CRITIQUE, danse. NANCY, Opéra national de Lorraine, le 7 novembre 2025. « Works » et « Synchronicité » de Maud Le Pladec, « TURNING BURNING » de Jan Martens, et « The Fugue » de Twyla Tharp par la Ballet de Lorraine

A l'Opéra national de Lorraine nous avons vécu un moment de grâce pure, une célébration de la danse dans toute sa diversité et sa puissance. Le CCN – Ballet de Lorraine, sous l'impulsion rayonnante de sa directrice Maud Le Pladec, a offert un programme kaléidoscopique qui a littéralement enthousiasmé le public nancéien. De la rigueur néoclassique à l'euphorie la plus collective – au travers d'ouvrages de Maud Le Pladec, Twyla Tharp *et* Jan Martens -, ce véritable voyage chorégraphique a démontré, s'il en était encore besoin, la vitalité exceptionnelle de cette compagnie.

La soirée s'ouvrait avec *Works*, une pièce signée **Maud Le Pladec** elle-même. Créée en 2016 dans le cadre du mystérieux programme « *Plaisirs inconnus* », cette œuvre se dévoile enfin pleinement. Sur une musique de Michael Gordon qui distord la

célèbre *Symphonie n°7* de Beethoven, dix danseurs, vêtus d'académiques dorés, découpent l'espace avec une rigueur presque mathématique. La pièce est une déconstruction énergique du vocabulaire classique, un jeu de lignes qui se forment, se brisent et se recomposent avec une intensité saisissante. On est saisi par la précision millimétrée des interprètes, leur capacité à incarner cette tension entre structure et débordement.



Le ton change radicalement avec *Morning Burning* du chorégraphe belge **Jan Martens**. Place à l'hypnose et à la répétition. Les danseurs se lancent dans une ronde infernale, un tournoiement infini qui évoque un système solaire en perpétuel déséquilibre. Minimaliste et pourtant d'une intensité dramatique folle, la pièce fascine par son motif répétitif et sa puissance visuelle. Un détail saisit le regard : les

lettres sur les *t-shirts* blancs des interprètes s'assemblent, formant une phrase d'une brûlante actualité, rappelant l'urgence d'un monde qui vacille mais continue de danser.

Après l'entracte, c'est un véritable plongeon dans l'histoire de la danse avec *The Fugue* de **Twyla Tharp**. Rarement donnée, cette pièce de 1970 est un petit bijou d'intelligence et de virtuosité . Trois danseurs, seuls sur scène, incarnent les trois voix d'une fugue musicale sur *L'Offrande musicale* de Bach. Dans un premier temps, le silence n'est rompu que par le claquement sec de leurs pas, frappés comme des talons de *flamenco*. Puis la musique s'installe, et c'est un festival de variations, de contrepoints et d'architectures corporelles qui se déploie. Une démonstration éblouissante de la modernité intemporelle de Twyla Tharp.



Enfin, le clou de la soirée, le moment tant attendu : *Synchronicité* de **Maud Le Pladec**. Ce tableau, qui avait enflammé la cérémonie d'ouverture des *Jeux Olympiques* de Paris

2024, fait son entrée triomphale dans l'écrin de l'**Opéra national de Lorraine**. Si la version olympique comptait des centaines de danseurs sur les quais de Seine, le **Ballet de Lorraine** en propose ici une interprétation resserrée et tout aussi spectaculaire avec ses vingt-quatre interprètes Huit minutes d'euphorie pure, un *shot* d'énergie collective où les corps vêtus d'or s'élancent, se répondent et s'enflamment à l'unisson. C'est un hymne à la joie, un moment de communion rare entre les artistes et un public conquis, debout, emporté par cette transe lumineuse et fédératrice.

CRITIQUE, danse. NANCY, Opéra national de Lorraine, le 7 novembre 2025. « Works » et « Synchronicité » de Maud Le Pladec, « TURNING BURNING » de Jan Martens, et « The Fugue » de Twyla Tharp par la Ballet de Lorraine. Crédit photographique (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, opéra. RENNES, Opéra le 10 nov 2025. SONDHEIM : Company. Gaétan

Borg, Jasmine Roy, Jeanne Jerosme, … Orchestre National de Bretagne, Larry Blank [direction] / James Bonas [mise en scène]

Célibat ou vie de couple ? Insouciance ou engagement? BOBBY [Robert] ne cesse de tergiverser, emporté dans le rythme trépidant de la vie New-Yorkaise qu'incarne la déjantée et délirante Marta [Neïma Naouri et son très bel air prenant, exalté : « *Another hundred poeple* »] …

Dans son Fauteuil bien confortable, et au moment où il se voit fêter ses 35 ans, le célibataire endurci qui collectionne les aventures [dont l'hôtesse de l'air April], questionne les 5 couples qui composent ses amis, une « *company* / compagnie », bienveillante parfois inquiète, toujours à ses côtés qui offre aussi un terrain d'étude psychologique et comportementale pour le spectateur, à travers les scénettes qui en exposent conflits, petites brouilles, retrouvailles d'un quotidien conjugal parfois pesant.

L'humour, la fantaisie, surtout le swing de la musique de

Stephen Sondheim [1970] évite l'enlisement voire la répétition d'une comédie lyrique qui à sa création avait marqué les esprits par son découpage narratif innovant, ses actions multiples, ses retours à la scène primordiale, – celle de la fête d'anniversaire qui déclenche chez Bobby, ses questions existentielles.
Pour autant cette histoire de couples, de compréhension mutuelles entre les sexes oblitère totalement la question de la famille et des enfants…, la pièce propre aux années 1970, se concentrant uniquement sur le regard de Bobby, éternel ado dubitatif qui trentenaire, espère une compagnie / compagne idéale dans sa vie [cf la vision exprimée dans son dernier air « *Being alive* »], tout en demeurant indéfectiblement libre.

Vie de couple ou célibat,
ou les tergiversations de Bobby…
Tout l'esprit de Broadway à l'Opéra de Rennes



Le vrai plaisir ce soir vient de la fosse électrisée, percutante, expressive à souhaits par le chef spécialiste de ce répertoire [la veine Broadway post Bernstein], **Larry Blank**. Le maestro connaît d'autant mieux la musique de Sondheim qu'il a travaillé avec le compositeur en dirigeant *Sweeney Todd* [Los Angeles, 1999]. Blank, gestes

fluides et corps mobile, se délecte visiblement à alléger l'orchestration où jaillissent entre autre les nuances spécifiques du « rock-sichord », clavier électronique imitant le clavecin (et utilisé alors pour la première fois dans une fosse d'orchestre). Tout cela intensifie la texture jazzy, plutôt très dansante de l'écriture propre aux premières comédies de Sondheim. Le chef danse avec les musiciens de l'Orchestre national de Bretagne : l'énergie des cuivres, l'ivresse des vents, la batterie omniprésente qui nourrit constamment l'élan rythmique … répondent astucieusement à sa quête sonore, énergique, dramatique, fluide. **Tout l'esprit de Broadway se déploie ce soir à Rennes.**

La distribution reste homogène … mais sans vraiment toucher (à quelques exceptions près) ; elle a le mérite de mettre le pied à l'étrier des jeunes chanteurs mis en avant par le programme « génération opéra ». Tous doivent prendre de la graine face à la performance irréprochable de **Jasmine Roy** (Joanne) : fine comédienne, entre autodérision et clairvoyance, avec des moyens dramatiques qui se révèlent en seconde partie [dans la scène du club où elle chante totalement grise, l'ennui des épouses très convenables qui prennent le thé… « *The ladies who lunch*« / en réalité tout ce qu'exècre cette riche multidivorcée, tout à fait lucide]. La chanteuse brûle les planches, il est vrai que dans son cas, l'expérience porte ses fruits : sa performance *cinématographique* se distingue nettement.

Palmes aussi à l'Amy de **Jeanne Jerosme**, abattage vocal et performance d'actrice maîtrisés, dans une scène délirante épinglant le stress de la parfaite ménagère, au bord de la crise de nerfs, shootée au beurre de cacahuète et au lait écrémé, et qui ne sait plus si elle est prête à se marier (« *Getting married today* »)…

Au fil des tableaux, le profil de Bobby, l'éternel célibataire se précise, gagne en profondeur et en complexité, une richesse émotionnelle que le chanteur en titre, **Gaétan Borg**, semble

cependant plus affleurer qu'incarner, exprimant à travers ses 3 grands airs solos, la même invariable couleur quand son texte ouvre des perspectives plus nuancées [son dernier air, – déjà cité, le plus tendre, dévoile des failles et une ouverture, absentes au début de l'action].

Pour autant, l'implication générale sur le plateau trouve un équilibre indiscutable entre chant, théâtre, danse. C'est une réjouissante réalisation qui démontre le métier de Sondheim aussi inspiré que les meilleurs comédies de Bernstein, et dans une distribution qui expose de jeunes talents engagés.

Encore 2 représentations à l'Opéra de Rennes, aujourd'hui **mardi 11 [16h]** et **mercredi 12 novembre 2025 [20h]**. – plus d'infos directement sur le site de l'Opéra de Rennes : https://opera-rennes.fr/fr/evenement/company



Prochaine production événement à L'Opéra de Rennes : Le Pèlerinage de la rose, les 2 et 3 décembre 2025 / très rare oratorio de Robert Schumann, production événement : https://opera-rennes.fr/fr
Page dédiée le pèlerinage de la Rose : https://opera-rennes.fr/fr/evenement/le-pelerinage-de-la-rose

_____

CRITIQUE, concert. ANGERS, Cité des Congrès, le 9 nov 2025. GLAZOUNOV / VILLA-LOBOS / BARTOK / SCHUMANN. Asya Fateyeva (saxophones), ONPL, Sora-Elisabeth Lee (direction)

C'este encore une belle soirée symphonique qu'a offert à son public l'Orchestre National des Pays de la Loire (phalange angevine), sous la direction énergique et précise de la jeune cheffe coréenne Sora-Elisabeth Lee, et brillamment articulé autour du dialogue entre la Russie, le Brésil, la Hongrie et l'Allemagne.

La première partie de ce concert était dédiée à la magie du

saxophone, portée par la virtuosité étincelante de la soliste **Asya Fateyeva**. La soirée s'ouvre sur le ***Concerto pour saxophone alto et cordes*** d'**Alexandre Glazounov**, un ouvrage aussi rare que charmant ! Dès les premières notes, Asya Fateyeva a captivé l'auditoire. Son saxophone alto était d'une rondeur et d'une chaleur extraordinaires, naviguant avec une aisance déconcertante entre le lyrisme romantique et les passages virtuoses. La complicité avec l'orchestre était également palpable. Sora-Elisabeth Lee a su contenir les cordes pour créer un écrin parfait, laissant le chant du saxophone s'épanouir pleinement. Le voyage s'est poursuivi avec une plongée dans l'univers brésilien de **Heitor Villa-Lobos,** la ***Fantaisie pour saxophone soprano soprano***. L'œuvre, avec ses rythmes entêtants, ses couleurs harmoniques audacieuses et sa structure libre, contrastait vivement avec la rigueur classique de Glazunov. La soliste et l'orchestre ont semblé se libérer, jouant avec les syncopes et les couleurs exotiques avec une joie communicative. Les trois cors et les cordes ont brillé dans ce dialogue enlevé, restituant toute l'âme brésilienne chère au compositeur. En bis, Asya Fateyeva nous a offert un moment de pure magie avec l'une des ***Six Danses populaires roumaines*** (originellement écrites pour le piano) de **Béla Bartók**. Dans un arrangement pour saxophone, la saxophoniste a su mettre en valeur le phrasé incroyable et le sens du folklore de l'ouvrage. L'esprit de la musique tzigane, avec sa liberté rythmique et son expressivité brute, a été restitué avec une géniale spontanéité, laissant le public sous le charme !

Après l'entracte, l'orchestre au grand complet est revenu pour aborder la monumentale ***Symphonie n°3 « dite Rhénane »*** de **Robert Schumann**. C'est ici que le talent de Sora-Elisabeth Lee a pleinement éclaté. D'emblée, le mouvement a jailli avec une énergie et une noblesse remarquables. La cheffe a parfaitement mis en valeur les hemioles qui donnent ce balancement si caractéristique à la musique, créant un puissant élan vital. L'intervalle de quarte, cellule

génératrice de toute la symphonie, était mis en avant avec une clarté confondante. Le mouvement suivant, évoquant à l'origine un « *Matin sur le Rhin* », avait la simplicité robuste d'un *Ländle*r. Le *tempo* choisi, volontairement modéré, a permis de savourer la couleur pastorale et les jeux contrapuntiques, avec une belle respiration. Le troisième mouvement est un *Intermezzo* qui a été un vrai moment de grâce et de sérénité. Sora-Elisabeth Lee a dirigé avec une grande délicatesse, laissant les phrases mélodiques s'épanouir comme des chants sans paroles. L'orchestre a joué avec une belle transparence, offrant une pause contemplative avant les moments les plus intenses. Puis est venu sans conteste le point d'orgue de la soirée, avec le 4ème mouvement solennel, souvent associé à la majesté de la cathédrale de Cologne, qui a ici été servi par une interprétation d'une profondeur et d'une gravité saisissantes. L'entrée des trombones, d'une puissance à la fois sombre et recueillie, a littéralement coupé le souffle. La direction de Lee a magistralement construit la tension jusqu'au *climax* central, avant de retomber dans un silence vibrant. Enfin, le *finale* a éclaté dans une joyeuse et triomphale danse rhénane. L'orchestre, porté par une énergie communicative, a conclu l'œuvre dans un éclat rayonnant, rappelant les thèmes passés pour clore le cycle de manière grandiose.

Le public angevin est reparti conquis, avec la certitude d'avoir vécu un moment musical d'une grande intensité. *Bravo !*

CRITIQUE, concert. ANGERS, Cité des Congrès, le 9 nov 2025. GLAZOUNOV / VILLA-LOBOS / SCHUMANN. Asya Fateyeva (saxophones), ONPL, Sora-Elisabeth Lee (direction). Creédit photo (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal, le 9 novembre 2025. VERDI : Falstaff. G. Mastrototaro, S. Jicia, F. Sempey… Denis Podalydès / Michele Spotti

Ce dimanche, j'étais à l'hosto…

– Vous étiez-souffrant ?

– Non, j'étais… à l'Opéra de Marseille ! Ils y avaient brillamment repris la mise en scène de Falstaff de Denis Podalydès, déjà présentée à Lille, Luxembourg et Caen. L'action se déroule dans un hôpital à l'ancienne : lits en fer blanc, carrelage noir et blanc, néons au pâle éclat de lune malade. C'était l'époque où le trou de la Sécu n'existait pas, où les Urgences n'explosaient pas – mais où la médecine n'était quand même pas aussi performante qu'aujourd'hui !

Dans cet hosto-là, le bedonnant Falstaff est un drôle de malade. On le perfuse au vin. Ses infirmières sont les commères de Windsor. L'auberge de la Jarretière du 2ème acte devient la salle commune… et la forêt du troisième le bloc

opératoire ! Ne croyez pas qu'on y soit sous anesthésie. Tout va, court, rebondit, avec une malice légère – et une Alice qui ne l'est pas moins. (C'est le prénom d'une des commères, Alice Ford !). Il y a même de la poésie, à la fin, dans… la ronde des lits en fer blanc au pays des fées ! On assiste aussi, au final, à une opération à bedaine ouverte du pauvre Sir John Falstaff – lequel retrouve sa sveltesse de jeunesse.

Le public adhère. Marseille applaudit à tout rompre.

Giulio Mastrototaro donne un Falstaff flamboyant, qui remporte, à juste titre, un triomphe personnel à la fin. Ce faisant il fait honneur à… un Marseillais. Car c'est le célèbre baryton Victor Maurel, natif de Marseille, qui créa Falstaff en 1893 à la Scala de Milan. Et c'est ainsi que la Canebière peut revendiquer un peu de l'histoire de *Falstaff* ! Mastrototaro mêle l'agilité d'un baryton bouffe rossinien à la chair sonore verdienne.

Comme on pouvait s'y attendre, **Florian Sempey** est également un Ford magnifique. On aurait tort de séparer les joyeuses commères, tant elles sont unies dans l'action, le talent et le brio : **Salomé Jicia** (Alice Ford) à la voix pulpeuse, **Hélène Carpentier**, dont le soprano clair nous offre une Nanetta exquise, **Héloïse Mas** (Mrs Page), dont on remarque la beauté du timbre, quand **Teresa Iervolino** qui est une Mrs Quickly de caractère. Il n'y a que du bien à dire du ténor clair et lumineux d'**Alberto Robert**. Cette distribution de grande qualité est fort bien complétée par **Raphaël Brémard** (le docteur de cet hôpital en folie), **Carl Ghazarossian** (Bardolfo), et **Frédéric Carton** (Pistola). Evoquons aussi la belle participation des choeurs.

Dans la fosse, la musique de Verdi vit, vibre, pétille. Et cela sous la direction fort efficace d'un jeune chef italien (accessoirement le directeur musical de la maison phocéenne !), aux allures de jeune premier qui, visiblement, a ses *groupies* dans la salle, le déj& grand **Michele Spotti** !

Seul nuage : les décalages dans les ensembles du 1er acte – qui se sont heureusement dissipés dans la fameuse fugue finale « *Tutto nel mondo è burla* » (« *Le monde n'est que farce !* »)

Ah, comme on les aime ces dimanches à l'hosto !…

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal, le 9 novembre 2025. VERDI : Falstaff. G. Mastrototaro, S. Jicia, F. Sempey… Denis Podalyes / Michele Spotti. Crédit photo (c) Christian Dresse

---

CRITIQUE, danse. PARIS, Festival d'Automne à Paris (MC93), le 6 novembre 2025. « À l'ombre d'un vaste détail, hors tempête » par Christian RIZZO

Il faudrait commencer par une image très simple,

très ordinaire : un geste du quotidien, une main qui essuie une surface, un corps absorbé par sa propre action. C’est à partir de ce rien, de ce détail infime, que Christian Rizzo construit, avec sa nouvelle pièce « *À l’ombre d’un vaste détail, hors tempête* », présentée le 6 novembre 2025 à la MC93 de Bobigny dans le cadre du Festival d’Automne à Paris, une œuvre d’une beauté sidérante et d’une profondeur magnétique.

Ce spectacle, possible épilogue d’une trilogie de l’invisible, est une véritable cartographie de fragments chorégraphiques, une invitation à rendre visible ce qui, d’ordinaire, nous échappe. Sur le plateau de la **MC93**, le chorégraphe déploie les sortilèges d’une danse organique, où le geste, entre son ancrage concret et sa puissance poétique, devient le murmure d’une humanité en quête de plénitude.

La scénographie, pensée comme un espace mouvant où trois rideaux tracent et effacent les perspectives, fait du lieu un personnage à part entière. On y voit les interprètes, magnifiques, un collectif composé de compagnons de route et de nouveaux venus, se former, se diviser et se recomposer dans un dialogue incessant. Leurs corps, pris dans cet « *entre-deux* », sont traversés par le texte de **Célia Houdart**, dont la présence en filigrane ajoute une couche de mystère et de sensualité à l’ensemble.



La création musicale de **Pénélope Michel** et **Nicolas Devos** tisse une toile sonore qui soutient cette architecture fragile, tandis que les lumières de **Caty Olive** sculptent les corps et les espaces avec une finesse inouïe. Loin de toute démonstration gratuite, **Christian Rizzo** joue avec les ellipses temporelles, faisant dialoguer fragments et continuité dramaturgique avec une maestria confondante.

En faisant siens les mots de **Philippe Jaccottet** – « *Rien que l'espace, et au milieu, ce murmure, éternel* » – **Christian Rizzo** signe une œuvre d'une apaisante sérénité. Dans un monde agité, *À l'ombre d'un vaste détail, hors tempête* est une expérience rare, une bouffée d'air pur et une célébration de la beauté des choses simples. Un moment de danse absolument essentiel, qui confirme une fois de plus l'empreinte majeure de Christian Rizzo sur la scène contemporaine.



—

CRITIQUE, danse. PARIS, Festival d’Automne à Paris (MC93), le 6 novembre 2025. « À l’ombre d’un vaste détail, hors tempête » par Christian RIZZO. Crédit photographique (c) Marc Domage

---

CRITIQUE, concert. NANTES, Théâtre Graslin, le 8 nov

2025. DE FALLA : La Vida breve. Patricia Petibon, Lucie Roche… Chœur d’Angers Nantes Opéra, Orchestre National des Pays de la Loire, Roberto Forès Veses (direction)

Tous les effectifs de la vie musicale Nantaise défendent ce soir un programme riche au caractère authentiquement espagnol. L’hispanisme ici grenadin s’affiche ainsi au Théâtre Graslin et engage toutes les ressources expressives du Chœur d’Angers Nantes Opéra, de l’Orchestre National des Pays de la Loire sous la direction très active de Roberto Forés Veses. Angers Nantes Opéra ne pouvait mieux commencer sa nouvelle saison lyrique dont les 5 prochains jalons incontournables s’annoncent prometteurs : *La Calisto* (22-30 nov 2025), *Cendrillon* (30 janv-6 mars 2026),

Lucia di Lammermoor (25 mars – 17 avril 2026), *Solaris* (6 mai 2026), enfin *Robinson Crusoé* (10 mai-4 juin 2026).

Photo : © Delphine Perrin / Angers Nantes Opéra 2025

Pièce majeure du programme, ***La Vida breve*** (La vie brève), de Manuel de Falla [1913], par sa coupe resserrée, ses rythmes sulfureux, sa langue et ses tournures propres, s'inscrit profondément dans la culture andalouse [celle de la région natale de l'auteur]. Le génie de Falla réalise son premier ouvrage lyrique avec une flamme inédite qui semble d'ailleurs faire écho aux drames passionnels des premiers véristes Mascagni et Leoncacallo.
La fougue poétique de l'Orchestre s'accomplit totalement dans la Danse des filles rassemblées pour les noces de Paco et Carmela au debut du II, sorte d'amplification du chant de la cantaora [accompagnée par le guitariste], en une succession au souffle dramatique, aussi flamboyant qu' irrésistible. C'est la trouvaille la plus convaincante de Falla, lui-même inscrit dans une fureur orchestrale puccinienne, associant folklore et vertiges orchestraux. Cette page parmi les plus célèbres de la musique symphonique espagnole fusionne avec beaucoup de finesse la sauvagerie et les sortilèges gitans, exacerbés par la parure symphonique dont l'orchestration enflamme littéralement les esprits. C'est du reste dans la continuité du drame noir, et progressivement déchirant, une rare pause purement instrumentale, presque enchantée, écho fugace du rêve amoureux dont Salud est résolument écartée.

Fureur ibérique

Vocalement, ce drame intense et tragique est défendu par l'engagement général du chœur maison, le percutant **Chœur d'Angers Nantes Opéra** dont les membres assurent certaines parties solistes : le forgeron qui rappelle le malheur de celui qui sous une mauvaise étoile, est né enclume plutôt que marteau, claire référence au destin fatal de l'héroïne.
Celle-ci, Salud, est dans les faits, abonnée à prendre les coups ; le personnage prolonge au XXème, la figure sacrificielle de tant d'héroïnes romantiques sur les planches lyriques, mais ici en plus intense encore car Falla n'a guère ménagé la soliste, invitée immédiatement à exprimer frustrations et brûlures de sa passion malheureuse. Chant exacerbé et brûlé, incantation et proférations de plus en plus radicales, au point qu'elle ne chante pas vraiment d'airs, toujours plus proche de la parole [et des cris] que du chant proprement dit ; la soprano prête à relever tous les défis de ce rôle terriblement contrasté, incarne un destin bref [comme l'indique le titre de l'œuvre], précipité même entre lamentation, inquiétude et angoisse, souffrance et imploration agonisante… mort subite. Chant direct, intense, comme possédée, **Patricia Petibon** est une torche vivante dont le chant constamment éperdu la consume inexorablement, jusqu'à son effondrement final.



France, Angers, 2025-11-07. Repetition de L Amour Sorcier et La Vie Breve, deux œuvres majeures du compositeur Andalou Manuel de Falla, en version concert, au Theatre Graslin, Nantes. L Amour sorcier (El Amor brujo), ballet-pantomime, livret de Gregorio Martínez Sierra. La Vie Breve (La Vida breve), drame lyrique, livret de Carlos Fernandez Shaw, Solistes Patricia Petibon, Lucie Roche, Sophie Belloir, Carlos Natale, Jean-Luc Ballestra, Artistes du Chœur Angers Nantes Opera – Direction Xavier Ribes, Orchestre National des Pays de la Loire / Roberto Forés Veses, direction. Photographie de Delphine Perrin / Hans Lucas / El Amor brujo and La Vida Breve (répétitions / rehearsals), two major works by Andalusian composer Manuel de Falla, in concert version, at the Theatre Graslin, Nantes. El Amor brujo (The Love Sorcerer), ballet-pantomime, libretto by Gregorio Martínez Sierra. La Vida Breve, lyric drama, libretto by Carlos Fernandez Shaw. Soloists Patricia Petibon, Lucie Roche, Sophie Belloir, Carlos Natale, Jean-Luc Ballestra, Artists from the Angers Nantes Opera Choir – Direction

Xavier Ribes, Orchestre National des Pays de la Loire. Photograph by Delphine Perrin / Hans Lucas.

Aux côtés de la diva, aucun chanteur ne démérite. Saluons certains d'entre eux : l'oncle solide et bien chantant de **Jean-Luc Ballestra** [tio Sarvaor]. Seul véritable amour dans sa vie misérable, la grand mère de **Lucie Roche** déploie son timbre ample et onctueux, quand la cantaora [**Laura Gallego Cabezas**] embrase sa raucité fiévreuse, modèle de couleurs et d'accents ibériques pour les autres chanteurs.

Le Paco [**Carlos Natale**] dont Salud est amoureuse, est un parfait menteur, infâme manipulateur, un lâche bien comme il faut et si ordinaire à l'opéra, qui comme Pinkerton dans madame Butterfly de Puccini, n'a aucun égard pour cette petite lolita locale qui est de surcroît, une gitane d'un rang inférieur au sien. Que s'imaginait-elle?

On sait que la partition porte tous les espoirs d'un Falla encore jeune compositeur fraîchement arrivé à Paris et qui rencontrant Albeniz, Dukas, Debussy, entre autres, n'hésites pas à recueillir leurs conseils avisés [des deux derniers] pour renforcer encore l'efficacité de son premier opéra. L'ONPL redouble de nerf et de saveurs ibériques pour rendre à la musique de Falla, ses rythmes rageurs, frénétiques, ses couleurs voluptueuses, son essence envoûtée…

Programme intense, tragique servi par des interprètes engagés.



La Vie Breve (La Vida breve), drame lyrique, livret de Carlos Fernandez Shaw. Solistes Patricia Petibon, Lucie Roche, Sophie Belloir, Carlos Natale, Jean-Luc Ballestra, Artistes du Chœur Angers Nantes Opera – Direction Xavier Ribes, Orchestre National des Pays de la Loire / Roberto Forés Veses, direction . Photographie de Delphine Perrin / Hans Lucas.

CRITIQUE, concert. NANTES, le 8 nov 2025. De Falla : La Vida

breve. Patricia Petibon, Lucie Roche… Chœur d'Angers Nantes Opéra, **Orchestre national des Pays de la Loire**. Roberto Forés Veses, direction



CRITIQUE, Opéra. PARIS, Opéra Comique, le 6 novembre 2025. GLUCK : Iphigénie en Tauride. T. Bounazou, T.Hoffman, P. Talbot… Wajdi Mouawad / Louis Langrée

Cette production d'*Iphigénie en Tauride* de C. W Gluck est sans conteste l'une des plus remarquables des scènes parisiennes de ce début de saison 25/26. En effet, on avait rarement assisté à une telle cohérence entre l'esthétique scénique et l'esthétique musicale : deux heures trente d'une intensité hors norme, soutenue par l'intelligence de tous et de chacun.

La représentation commence avec une remise en contexte bien nécessaire pour ce genre d'histoire antique où l'on oublie toujours quel est le lien de parenté entre les différents personnages, et comment ils en sont arrivés à tous s'entre-

tuer. Pour cela, le metteur en scène **Wajdi Mouawad** choisit de commencer avec l'ouverture de l'autre *Iphigénie* de Gluck, *Iphigénie en Aulide*, puisqu'en effet l'histoire commence en Aulide. Dans les grandes lignes : parce qu'il a tué une biche du bois sacré, Agamemnon doit sacrifier sa fille Iphigénie pour arrêter la guerre de Troie. Au moment du sacrifice, celle-ci est échangée avec une biche par Diane. Iphigénie est alors téléportée en Tauride pour devenir prêtresse de la déesse. En Aulide, tout le monde la croit morte, sa mère Clytemnestre tue son père Agamemnon, puis son frère Oreste tue Clytemnestre, sa propre mère, pour venger son père. Oreste devenu fou doit sur ordre d'Apollon aller voler deux statuettes au temple de Diane en Tauride où il ne sait pas que sa sœur est prêtresse. À ce moment le metteur en scène fait un parallèle intéressant avec le lieu où se situe l'ancienne Tauride : la Crimée, territoire ukrainien aujourd'hui sous domination russe. Les guerres continuent de traumatiser et de séparer des familles, de détruire… Après l'ouverture d'I*phigénie en Aulide* s'ensuit un passage théâtral. Deux jeunes grecs (Oreste et Pylade) rencontrent le directeur et la conservatrice d'un musée de Crimée à notre époque. Ils veulent que soient rendues à la Grèce deux idoles de Diane d'époque préclassique qui sont les joyaux du musée. Le détestable directeur (Thoas) refuse de manière catégorique : la Russie ne fait pas partie des accords européens, dont faisait partie l'Ukraine préalablement, pour la restitution de biens culturels volés. La conservatrice (Iphigénie), grecque aussi, leur conseille de voler les idoles.

Toute cette action est très forte et le texte très bien écrit. Sans une vulgaire et ostentatoire prise de parti, Wajdi Mouawad a su poser là le terrible décor de la guerre et de la dictature. L'action d'*Iphigénie en Tauride* enfin s'ouvre sur une terrible scène de sacrifice. En effet, Thoas, le roi de Tauride a su par un oracle qu'il mourrait de la main d'un étranger. Il fait donc sacrifier tous les étrangers qui entrent sur son territoire. Et celle qui doit opérer les

sacrifices est bien sûr la malheureuse Iphigénie. La scène est sombre, solennelle, violente : Iphigénie baigne ses mains et son couteau de faux sang rouge vif. Et de même que la partition de Gluck, l'assurance de la voix de Tamara Bounazou et la cohésion de l'orchestre : tout rend ici la violence de la scène. **Tamara Bounazou** est la grande révélation de cette soirée, dès les premiers moments de la soirée. Le songe d'Iphigénie où elle décrit le double parricide qui a eu lieu en son absence en Aulide est une véritable leçon de chant. La jeune soprano dramatique y place avec une justesse rare tous les accents de la langue française. Chaque voyelle est chantée avec précision rendant le texte parfaitement intelligible. En plus de cela, elle est une actrice crédible et puissante, qui sait prendre l'action à bras le corps sans jamais surjouer son rôle. Elle obtient à la fin de la représentation un triomphe rare et absolument mérité.



Thoas, incarné par **Jean-Fernand Setti**, est lui aussi entièrement névrosé depuis la prédiction de l'oracle. Également très violent tant dans le chant que dans l'action scénique, il malmène Iphigénie tout au long de l'œuvre. Jean-Fernand Setti est très expressif, terrifiant, et possède lui aussi toutes les qualités attendues d'un chanteur lyrique. Face à lui, **Théo Hoffman** et **Philippe Talbot** forment un duo parfait. Théo Hoffman donne à Oreste toute la fragilité de la folie. Littéralement mis à nu au deuxième acte, il livre sans concession ses troubles les plus sombres et les plus intimes, entouré des terribles Erinyes. Au moment de sa grande scène de folie, il est nu, et elles le retiennent et le font avancer pas à pas en même temps, comme autant de pensées noires dans l'esprit du maniaque. Malgré un très léger accent, Théo Hoffman est bouleversant dans le rôle de Pylade, toujours vrai dans ce qu'il nous déclame, la principale qualité attendue d'un acteur de tragédie. Pylade est le seul personnage sain de cette histoire. Il est jeune, fougueux et plein d'espoir. On croirait presque que Philippe Talbot a lui aussi 17 ans, tant il rend bien le caractère du personnage. Dans le célèbre air « *Unis depuis la plus tendre enfance*« , il se montre particulièrement touchant. Il fait de Pylade non pas un ténor héroïque mais un ténor de grâce, ce qui convient sûrement mieux au rôle.

L'ancienne académicienne **Léontine Maridat-Zimmerlin** est d'abord très convaincante en Seconde prêtresse, mais surtout très impressionnante en *deus ex machina* à la toute fin de l'œuvre, où elle fait scander à Diane la satisfaction des dieux après tant de souffrances. **Fanny Royer** est une Première prêtresse très touchante, dont le sens dramatique est fin, en accord avec une voix des plus agréables. Enfin, et pas des moindres, **Lysandre Châlon**, déjà présent à la Salle Favart dans *Armide* du même Gluck il y a trois ans, est l'une des voix les plus prometteuses de la jeune génération, portée par une

présence scénique de plus en plus précise au cours de la soirée. De son côté, le **Chœur *Les Éléments*** (notamment le pupitre féminin, très présent dans l'œuvre pour incarner les prêtresses) est d'une grande intelligibilité, et un beau travail sur les couleurs a également été mené en parfaite cohésion avec l'**Orchestre *Le Consort.***

A partir du 8 novembre, la direction musicale sera assurée par le jeune violoniste **Théotime Langlois de Swarte**, mais les premières représentations étaient dirigées avec beaucoup de précision par **Louis Langrée**, directeur général de la maison parisienne. L'orchestre, dont les membres sont en majorité très jeunes, fut très à l'écoute des propositions du chef, ne laissant jamais place à la moindre routine ou à des automatismes de fond de chaises. Des musiciens tous d'une grande qualité, menés par l'excellente **Sophie de Bardonnèche** comme *Konzertmeister,* donnent à la musique de Gluck un son à la fois intime et impressionnant, entre la complicité de la musique de chambre et le faste de l'opéra.

Tout dans cette production est une grande réussite – et en particulier, il faut le redire, la performance bouleversante de **Tamara Bounazou** qui signe probablement ici le début d'une brillante carrière !…

CRITIQUE, Opéra. PARIS, Opéra Comique, le 6 novembre 2025. GLUCK : Iphigénie en Tauride. T. Bounazou, T.Hoffman, Ph. Talbot… Wajdi Mouawad / Louis Langrée. Crédit photographique (c) Sophie Brion

CRITIQUE, opéra. LILLE, Opéra, le 7 nov 2025. DENISOV : L'ÉCUME DES JOURS [1986]. Josefin Feiler, Cameron Becker, Katia Ledoux…Orchestre National de Lille, Bassem Akiki (direction) / Anna Smolar (mise en scène)

En 1986, Denisov met en musique *L'écume des jours*, roman mythique de Boris Vian de 1947, avec une acuité critique où le relief de l'orchestre, ses timbres incisifs et acides, cultivent [dans une économie parfois frustrante], la forme parodique et les innombrables citations de la partition. Le texte surréaliste qui regorge de tirades et de situations absurdes, inspire une forme lyrique

hybride et provocatrice, entre la revue, le théâtre musical, dont le sens questionne l’action musicale elle-même : dans un dédale de situations déroutantes et sans logique, les chanteurs jouent à exprimer leur personnage, puis font surgir leur propre questionnement comme acteur, ciblant le non sens de leur action sur scène…

Photos : Opéra de Lille 2025 / L’Écume des jours d’Edison Denisov © Simon Gosselin

Déconstruction surréaliste : le « contre-opéra » de Denisov à l’Opéra de Lille

Il en résulte un sentiment de déconstruction continue [bien connecté aux discours politiques de notre époque], entre théâtre pur et [trop rares] développements orchestraux ; du reste la fosse est ici un faire valoir, simple accompagnement que le compositeur inféode strictement à la structure fragmentaire des scènes enchaînées, lesquelles mêlent à l’emporte pièce, éléments réels, du rêve, d’un cauchemar continu. L’écriture peine à nourrir un flux homogène, s’ingéniant surtout à intensifier les syncopes, césures, effets de style, situations loufoques et délirantes. Pourtant

le surréalisme en visant l'inconscient peut inspirer aussi, dans le rêve, un tissu sonore d'essence onirique et fantasque ; rien de tel chez Denisov, esprit percutant et mordant, qui s'interdit toute dérive hédoniste ; le compositeur épingle et déconstruit surtout la logique emblématiquement *bourgeoise* ; la forme opératique étant en France historiquement aristocratique, réservée à l'élite, on comprend aussi la charge sociale de cet ouvrage incongru qui, dans l'éclatement du cadre lyrique, déploie une vraie critique contre les dérives de la société bien conforme, contre la folie humaine [ainsi dans la seconde partie, Colin qui cherche à payer les soins de Chloé malade, accepte l'emploi bien payé où il doit faire germer les canons d'armes à poing, – les semences meurtrières ayant besoin de chaleur humaine, celles des hommes [non des femmes], car leur poitrine plate diffuse mieux la chaleur (!) … dénonciation claire, directe, de la folie guerrière menant à l'autodestruction de l'humanité.

Trop rares développements orchestraux

Le vrai plaisir sonore demeure rare ; il se déploie [enfin] après la citation de Tristan und Yseult…[entre autres citations, des impressionnistes à Bernstein, sans omettre les inserts de jazz, particulièrement nombreux dans le style de Duke Ellington…], c'est alors pour le duo Chloé / Colin, un nocturne en longues phrases rétablies qui respirent et déroulent enfin des lignes vocales complètes.

La 2ème partie de cet assemblage décousu en 14 tableaux, est orchestralement plus intéressant, débutant avec le duo amoureux Colin / Alise qui se découvrent chacun, une attraction pour l'autre, partagée.

Vocalement, Colin, rôle central [continument sur scène], est bien campé par **Cameron Becker**, ténor à la voix sonore et claire ; à ses côtés, Chloé condamnée en raison d'un nénuphar parasite, diagnostiqué dans ses poumons, rayonne sur scène grâce au timbre fruité et fluide de la soprano **Josefin Feiler**. Même relief et crédibilité pour les deux rôles graves du directeur de la fabrique d'armes et de Jésus [III] défendus par **Maurel Endong**.

Puis c'est surtout l'ample solo d'Alise, [beau tempérament de **Katia Ledoux**], suscitant à la manière d'une grande imprécation lyrique, l'incendie des livres de Chick [qui vient de la larguer]. Cet autodafé offre à l'orchestre, un jaillissement progressif qui engage tous les pupitres… avec argument majeur depuis le début, la tenue des cuivres, idéalement calibrés, magistralement swingués…
Du reste dans la succession des tableaux qui suivent,- dont l'Agnus dei pour les funérailles de Chloé, Denisov ose et réussit un développement musical mieux assumé qui s'avère plus convaincant. Jusqu'à la chanson finale » *Dans la rue Traversière* « , entonnée par la petite fille, ultime note décalée, grinçante, qui inscrit la place du rêve et de l'improbable, au centre d'une partition qui déroute.

Les plus critiques regretteront l'éparpillement d'une forme sans unité réelle, aux formules répétitives ; les plus enthousiastes seront heureux de retrouver une production nouvelle qui met fin à un silence de 40 ans [en France depuis la création de l'ouvrage à l'Opéra-Comique, le 15 mars 1986]. Ils en souligneront avec bonheur le jeu textuel et délirant, la critique acide, et justement cette absence de développement logique, ce rythme heurté, provocant, grinçant, décalé qui en fait un drame authentiquement *surréaliste*. Denisov signe une manière de » contre opéra » dont l'écoute cependant à travers ses 3 actes, laisse un sentiment partagé.



Photo : Opéra de Lille 2025 / © Simon Gosselin / dernier tableau : les funérailles de Chloé



Photo : Opéra de Lille 2025 / © Simon Gosselin

_____

À l’affiche de l’Opéra de Lille dans le cadre de sa « constellation d’automne « , jusqu’au 15 nov 2025 [les 9, 12 et 15 nov prochains] : https://www.opera-lille.fr/spectacle/lecume-des-jours

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 6 novembre 2025. BERLIOZ: La Damnation de Faust. B. Bernheim, V. Karkacheva, C. Van Horn, T. Dolié… Silvia Costa /Jakob Lehmann

Le monde des rêves est une source inépuisable d’inspiration depuis que le monde existe. Mystères, folies, cauchemars et révélations, la plupart des plus grands desseins de l’aventure

humaine ont eu le rêve comme point de départ. Pour Hector Berlioz, créature fantastique aux rêveries sublimes, chaque note de sa main est un rêve en soi. Le cauchemar arrive au moment où sa création est livrée aux maladresses des êtres imparfaits qui jugent trop vite ce que le compositeur majeur du romantisme musical français a souhaité exprimer.

Ce soir, sur la scène mirifique du théâtre de Gabriel Astruc, c'est la ***Damnation de Faust*** qui nous a été présentée dans une nouvelle production avec la vision de la metteuse en scène **Silvia Costa**. Conceptrice sans concessions, Silvia Costa signe ici une version très subtile de la *Légende dramatique* de Berlioz. Le décor qui sert de base aurait pu nous effrayer: une chambre d'étudiant où la jeunesse côtoie l'intellect poussé à l'obsession. Faust devient ainsi ce que d'aucuns appellent un « nerd » qui a troqué toute l'euphorie de jeunesse enivrante pour les études, le silence et une nostalgie réconfortante dans l'enfance idéalisée en innocente insouciance. Faust semble se soustraire au monde et quand cela devient insupportable par des circonstances extérieures, pourquoi ne pas convoquer un esprit qui va tout bouleverser. Outre certains moments où l'on ne comprend pas tout à fait où va le propos de Silvia Costa, cette mise en scène réussit à donner une lecture plus que touchante et poétique de Faust. Alors oui, d'aucuns s'offusquent parce qu'ils auraient souhaité contempler les hongrois en magnats à veste à brandebourgs chamarrés et aigrettes au bonnet, mais la vision de Mme Costa est néanmoins rafraîchissante. L'apparition de Marguerite est d'une poésie quasi surréaliste et fascinante, un fantasme aussi irréel qu'idéalisé comme la Juliette de Marcel Carné, une apparition surgissant de la houppelande de la mort. Cette mort qui fait irruption solennelle et sensuelle à l'image d'une belle vanité qui demeure dans la cathédrale de

Séville, d'ailleurs cette scène rappelle aussi le mariage dans *Salò* de Pasolini. Toutes ces visions alimentent un fantasme aux allures mélancolique. Nous regrettons toutefois que la pénombre des éclairages n'aient pas permis d'avoir une vue sur certains détails depuis le premier balcon. Quoi qu'il en soit, Silvia Costa signe ici une mise en scène aux couleurs poétiques où l'extase onirique subtilement s'accapare du plateau.



Vocalement, la distribution est largement dominée par **Benjamin Bernheim**, idéal dans ce répertoire. A l'égal de son Hoffmann de légende, Benjamin Bernheim est un Faust d'anthologie. Vocalement taillé pour la partition, son phrasé est précis, subtil et nuancé, le timbre brille de mille feux et nous touche au plus profond dans cette caractérisation à la fois fragile, intrinsèque et émouvante, comme peut l'être la réalité des âmes. Face à lui, **Victoria Karkacheva** est une Marguerite aux couleurs fastueuses. Timbre velouté et riche,

ses airs sont quasiment déclamés avec une aisance de conteuse. Malgré parfois quelques moments où la prosodie française se perd, nous sommes envoutés par cette Marguerite qui, loin d'être l'oie blanche à la couronne de tresses, dans la vision de Silvia Costa est un fantasme incarné, « l'idéal féminin en toute simplicité » qui perd inconsciemment le poète et le guide dans sa rêverie, loin de la réalité du monde qui ne tardera pas à le juger et le damner.

Dans le rôle « diabolique » de Méphistophélès, Christian Van Horn ne convainc pas du tout. Vocalement limité et théâtralement rigide, on ne reconnaît pas l'ambiguïté de la malice de ce personnage. Déjà, dans *Les Contes d'Hoffmann*, on pouvait juste apprécier son timbre mais ici on se perd dans des imprécisions et une prosodie approximative. Affublé d'un costume qui rappelle plus celui du caricatural Bratt de la série des « *Moi, moche et méchant* » (le troisième volet pour être précis), il est quasiment une parodie de cette « lumière » de la connaissance à outrance qui finira par perdre le Faust en quête d'idéal. En revanche, **Thomas Dolié** est parfait en Brander, l'une des plus belles voix de notre temps, et il serait temps de l'entendre aussi dans d'autres choses que le répertoire français.

L'orchestre ***Les Siècles*** sont menés par la baguette soignée de **Jakob Lehmann**. Le jeune chef allemand s'évertue à souligner avec soin les courbes du drame sans en ôter la poésie de la partition de Berlioz. Malgré quelques petits écarts, nous saluons une direction fine, un discours cohérent et une réelle charge poétique dans cette musique monumentale mais délicate. Les **Chœurs de Radio France,** malgré une mise en scène qui provoque parfois des écarts et des maladresses, restent aussi professionnels qu'on l'aurait souhaité.

A la fin des fins, dans la vision de **Silvia Costa**, Faust est un « drôle de type », pas ceux portraiturés dans *Big Bang Theory* mais plutôt ceux que Léo Ferré sublime dans sa chanson « *Les Poètes*« . Tout comme le siècle dernier a été barbare

avec le film *Juliette ou la clef des songes* de Marcel Carné, le nôtre le sera avec des créations comme cette *Damnation de Faust*. Ce qu'il manque à notre époque aux euphories immédiates et à la nostalgie rampante, est la poésie, parfois étrange ou dérangeante, qui jaillit au cœur de ce qui aurait pu être facilement sordide. Tout comme ce Rêveur malheureux dans *Les Nuits blanches* de Dostoïevski, c'est la poursuite incessante de l'égérie, l'obsédante rêverie qui pousse le poète à sa damnation mais aussi à son éternité.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 6 novembre 2025. BERLIOZ: La Damnation de Faust. B. Bernheim, V. Karkacheva, C. Van Horn, T. Dolié… Silvia Costa /Jakob Lehmann. Crédit photo (c) Vincent Pontet

---

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre du Châtelet, le 5 novembre 2025. GRAHAM 100 (programme A) par la Martha Graham Dance Company

Ce 5 novembre 2025, au Théâtre du Châtelet, la

Martha Graham Dance Company a offert – à l'occasion de son centenaire ! – une plongée magistrale dans ce qui fait l'essence même de la danse contemporaine : une tension permanente entre héritage et réinvention, entre mémoire et audace. Un pari réussi, une célébration flamboyante, et un public conquis qui a finit debout.

La soirée s'ouvre sur la mythique pièce *Cave of the Heart.* Dans cette relecture saisissante du mythe de Médée, **Martha Graham** explore la passion destructrice avec une modernité confondante pour une œuvre créée… en 1946 ! La danseuse incarne une Médée en proie à une rage viscérale, ses contractions et torsions du buste traduisant l'emprise de la jalousie avec une incroyable force. La scénographie d'**Isamu Noguchi**, cette robe-armure hérissée de pointes, cette corde qui enserre le corps, matérialise l'enfermement psychologique avec une puissance que la lumière de **Beverly Emmons** sublime en un final rougeoyant inoubliable. Tout ici rappelle que Graham avait compris avant tant d'autres que les mythes grecs étaient avant tout des terrains d'exploration de l'âme humaine, et qu'elle en faisait, surtout, des histoires de femmes.



Errand into the Maze poursuit cette relecture féministe avec une audace qui continue de surprendre. Thésée devient Ariane, et le labyrinthe se transforme en métaphore du combat intérieur contre la peur. Une version du mythe où l'héroïne affronte moins un monstre que ses propres démons, avec une gestuelle hypnotique qui mêle contraction, lâcher-prise et résilience. Les danseurs, portés par la partition inquiétante de Gian Carlo Menotti, livrent un duo d'une tension palpable, presque insoutenable par moments, où la rigidité de la « *créature de peur* » finit par être apprivoisée par la souplesse déterminée d'Ariane. La scénographie minimaliste de **Noguchi**, ici réduite à un labyrinthe de cordes, renforce l'idée que l'affrontement est avant tout intérieur.



Puis vint un moment suspendu : *Désir*, le solo créé par **Virginie Mécène** pour l'ancienne étoile **Aurélie Dupont**. Dans sa robe rouge moulante, Dupont apparaît comme une flamme incandescente, habitant chaque geste avec une fluidité et une présence scénique intactes. Inspiré des autoportraits photographiques de Martha Graham, ce solo de courte durée mais d'une captivante intensité réussit l'exploit de faire dialoguer deux époques, deux techniques, deux légendes de la danse. La prestation de Dupont, précise, poétique, habitée, a déclenché une ovation méritée, comme si le temps s'était suspendu pour saluer cette transmission entre deux grandes dames de la danse.

Et puis l'énergie change, le plateau vibre d'une autre intensité. *Cave*, une création signé par **Hofesh Shechter** pour la ***Martha Graham Dance Company*** conclut le programme en apothéose et fait basculer la soirée dans une dimension contemporaine avec éclat. Ce n'est plus la mythologie grecque, mais un rituel d'un autre genre : la *rave*, la transe collective des clubs *techno*. La musique *pulse*, composée par ***Âme*** et **Shechter** lui-même, les danseurs se jettent dans une transe communiante où se mêlent *clubbing* berlinois, danses folkloriques et gestuelle contemporaine. Shechter, avec son langage si reconnaissable – ces marches de *zombie*, ces bras levés vers le ciel, ces chorégraphies de groupe d'une précision mécanique –, trouve ici un terrain d'expression idéal pour explorer le besoin contemporain de communion et de lâcher-prise. La lumière de **Yi-Chung Chen**, entre brumes et éclats, sculpte des tableaux d'une beauté hypnotique où les corps se fondent et s'individualisent tour à tour.



Ce qui frappe dans cette soirée ***Graham 100*** *(Programme A)*, c’est la cohérence profonde qui unit ces quatre pièces pourtant si différentes. Car Shechter, en explorant les rites contemporains, ne fait que prolonger l’intuition fondatrice de Graham : la danse comme exploration des pulsions humaines, comme rituel de dépassement de soi. Les danseurs de la compagnie, d’un niveau technique époustouflant, passent avec une aisance confondante de la contraction *grahamienne* à l’énergie brute et libérée de *Cave* de Shechter. Loin d’être un simple spectacle d’anniversaire, cette célébration du centenaire affirme avec force la pérennité d’un langage chorégraphique qui, un siècle plus tard, continue d’inspirer et de bouleverser.

Le public du Châtelet, qui a longtemps applaudi, l’a bien compris : ce n’était pas un hommage nostalgique, mais une démonstration vibrante que la modernité de **Martha Graham** reste plus que jamais une source d’inspiration pour les artistes d’aujourd’hui. Une soirée mémorable, qui restera dans les annales comme l’une des plus belles célébrations de l’histoire de la danse contemporaine.

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre du Châtelet, le 5 novembre 2025. GRAHAM 100 (programme A) par la Martha Graham Company. Crédit photographique (c) Nicholas McKay