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 choeur réduit à l’essentiel (un quatuor

vocal).

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



Photo : DR

Austère ou sans poésie aucune, certains resteront réservés à l'univers concentrée sur l'essentiel, d'une épure visuelle qui questionne le sens de chaque situation sans décors, avec un dispositif scénique réduit à sa plus simple expression. L'essentiel, le drame mozartien ressort dans toute sa modernité, renvoyant l'itinéraire du dévoyé perverti 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

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 nu 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 recréation 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 recréation 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 vériste : 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 fringuant 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 véristes 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 2è 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. ll 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 caenaise 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). Dune 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 Amouroux

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 l’Opera de Paris.

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'eux aux chorégraphes les plus créatifs voire audacieux, de Balanchine à Béjart…

La farce enfantine y voisine avec l'élégance la plus racée, le

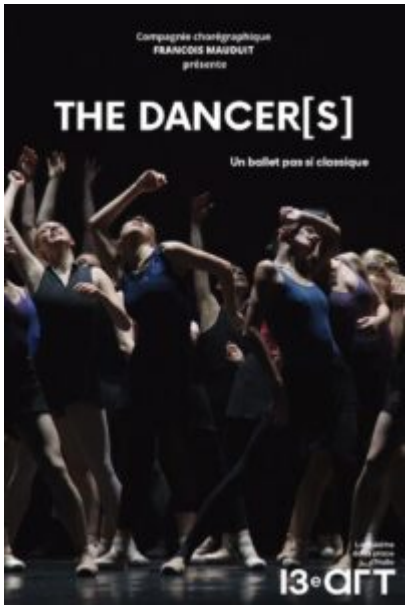
costume de Scaramouche avec le tutu à pointe, la passion de Tchaikovsky avec la jubilation athlétique collective, de surcroît au début et en conclusion, dans l'énergie lumineuse de Bach [deux splendides arches, d'ouverture et de conclusion].

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'entrainement 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. Trottmann, 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 9è 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 Rutte**r, 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-ouverture-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 Goetzel, 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.
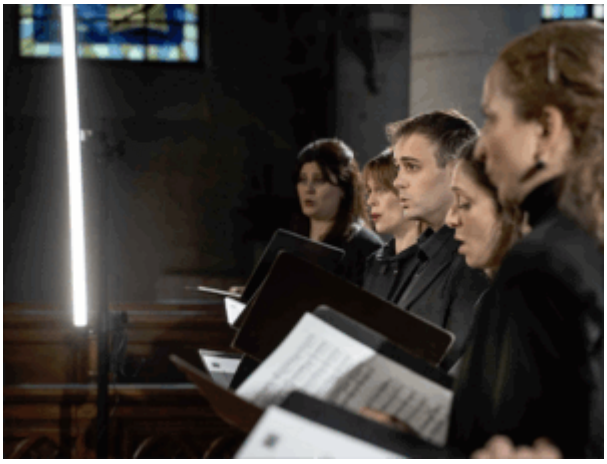
---

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