da Música de Porto, cet emblème architectural futuriste conçu par Rem Koolhaas, a une fois de plus offert l'écrin parfait pour une soirée symphonique d'une intensité remarquable. Construite à l'occasion de Porto Capitale Européenne de la Culture en 2001, cette "météorite" de béton blanc et de verre se

dresse fièrement sur la *Rotunda da Boavista*, projetant une lumière nouvelle sur la ville. Son auditorium principal, aux parois de verre ondulé, offre une expérience acoustique d'exception tout en intégrant symboliquement le paysage urbain au spectacle.

Mais hier soir, l'ovni architectural n'était pas seulement un décor, il était l'acteur silencieux d'un **programme audacieux allant de Wagner à Brahms, sous la direction du chef principal de l'Orchestre Symphonique de Porto, Stefan Blunier**. La soirée s'ouvrait en effet sur un diptyque wagnérien fascinant, explorant deux visages du mythe de *Tristan et Isolde*. D'abord, l'auditoire a pu entendre le Prélude du 3^e Acte de *Tristan und Isolde* de Richard Wagner, dans lequel Stefan Blunier a su capturer l'essence même du désir et de la mort qui hante l'opéra. L'orchestre a magistralement dépeint la désolation de Tristan mourant, avec un solo de cor anglais d'une profonde mélancolie, qui a su émouvoir la salle, tandis que sans transition ni pause, sur ses derniers accords est venu s'enchaîner l'étonnant ***Tristan, pour orchestre, piano et bande magnétique*** (1974) du compositeur allemand **Heinz Werner Henze**. Dans un contraste saisissant, le pianiste brésilien **Paulo Alvares** a rejoint alors la phalange portuane pour une plongée expérimentale. Cette œuvre rare crée un dialogue fascinant et parfois troublant entre la puissance symphonique traditionnelle, le jeu pianistique acéré du piano et les textures électroniques de la bande magnétique. Cette interprétation a brillamment mis en lumière la modernité intemporelle du mythe, prouvant que la passion dévastatrice de Tristan peut aussi s'exprimer à travers les langages artistiques du XX^e siècle.

La seconde partie de la soirée fut entièrement dédiée à la ***Symphonie n°1*** en ut mineur, op. 68 de **Johannes Brahms**. Sous la

baguette à la fois fervente et rigoureuse de Stefan Blunier, l'**Orchestre Symphonique de Porto** a offert une lecture magistrale de cette œuvre monumentale : quelle force tellurique dès les premiers accords ! Sous la baguette de Blunier, l'introduction fut un orage de passions contenu, avec des timbales qui roulaient comme un destin inexorable. Puis l'**Allegro** a jailli avec une énergie fougueuse et une clarté absolue. Le chef a sculpté chaque ligne, permettant à la tension dramatique de monter par vagues successives jusqu'à une réexposition d'une puissance à couper le souffle. L'ombre de Beethoven planait, mais transcendée par une ferveur toute brahmsienne. Puis, l'*Andante sostenuto* s'est élevé comme une longue, tendre et inoubliable mélodie. Les cordes ont chanté avec un lyrisme d'une chaleur et d'une profondeur rares, portées par un legato parfait. Les solos de violon et de hautbois étaient des confidences à peine murmurées, empreintes d'une nostalgie noble. Blunier a su ici révéler toute la poésie intime de Brahms, dans un moment de pure grâce. Dans le *Poco allegretto*, l'orchestre a déployé une grâce souriante et mélancolique. Le dialogue entre les clarinettes et les bois était d'une délicatesse aérienne, comme une danse légère sur un fond de tendre tristesse. Le phrasé était d'une élégance et d'une fluidité remarquables, offrant un moment de respiration lumineuse et raffinée avant l'ultime combat. Et puis vint le *Finale* monumental ! L'introduction *adagio*, sombre et tourmentée, a créé un suspense presque insoutenable. Soudain, l'appel de cor, rayonnant et pur, a percé les ténèbres comme une promesse de victoire. Le choral qui suit fut d'une solennité grandiose, prélude à l'explosion du thème triomphal. Là, Blunier a lâché toutes les forces : le *tutti* orchestral fut éclatant, puissant, d'une joie irrésistible. Le *finale* s'est achevé dans une allégorie sonore d'une victoire chèrement acquise, laissant la salle sous le choc et transportée.

Cette soirée exceptionnelle marquait aussi symboliquement la fin d'un chapitre pour la Casa da Música. Le 1er janvier 2026,

le Français **François Bou** (jusqu'alors directeur artistique de l'Orchestre National de Lille) prendra ses fonctions en tant que **nouveau directeur artistique de la Casa da Musica**, succédant à António Jorge Pacheco. Sa première programmation – [déjà en ligne et qui court jusqu'au 31 décembre 2026 !](#) – s'articule autour du thème « *Racines / Résonances* ». Ce concept explore la manière dont les traditions populaires et le patrimoine inspirent les créations nouvelles, des *Bachianas Brasileiras* de Villa-Lobos aux œuvres de Bartók ou Stravinsky. Avec sa programmation 2026 audacieuse, cette institution unique entreprend un nouveau voyage passionnant. Une chose est sûre : à Porto, la musique n'a pas fini de résonner et de surprendre !

CRITIQUE, concert. PORTO, Casa da Musica, le 5 décembre 2025.
WAGNER / HENZE / BRAHMS. Paulo Alvares (piano), Orchestre
Symphonique « Casa da Musica » de Porto, Stefan Blunier
(direction). Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu

**CRITIQUE, opéra. PARIS,
Théâtre des Champs-Élysées,**

Le 3 décembre 2025. OFFENBACH : Robinson Crusoé. S. Ratia, J. Fuchs, A. Charvet, L. Naouri, M. Mauillon... Laurent Pelly / Marc Minkowski

Près de quarante ans que les Parisiens attendaient une nouvelle production de *Robinson Crusoé* de Jacques Offenbach, depuis la production guère mémorable de Robert Dhéry (1986), et surtout sa création à l'Opéra-Comique en 1867. Et c'est un nouveau chef-d'œuvre du duo de choc Marc Minkowski / Laurent Pelly.

Depuis des décennies désormais, la magie opère sans faille quand le fondateur des Musiciens du Louvre rencontre l'imagination fertile de **Laurent Pelly**. Après *Orphée aux Enfers*, *Les Contes d'Hoffmann*, *La belle Hélène*, *La Périchole*, sans oublier l'inoubliable *Platée*, et bien d'autres, la résurrection de *Robinson Crusoé*, opéra-comique qui obtint à l'époque un succès très mitigé, après l'échec sept ans auparavant d'un autre chef-d'œuvre *Barkouf*, est une totale réussite. Il était néanmoins difficile de proposer une lecture littérale du livret de Cormon et Crémieux, théâtralement efficace mais traversé par des préjugés colonialistes (on en veut pour preuve la suppression au début du troisième acte de l'ariette de Suzanne « *Oui, c'est un brun* » qui compare Vendredi à un bien commercial). Comme toujours, la fidèle **Agathe Mélinand** adapte avec intelligence sans trahir : les pirates disparaissent au profit de militaires de chez l'oncle

Sam, quand les anthropophages travaillent dans un abattoir moderne, tout d'orange vêtus et aux pieds vert fluo, tandis que la tribu adoratrice du dieu Saranha est grimée – apparition hilarante – en un certain Républicain à la large mèche blonde. Vendredi lui-même voit son idiome occidentalisé (exit le sabir pseudo-indigène dont la tradition remonte au moins au *Bourgeois gentilhomme*). L'acte londonien, loin d'évoquer une gravure de Hogarth – comme l'indiquent les didascalies du livret – présente un intérieur bourgeois compassé, très « *seventeen* », distillant un ennui qui incite Robinson à prendre le large. Un premier acte qui peut décevoir et qui peine à décoller s'il ne servait de prolégomène au départ du héros et s'il n'était agrémenté d'une musique délicieuse, souvent irrésistible, notamment son ébouriffante ouverture et ses riches pages orchestrales.

Avec l'humour et l'ingéniosité qu'on lui connaît, Pelly, avec sa complice de toujours **Chantal Thomas**, a troqué l'île sauvage pour l'île de Manhattan, dominée par quelques silhouettes de gratte-ciels, et les huttes des sauvages en tentes de SDF nouveaux naufragés de la société moderne et capitaliste : la tente *Quechua* vaut même comme métonymie de l'île tout entière. La scène où les amis de Robinson, Toby et Suzanne, risquent de servir d'ingrédients au célèbre pot au feu mitonné par un Jim Cocks survolté – début d'une série de *gags* hilarants –, est transformée en grandiose usine à viande digne des temps modernes symbolisé par un gigantesque *EAT* éclairé au néon, dont il ne restera que la dernière lettre, symbole du sacrifice christique d'Edwige sauvée *in extremis* par un Vendredi téméraire, permettant ainsi à Robinson de s'arracher à l'illusion dystopique.



Porté à la création par une distribution prestigieuse, dominée par Célestine Galli-Marié, la créatrice de *Carmen* en Vendredi, la résurrection parisienne de *Robinson* bénéficie à nouveau d'une distribution de premier plan, certains fidèles compagnons de route du duo Minkowski / Pelly, comme **Laurent Naouri** dans le rôle plutôt frustrant de Sir William Crusoé. Mais la voix est toujours aussi solide et magnifiquement projetée et ses talents d'acteurs, jusque dans ses mimiques, ne sont plus à démontrer. Dans le rôle de son épouse inquiète, **Julie Pasturaud** est une Deborah au tempérament bien trempé, également rompu à ce répertoire (on se souvient d'elle en reine Clémentine dans le désopilant *Barbe-Bleue*), mais elle aussi frustrée d'être en grande partie cantonnée au premier acte dans une succession d'ensembles qui lui laisse peu d'espace pour s'affirmer pleinement. Dans le rôle-titre, initialement prévu pour Lawrence Brownlee, le ténor malgache **Sahy Ratia** tire parfaitement son épingle du jeu, grâce à un timbre clair et homogène, parfois légèrement nasillard, plus à

l'aise et plus convaincant dans les passages élégiaques. Edwige, grimée en poupée hollywoodienne des années soixante, est campée par une **Julie Fuchs** des grands jours, jouant avec bonheur de ses talents d'actrice protéiforme, passant d'une jeune fille de bonne famille au premier acte en fille dévergondée dans les deux derniers. Sa voix à la fois chaleureuse et cristalline, impressionnante de virtuosité contenue (les suraigus ne tiennent pas longtemps mais ils sont bien là), nous vaut de beaux et bons moments de théâtre. Le Vendredi d'**Adèle Charvet** pâtit quelque peu de la méforme de la chanteuse souffrante le soir de la première, mais si la voix en est impactée (les aigus sonnent trop larges), elle joue parfaitement le jeu par un timbre généreux et un engagement sans faille. Discrets dans l'acte londonien, le Toby de **Marc Mauillon** et la Suzanne d'**Emma Fekete** explosent vocalement dans les deux derniers actes (irrésistible duo du sacrifice) : présence scénique et diction impeccable pour lui, sans la gouaille excessive qu'on pouvait parfois lui reprocher, joli timbre de soprano léger, bien que trop discrète dans les dialogues parlés, mais toujours espiègle et piquant pour elle, notamment face un Jim Cocks incarné par un **Rodolphe Briand** haut en couleur qu'on eût dit tout droit sorti d'une scène de *Docteur Folamour*. Le baryton **Mathieu Toulouse**, qui prête son timbre bien charpenté au rôle secondaire d'Atkins, le capitaine des pirates, complète avec bonheur la distribution, tous dirigés d'une main de maître par **Laurent Pelly**, secondé par la dramaturgie efficace des lumières de **Michel Le Borgne**. Une mention spéciale pour le **Chœur Accentus** magnifiquement préparé par **Louis Gal**.

Dans la fosse, **Marc Minkowski** est comme un poisson dans l'eau avec une direction proprement électrisante, magnifiant avec l'éloquence qu'on lui connaît les nombreuses pages orchestrales de la partition (une des plus riches de ce point de vue d'Offenbach), soulignant ici les couleurs incisives des bois, ailleurs la ductilité des cordes, là la facétie des cuivres, dans un même élan théâtral. Une production mémorable

dont on espère une captation pérenne.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 3 décembre 2025. OFFENBACH : Robinson Crusoé. S. Ratia, J. Fuchs, A. Charvet, L. Naouri, M. Maillon... Laurent Pelly / Marc Minkowski. Crédit photographique (© Vincent Pontet)