CRITIQUE, opéra. ROUEN, Théâtre des Arts (du 10 au 14 juin 2025). ROSSINI : Semiramide. K. Deshayes, F. Fagioli, G. Manoshvili, A. Kent… Pierre-Emmanuel Rousseau / Valentina Peleggi

Dans cette nouvelle production de *Semiramide* de Gioacchino Rossini à l'affiche de l'Opéra de Rouen Normandie, le metteur en scène normand Pierre-Emmanuel Rousseau transpose le mythe babylonien dans un univers contemporain et cinématographique – inspiré à la fois du cinéma de Tony Scott (*Les Prédateurs*) et de Stanley Kubrick (*Eyes Wide Shut*).

Les décors monumentaux, dominés par des murs de marbre noir mobiles, des sarcophages et des néons bleutés, créent une atmosphère de luxe macabre et de décadence. Les costumes mêlent tailleurs à épaulettes pour Sémiramis (évoquant une « *executive woman* » impitoyable) et attributs mafieux pour Assur, tandis que les éclairages de **Gilles Gentner** sculptent l'espace en clairs-obscurs dramatiques. La chorégraphie de **Carlo d'Abramo**, parfois jugée audacieuse, ajoute une dimension rituelle aux scènes de foule, avec des figurants évoquant des spectres ou des victimes sacrificielles. **Pierre-Emmanuel Rousseau** ose des images chocs, telles cette danseuse

sacrifiée, égorgée en maillot de bain, qui rappelle la violence du pouvoir ; le spectre de Ninus, incarné par un danseur couvert de « paillettes sanglantes », qui plane comme une menace hallucinatoire ou encore la scène finale (réinventée) qui voit Azema (Natalie Pérez) poignarder Idreno et Arsace, ajoutant trois morts au livret original pour un climax aussi sanglant qu'inattendu.

Karine Deshayes incarne une Sémiramis électrisante, passant de la mante religieuse sanguinaire à la mère éplorée avec une maîtrise technique époustouflante. Son *« Bel raggio lusinghier »* fuse avec une projection rayonnante et des coloratures ciselées, tandis que ses duos avec Arsace révèlent une fusion d'or et de velours dans le timbre. Sa présence scénique, magnifiée par une robe à paillettes captant la lumière, domine la tragédie jusqu'au pathétique final. De son côté, le contre-ténor argentin **Franco Fagioli** assume un choix vocal radical. Son timbre androgyne et ses sauts de registre audacieux servent un personnage déchiré entre amour et vengeance. Malgré certaines ruptures dans la ligne de chant, son agilité dans les ornementations et son engagement scénique (avec sa perruque blond platine !) sont incontestables. La basse géorgienne **Giorgi Manoshvili** (Assur) est assurément la révélation de la soirée ! Il combine puissance noirâtre, souplesse belcantiste et nuances subtiles. Son air *« Deh ti ferma »* au finale est un sommet d'intensité dramatique, mêlant fureur et folie, qui a glacé le sang des spectateurs. Dans le personnage d'Oroe, **Grigory Shkarupa** impose une autorité vocale toute sacerdotale, tandis que la ténor australien **Alasdair Kent**, bien que privé de son air à l'acte I, séduit par ses suraigus pyrotechniques dans sa seconde *aria*, *« La speranza piu soave »*.

En fosse, la jeune chef italienne **Valentina Peleggi** dirige l'O**rchestre de l'Opéra Rouen Normandie** avec une approche puissante et charnue. Si certains *tempi*, comme dans l'ouverture, manquent parfois de panache, les *crescendi*

gardent une tension dramatique palpable, tandis que le **Chœur accentus** livre une performance remarquable, notamment dans les grandes scènes dramatiques où sa cohésion et sa force lyrique amplifient l’ambiance fantomatique.

Une grande soirée rossinienne !



CRITIQUE, opéra. ROUEN, Théâtre des Arts, le 10 juin 2025. ROSSINI : Semiramide. K. Deshayes, F. Fagioli, G. Manoshvili, A. Kent… Pierre-Emmanuel Rousseau / Valentina Peleggi. Crédit Photo © Caroline Doutre

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 9 juin 2025. MASSENET : Manon. Amina Edris / Roberto Alagna… Vincent Huguet / Pierre Dumoussaud

L'*Opéra Bastille* clôt sa saison avec une production de *Manon* de Jules Massenet, dirigée avec fougue et brio par Pierre Dumoussaud et mise en scène par Vincent Huguet. Si cette reprise de la production (créée en 2019) a déjà séduit le public parisien, la représentation du 9 juin 2025 restera marquée par l'entrée en scène magistrale de Roberto Alagna dans le rôle du Chevalier Des Grieux – reprenant le flambeau de son jeune collègue Benjamin Bernheim (lire ici notre première chronique) pour les 5 dernières représentations. Une performance qui a électrisé la salle !

Dès son *« Je suis seul ! »* lancé dans l'acte II, **Roberto Alagna** a captivé l'auditoire par sa présence vocale et dramatique. Son timbre toujours aussi solaire et immédiatement reconnaissable, son aisance dans les nuances (le chanteur a

multiplié les *pianissimi* et des demi-teintes envoûtantes !) et son engagement physique ont offert un Des Grieux d'une intensité rare. Son « *En fermant les yeux* » (rêverie de l'acte II) fut un moment de grâce absolue, tandis que son rayonnement vocal dans l'acte « *de Saint-Sulpice* » et sa fureur désespérée dans le dernier acte ont montré l'étendue de son art. À 61 ans, le ténor prouve une fois de plus qu'il incarne les rôles lyriques français avec une maîtrise inégalée !



À ses côtés, la soprano égyptienne **Amina Edris** a déployé une voix souple et plutôt charnue pour camper l'héroïne fragile et capricieuse qu'est Manon. Son interprétation manque cependant de la profondeur psychologique requise (notamment dans la scène de la mort), tandis que la voix manque également de toute la puissance nécessaire pour remplir le vaste vaisseau qu'est l'Opéra Bastille. Le Lescaut du baryton polonais **Andrzej Filonczyk** possède, en revanche tout, ce qu'il faut pour affirmer ce rôle au cynisme sympathique : la voix est

pleine, rayonnante, le personnage puissant. Tout comme l'excellentissime Comte Des Grieux de **Nicolas Cavallier,** décidément une des meilleures basses françaises, dont le personnage s'affirme en quelques mesures. Un bon Guillot (**Nicholas Jones**) et un excellent Brétigny (**Régis Mengus**) un exquis trio de péronnelles (d'où le timbre de **Marine Chagnon** ressort particulièrement), toute la distribution est soignée, jusqu'aux plus petits rôles, marque de la première maison lyrique de France.

À la tête d'un **Orchestre de l'Opéra national de Paris** des grands soirs, **Pierre Dumoussaud** livre une lecture dynamique et colorée de la partition, privilégiant les *tempi* vifs et les contrastes. La phalange parisienne offrent à entendre des sonorités riches et goûteuses, des bois savoureux, des cordes soyeuses et bien projetées, l'ensemble étant mené avec un *brio* soutenu par le jeune chef Français. De son côté, la mise en scène de **Vincent Huguet** s'avère à la fois minimaliste et élégante, transposée dans les Années 30 de Joséphine Baker - jouant sur des décors épurés (signés **Aurélie Maestre**), et des jeux de lumières (signés par **Christophe Forey**) pour souligner le drame intime. Si certains pourraient regretter un manque de folie dans l'acte de l'Hôtel de Transylvanie, la sobriété des choix renforce la centralité des personnages. Et le public n'a en tout cas pas boudé son plaisir… en faisant une fête particulièrement appuyée à l'ensemble des protagonistes de la soirée !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 9 juin 2025. MASSENET : Manon. Amina Edris / Roberto Alagna… Vincent Huguet

/ Pierre Dumoussaud. Crédit photographique © Sébastien Mathé

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 8 juin 2025. Pretty YENDE (soprano), Orchestre national d'Île de France, Pablo Mielgo (direction)

Quelle soirée envoûtante au Théâtre des Champs-Elysées – et grâce à la série des « *Grande Voix* » ! Pretty Yende, la soprano sud-africaine au timbre d'or, a illuminé la fameuse scène parisienne, portée par l'excellence de l'Orchestre National d'Île-de-France sous la direction énergique et sensible du chef espagnol Pablo Mielgo. Entre grands airs d'opéra et escapades légères, son programme a démontré l'étendue prodigieuse de son art, chaque pièce sublimée par une technique irréprochable et une expressivité bouleversante.

La soirée s'ouvre avec l'ouverture de *La Forza del Destino*

(Verdi), où l'orchestre déploie une tension dramatique magnifique, annonçant une soirée sous le signe du grand opéra. Puis, **Pretty Yende** entre en scène pour *« D'amor sull'ali rosee »* (*Il Trovatore*), où sa voix, d'une pureté cristalline, se pare de *pianissimi* envoûtants et de nuances infinies. Son souffle semble inépuisable, chaque phrase portée par un legato d'une élégance souveraine. Le « *Casta Diva* » (*Norma*) qui suit est un moment de grâce absolue. La soprano domine les vocalises avec une aisance déconcertante, mêlant finesse belcantiste et puissance romantique, tandis que le *« Ah! bello a me ritorna »* explose en une déclaration passionnée, couronnée par des aigus d'une luminosité à couper le souffle. Après l'ouverture de *Nabucco* (Verdi), jouée avec une fougue électrisante, Yende enchante avec *« Mercé, dilette amiche »* (*I Vespri Siciliani*), où sa coloratura étincelante et son sens inné de la comédie font mouche.

Puis, changement d'ambiance avec *« Depuis le jour »* (*Louise*, Charpentier) : son timbre prend des teintes veloutées, caressant chaque note avec une tendresse qui arrache des frissons. L'ouverture de *La Vie Parisienne* (Offenbach) entraîne ensuite la salle dans un tourbillon joyeux, avant que *« Suis-je gentille ainsi ? »* (*Manon*, Massenet) ne révèle toute la coquetterie espiègle de la soprano. Son interprétation de *« Obéissons quand leur voix appelle »* est un festival de nuances espiègles et de vocalises impeccables, salué par des applaudissements nourris. La *« Chanson à la lune »* (*Rusalka*, Dvořák) s'avère comme un moment de pure poésie. Sa voix, d'une transparence lunaire, flotte avec une douceur surnaturelle, tandis que l'orchestre brosse un écrin orchestral envoûtant. Puis, après l'ouverture de *La Chauve-Souris* (Strauss), Yende s'empare du *Csárdás* avec une autorité dramatique et une virtuosité époustouflante, terminant sur un suraigu explosif qui déclenche des d'applaudissements nourris d'un public parisien quasi entré en transe.

Mais la magie ne s'arrête pas là ! En guise de *finale,* Pretty

Yende offre un *medley* de chansons américaines qui fait fondre la salle, conclu par *« Over the Rainbow »* (Arlen), clou du spectacle, où son aigu final, suspendu dans un fil de voix, laisse la salle en apesanteur. Elle offre ensuite, à un public toujours plus conquis, deux *bis* : *« Paris, Paris, Paris »* de Joséphine Baker – et ce qui est désormais son refrain dans chacun de ses récitals, *« I feel Pretty »* (extrait de *West Side Story* de Bernstein). Entre chaque *bis*, elle lance, rayonnante : *« I love you, Paris ! »*, provoquant des manifestations de plus en bruyantes et hystériques de la part d'un public parisien tombé une nouvelle fois amoureux d'elle…

Et pour les aficionados, **Pretty Yende** sera de retour la saison prochaine au TCE dans le cadre des *« Grandes Voix »* à deux occasions : le 4 octobre 2025 pour le Gala Joséphine Baker, puis le 16 décembre pour un programme « Noël en chansons » !

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 8 juin 2025. Pretty YENDE (soprano), Orchestre national d'Île de France, Pablo Mielgo (direction). crédit photo (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, concert. LA SEINE MUSICALE (Auditorium Patrick Devedjian), le 7 juin 2025. BONIS / BRUCH / SEVERE / MOUSSORGSKI. Adrien La Marca (alto), Raphaël Sévère (clarinette), Orchestre Lamoureux, Adrien Perruchon (direction)

Belle entrée en matière que cette *Valse* de Mel Bonis en ouverture qui intègre au sein des pupitres de cuivres, de jeunes musiciens dans le cadre d'élèves d'Orchestre à l'école, tremplin pour les futurs instrumentistes. Transmission, professionnalisation sont concrètement mis en œuvre. A l'instar de ce soir, chaque concert devrait réaliser ce dispositif exemplaire.

photo : l'Orchestre Lamoureux, concert Sévère, Bruch, Moussorgski © classiquenews TV

Puis **l'Orchestre Lamoureux** accueillent deux solistes aux tempéraments accomplis et ce soir très complémentaires, dans deux œuvres associant l'alto et la clarinette : **Adrien La Marca** et **Raphaël Sévère** ; d'abord le double concerto de **Max Bruch**, aux élans passionnels Brahmsiens, entre gravité et classicisme ; la ductilité expressive, l'écoute en partage entre les deux solistes, leur souci d'une articulation fluide et naturelle produisent un remarquable flux sonore et expressif dont de magnifiques phrasés.

Après la pause, le clarinettiste **Raphaël Sévère** crée ensuite en complicité avec le même altiste sa propre partition « ***Phoenix*** », splendide immersion dans des univers plutôt sombres voire énigmatiques et suspendus auxquels les musiciens de l'Orchestre Lamoureux apportent couleurs et accents ciselés.

La pièce phare du programme de ce dernier concert de la saison 2024 – 2025 sont les 10 séquences des **Tableaux d'une exposition de Moussorgksi** (« Promenades » exceptées) auxquels l'orchestration de Ravel apporte le raffinement espéré, entre ampleur, expressivité, là aussi et d'une conception superlative, en couleurs et timbres associés. Élaboré en 1922 à la demande du chef américain Serge Koussevitzki, la version conçue par Ravel est de l'or et du miel pour tout orchestre, un véritable coup de génie qui fait passer les pièces originelles (laissées par Moussorgski dans leur version piano), d'un canevas brut mais hyperexpressif déjà, à un sommet de souffle et de caractérisation orchestrale ; les climats contrastés, la plasticité ininterrompue des séquences jonglent avec les caractères les plus variés : poétique et terrifiant, intime et sombre, murmuré et lugubre, féerique puis terrifiant, animé insouciant et grimaçant démoniaque… A travers des épisodes aussi dramatiques, auxquels Ravel apporte le sublime raffinement de sa parure instrumentale, la partition permet à l'Orchestre d'exprimer tour à tour une palette d'accents et d'ambiances d'une grande originalité

laquelle ne s'explique que par la propre fascination de Moussorgski, d'autant plus que le compositeur russe, visiblement très inspiré par les tableaux de son ami peintre et architecte Viktor Hartmann, réalise aussi un agencement et une succession riche en surprises, distorsions hallucinées, contrastes âpres voire brutaux.

Avec une baguette de plus en plus précise et ferme, **Adrien Perruchon** sculpte la matière orchestrale et ses brillants effets en s'appuyant sur toutes les ressources des musiciens de l'Orchestre Lamoureux. On suit le parcours de l'exposition hommage en ne perdant aucune tension ni aucune subtilité expressive ; chaque tableau produisant chez Moussorgski, une manière de vision puissante, souvent saisissante qui exige de chaque instrumentiste ; le tout dans un cadre dramatiquement percutant qui traverse les sujets et leur atmosphère dans la caractérisation requise…

Les instrumentistes font chanter leurs instruments délivrant le formidable livre d'images attendu : des rictus du gnôme boiteux et sarcastique (le casse-noisette **Gnomus**), au chariot de **Bydlo** qui se meut tel un pachyderme monstrueux (superbe solo de Tuba), comme une marche aux couleurs militaires (les 2 caisses claires), sans omettre ce terrifiant féerique des « **Catacombes** » où brillent les instruments d'une fanfare percutante et large (trombones, cors, …) à laquelle répond les appels célestes, suspendus de la harpe. Même dans le tendre facétieux et insouciant (« **Ballet des poussins dans leurs coques** »), l'agilité trépidante et espiègle (« **Tuileries** »), le truculent délirant emporté dans un grand crescendo impérieux (« **la Cabane sur des pattes de poules** » qui est la demeure de la sorcière Babayaga), chef et instrumentistes déploient une sensibilité expressionniste en phase avec les défis de l'écriture de Moussorsgki comme de l'orchestration de Ravel.

Outre sa générosité et l'équilibre dans le choix des œuvres jouées, le programme s'inscrit idéalement dans l'histoire même

de l’Orchestre Lamoureux en créant une pièce contemporaine, ce soir signée du clarinettiste Raphaël Sévère. On sait combien la phalange (à l’époque « les Concerts Lamoureux ») a œuvré pour la création musicale à commencer par … Ravel justement dont l’Orchestre parisien a créé plusieurs œuvres (dont le Concerto en sol en 1932) ou Wagner dont l’Orchestre crée le premier acte de Tristan (en mars 1884), suscitant alors l’admiration de Debussy… puis Lohengrin (en version de concert en mai 1887, sous la direction de Charles Lamoureux). Suivra entre autres pièces majeures, L’Apprenti sorcier de Dukas en 1899 sous la direction de Camille Chevrillard…

Au moment où nous concluons cet article, **l’Orchestre Lamoureux** vient de mettre en ligne **sa nouvelle saison 2025 – 2026**, incontournable cycle à venir dans lequel s’inscrit entre autres, les célébrations du 150ème anniversaire Ravel (et à la clé une expérience immersive dans l’orchestre)… : https://orchestrelamoureux.com/~orchestrgy/site/wp-content/uploads/2025/06/OL-brochure2025-26.pdf

photo © classiquenews TV 2025

CRITIQUE, concert. La Seine Musicale (Auditorium Patrick Devedjian), Île Seguin – 92100 Boulogne-Billancourt, le 7 juin 2025. Bonis, Bruch, Sévère (Adrien La Marca, alto / Raphaël Sévère, clarinette), Moussorgski (Tableaux d'une exposition, version Ravel). Orchestre Lamoureux, Adrien Perruchon (direction).



Programme

Mel Bonis, Valse

Ouverture du concert avec les élèves d'Orchestre à l'École

Raphaël Sévère, Phoenix, pour clarinette, alto et orchestre (création française)

Max Bruch, Double concerto pour clarinette, alto et orchestre

Modest Moussorgsky, Les Tableaux d’une exposition (Orchestration de Maurice Ravel)

CRITIQUE, danse. PARIS, Nef du Grand-Palais, le 8 juin 2025. « Vertige » par Rachid OURAMDANE & Nathan PAULIN (et la Compagnie de Chaillot)

Pour célébrer la renaissance de la Verrière de la Nef du Grand Palais, après cinq années de travaux, Rachid Ouramdane et Nathan Paulin ont imaginé une création qui, littéralement, donne le tournis. Trois soirées seulement, les 6, 7 et 8 juin 2025, pour transformer la nef en un théâtre aérien où se croisent funambules, danseurs, voltigeurs et voix cristallines.

Allongés sur des tatamis disposés autour de la scène, ou installés dans les gradins, les spectateurs lèvent les yeux et découvrent huit silhouettes vêtues de blanc, perchées à plus de trente mètres du sol, sur des câbles tendus d’un bout à l’autre de l’immense vaisseau de verre et d’acier. Ces *highliners*, menés par **Nathan Paulin** – l’homme qui a déjà

dompté la Tour Eiffel et le Mont-Saint-Michel –, ne se contentent pas de marcher sur un fil : ils dansent avec le vide, avec une aisance déconcertante, comme si la pesanteur n'était qu'une vieille habitude dont ils auraient su se défaire.

En contrebas, sur un plateau blanc immaculé, la **Compagnie de Chaillot** déploie une gestuelle d'une fluidité rare. Les danseurs et acrobates enchaînent sauts, portés et pyramides humaines avec une énergie communicative. Mais le véritable miracle de ***Vertige***, c'est la manière dont tous ces arts se répondent. Un funambule descend du ciel pour effleurer la main d'une danseuse ; des chanteurs de la **Maîtrise de Radio France**, postés sur les balcons de l'escalier d'honneur, font vibrer leurs voix sous la direction de **Sofi Jeannin** ; et la musique de **Christophe Chassol**, interprétée en *live,* enveloppe l'ensemble d'une texture sonore à la fois mystique et envoûtante.



La scénographie, pensée comme un *puzzle* en mouvement, fait dialoguer toutes les strates du monument. La verrière, tour à tour transparente, irisée par la tombée du jour ou martelée par la pluie, devient un personnage à part entière. Lorsque les éclairages dessinent une constellation d'étoiles sur les grands escaliers, on se surprend à oublier que l'on est en plein cœur de Paris, tant l'expérience confine au rêve éveillé. Il y a dans *Vertige* une générosité folle, une manière de dire que la beauté peut naître de la rencontre entre la fragilité d'un corps suspendu et la solidité d'une architecture centenaire. **Rachid Ouramdane**, fidèle à son exploration des *corps extrêmes*, signe ici un geste collectif d'une puissance émotionnelle rare. Sa phrase, glissée comme une promesse — « *Nous sommes toujours plus grands que nous le pensons* » — résonne longtemps après que les lumières se sont éteintes.

Alors oui, *Vertige* porte bien son nom. Mais le vertige dont il est question n’est pas celui de la peur : c’est celui de l’émerveillement, celui qui vous prend à la gorge et vous laisse, à la fin, avec le sentiment d’avoir vécu quelque chose de rare. Un moment suspendu, entre ciel et terre, qui rappelle avec éclat que le Grand Palais n’a jamais été aussi vivant.



CRITIQUE, danse. PARIS, Nef du Grand-Palais, le 8 juin 2025. « Vertige » par Rachid OURAMDANE & Nathan PAULIN (et la Compagnie de Chaillot). Crédit photo (c) Quentin Chevrier

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de La Monnaie (du 3 au 25 juin 2025). BIZET : Carmen. E-M. Hubeaux, M. Fabbiano, A-C. Gillet, E. Crossley-Mercer… Dmitri Tcherniakov / Nathalie Stutzmann

La production de *Carmen* au Théâtre Royal de La Monnaie de Bruxelles (à l'affiche jusqu'au 25 juin 2025) confirme la puissance intemporelle de la partition de Georges Bizet, tout en butant sur une conception scénique de Dmitri Tcherniakov qui déroute par son artifice. Transplantant l'action dans un hôtel des années 1980 transformé en cadre thérapeutique, Tcherniakov fait de Carmen (Ève-Maud Hubeaux) une « thérapeute » et de Don José (Michael Fabiano) un patient dépressif. Ce dispositif de *mise en abyme* – où les personnages « jouent » leur propre drame – alourdit la narration et prive l'œuvre de sa sauvagerie romantique. Les dialogues réécrits, l'absence de

toute référence à l'Espagne et la fin transformée en simulacre (avec meurtre factice célébré au champagne !) diluent la tragédie originelle. Heureusement, cette fable « psychologisante » ne parvient pas à entamer la splendeur musicale déployée sur scène et à la fosse.

Dans le rôle-titre, la mezzo franco-suisse **Eve-Marie Hubeaux** domine le plateau par un charisme animal et une voix envoûtante. Son *Habanera* fuse avec une liberté provocante, mêlant graves veloutés et aigus percutants. Son timbre nasalisé – parfois forcé dans le registre de poitrine – sert paradoxalement une Carmen distanciée, plus actrice que magicienne, parfaitement adaptée au cadre conceptuel. Sa présence scénique, tantôt joueuse, tantôt farouche, électrise chaque interaction. Face à elle, le ténor étasunien **Michael Fabiano** livre un Don José déchirant, loin du cliché du brute primaire. Son *« La fleur que tu m'avais jetée »* est un modèle de nuance dramatique : la voix passe de la fragilité pianissimo à une fureur sonore maîtrisée. Son évolution – du mari dépressif à l'homme consumé par la passion – est rendue avec une vérité psychologique saisissante. L'équilibre entre engagement scénique et intégrité vocale est remarquable.

Transformant l'ingénue en épouse bourgeoise désemparée, la belge **Anne-Catherine Gillet** réinvente le rôle. Son soprano argenté et précis (notamment dans *« Je dis que rien ne m'épouvante »*) apporte une lumière émouvante. Le timbre, d'une clarté cristalline, transcende le parti pris scénique pour incarner une humanité bouleversante. Si sa diction est parfois cotonneuse, **Edwin Crossley-Mercer** assume un Escamillo en « vieux beau » charismatique (costumé en Colonel Sanders !), où l'ironie du personnage-miroir est soulignée. Son *« Toréador »*, moins conquérant qu'inquiétant, prend une résonance funèbre prophétique : une interprétation

intelligente dans ce cadre décalé. **Louise Foor** (Frasquita) et **Claire Péron** (Mercédès) forment un duo complice, aux timbres parfaitement complémentaires. Foor, surtout, illumine les ensembles par des aigus étincelants. **Pierre Doyen** (Moralès) et **Christian Helmer** (Zuniga) offrent des incarnations vocales solides, alliant souplesse et autorité. Le duo des contrebandiers formé par **Guillaume Andrieux** (Le Dancaïre) et **Enguerrand De Hys** (Le Remendado) offre un véritable feu d'artifice de complicité et de virtuosité comique ! Leur alchimie sur scène est palpable, apportant la dose parfaite d'humour, de ruse et de rythme endiablé à l'acte II. Enfin, les **Chœurs de La Monnaie** (préparés par **Emmanuel Trenque**) distillent énergie militaire chez les hommes et grâces aériennes chez les femmes. Malgré une direction scénique hyperactive (qui complique la synchronisation !), ils offrent une prestation puissante et nuancée, notamment dans les chœurs d'enfants, délicieusement ironisés.

En fosse, **Nathalie Stutzmann**, cheffe passionnément analytique, révèle les sortilèges de la partition avec une intelligence dramaturgique rare. Son approche fusionne rythmes incisifs (danseurs endiablés dans les préludes), couleurs chaleureuses (bois enveloppants) et transparence des textures. L'ouverture, traitée avec une tension novatrice (timbres unifiés dans un même plan sonore), annonce une lecture où chaque détail orchestral sert le drame. Sous sa baguette, l'**Orchestre Symphonique de La Monnaie** atteint un *punch* mélodique et une précision rythmique étourdissants : les cuivres éclatants, les cordes souples et les percussions minutieuses magnifient l'invention orchestrale de Bizet sans sacrifier sa légèreté.

Malgré un concept scénique intellectuellement alambiqué et émotionnellement aseptisé – où Carmen en thérapeute et José en patient désorientent plus qu'ils n'émeuvent – cette production s'impose par son excellence

musicale absolue. Hubeaux et Fabiano forment un couple tragique inoubliable, porté par une direction Stutzmann électrisante et un orchestre-chœur au sommet. À voir d'urgence pour les voix et la fosse, en fermant les yeux sur le décor clinique…

_____

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de La Monnaie (du 3 au 25 juin 2025). BIZET : Carmen. E-M. Hubeaux, M. Fabbiano, A-C. Gillet, E. Crossley-Mercer… Dmitri Tcherniakov / Nathalie Stutzmann. Crédit photo (c) Bernd Uhlig

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 5 JUIN 2025. GESUALDO. Compagnie Amala Dianor, Les Arts Florissants, Paul Agnew (direction)

Dans l'ardent printemps qui s'achève humide au

creux de la cité luisante de lueurs éclatantes, les immenses vaisseaux de la musique étincelants de pluie enhardissent leur proue musicale aux limbes de Paris. Dans la salle des concerts de la Philharmonie de Paris, cette nef conçue par Christian de Portzamparc, une ambiance brumeuse et mystérieuse accueillit le spectateur comme l'encens dans une cérémonie secrète digne des proto-chrétiens.

Poursuivant son exploration du répertoire madrigalesque, **Paul Agnew** à la tête des **Arts Florissants** nous promettait une nouvelle manière d'être immergés dans l'univers sacré de **Carlo Gesualdo**. Entendre les *Tenebrae responsoria* en dehors de la liturgie parait une exploration dans un univers tellement éloigné de la sensibilité de notre temps qu'il était nécessaire de nous apporter un éclairage qui permette à cette musique drapée de toutes les nuances de jais du crêpe et du satin de faire surgir les fulgurantes nuances de l'ostensoir. C'est en réunissant d'emblée un plateau vocal de haute teneur que Paul Agnew a rendu ces pages inoubliables de couleurs et de nuances. Autour du chef et ténor, on a pu entendre **Miriam Allan, Hannah Morrison, Mélodie Ruvio, Sean Clayton** et **Edward Grint.** Toutes et tous d'une précision et d'un abattage parfaits, de plus qu'ils ont figuré, tels les retables d'antan, les différentes stations du Chemin de Croix et de la Passion du Christ.

Associés étroitement à ces *Répons* de Gesualdo les sublimissimes danseuses et danseurs de la **Compagnie Amala Dianor** ont rendu à cette musique nocturne et sacré, une théâtralité hors du commun. Nous avons particulièrement remarqué, dans le rôle christique, **Damiano Bigi**, d'une présence ahurissante. Outre la puissante et superbe chorégraphie, signée Amala Dianor, Damiano Bigi est sculptural

dans l’intention mais débordant d’une sensualité naturelle qui figure les plus belles toiles de maîtres anciens. Les lumières de **Xavier Lazarini** sont autant de pinceaux qui sculptent l’ineffable pour concevoir l’espace de cette cérémonie où nous avons toutes et tous communié, initiés à nouveau dans les rites humains de la mort et de la promesse de la régénération.

Gesualdo, éternel repenti d’un crime passionnel, a su chanter mieux que quiconque la souffrance de la perte irréparable, le deuil languissant et l’espoir infime d’une rémission et du pardon. Ce bon soir de juin, on entend les bruits de la ville en pluie, des larmes dont la douleur soulage les passions les plus ardentes.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 5 JUIN 2025. GESUALDO. Compagnie Amala Dianor, Les Arts Florissants, Paul Agnew (direction).

CRITIQUE, festival. PARIS, 6ème Festival « Résonances »

(Sainte-Chapelle), le 7 juin 2025. SATIE / POULENC / RAVEL. Aya Okuyama (piano)

Hier soir 7 juin, dans le cadre somptueux de la Sainte-Chapelle de Paris, joyau gothique aux vitraux millénaires, le 6e festival « Résonances » a offert une superbe expérience musicale aux nombreux touristes étrangers (et quelques parisiens…) qui sont venus applaudir avec la talentueuse pianiste japonaise Aya Okuyama. Sous les voûtes sacrées baignées de lueurs bleutées, son programme sensible – hommage à Erik Satie (100e anniversaire de sa disparition) et Maurice Ravel (150e anniversaire de sa naissance), enrichi de pépites de Francis Poulenc – a démontré l'universalité intemporelle du piano.

Ouvert par les *Trois Gnossiennes*, le récital a plongé le public dans une contemplation mystique. Okuyama a ciselé chaque silence, chaque note suspendue avec une délicatesse quasi liturgique. Dans la pénombre sanctifiée de la Sainte-Chapelle, les accords dépouillés de Satie résonnaient comme des prières laïques, épurées jusqu'à l'essentiel. Son toucher délicat, allié à une maîtrise exemplaire du rubato, a transformé ces miniatures en instants d'éternité – un dialogue parfait entre l'âme de Satie et la spiritualité des lieux.

Intercalées entre Satie et Ravel, les *Trois Novelettes* et les trois *Improvisations* de Poulenc ont ravi l'auditoire. La *3ème Novelette* est basée sur un thème de Manuel de Falla (*El amor*

brujo), transformée en 3/8 fluide – un clin d'œil à l'Espagne de Ravel, interprété avec une fluidité d'arpèges étourdissante, tandis que dans la *3ème Improvisation* (« *en hommage à Edith Piaf*«), Aya Okuyama a fusionné élégance classique et esprit de la rue – accords « banals » transformés en or, pédale généreuse, et un *swing* discret évoquant la Môme.

Avec *Jeux d'eau* de Ravel, Okuyama a révélé sa virtuosité poétique. Les arpèges scintillants jaillissaient sous ses doigts tels des gouttes dansantes, mêlant clarté classique et audace harmonique. La résonance des voûtes amplifiait les nuances aquatiques, créant une atmosphère onirique où chaque cascade sonore semblait épouser la lumière des vitraux. Puis vinrent les *Valses nobles et sentimentales* – un contraste saisissant ! Tour à tour passionnées, ironiques ou nostalgiques, ces valses ont déployé une palette émotionnelle prodigieuse. Okuyama a joué avec les *tempi* comme un peintre avec ses couleurs, soulignant la modernité ravélienne qui oscille entre tendresse et désinvolture. Le *Presque lent* (n°5), d'une mélancolie envoûtante, a particulièrement captivé l'auditoire.

Le lieu n'a pas été un simple décor, mais un partenaire acoustique actif. Les vitraux semblaient vibrer aux éclats de *Jeux d'eau*, tandis que les voûtes renvoyaient les murmures de Satie en échos célestes. Le festival « Résonances », centré sur le piano comme « *architecture du temps*« , a trouvé ici son incarnation parfaite : chaque note dialoguait avec les pierres, créant une expérience sensorielle totale où passé et présent fusionnaient !

CRITIQUE, festival. PARIS, 6ème Festival « Résonances » (Sainte-Chapelle), le 7 juin 2025. SATIE / POULENC / RAVEL. Aya Okuyama (piano). Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu

VIDEO : Aya Okuyama interprète le *Nocturne op. 48 n°1* de Frédéric Chopin à la Sainte Chapelle de Paris.

CRITIQUE, festival. 30ème FESTIVAL UZES DANSE (L'Ombrière), le 6 juin 2025. « D'après une histoire vraie » par Christian RIZZO

La 30e édition du festival Uzès Danse s'est offert un moment de grâce en accueillant, à la tombée du jour, la reprise de « *D'après une histoire vraie* », pièce emblématique du chorégraphe Christian Rizzo. Créée en 2013, alors que le chorégraphe cannois s'apprêtait à prendre la direction du Centre chorégraphique national de Montpellier (jusqu'en 2023), l'œuvre n'a rien

perdu de sa puissance tellurique. Mieux : présentée en plein air, elle a gagné une épaisseur nouvelle, presque charnelle, qui a conquis un public nombreux et convié à un voyage aux confins de la mémoire et du désir.

Tout part d'une image, d'une sensation. Celle que Christian Rizzo a ressentie à Istanbul en 2004, lorsqu'une bande d'hommes surgit de l'ombre pour exécuter une danse folklorique, brève, avant de disparaître comme ils étaient venus. Une effraction du regard, une émotion inconnue, presque archaïque, qui s'est inscrite dans les replis de son inconscient. Plutôt que de chercher à reconstituer cette vision fugace, le chorégraphe a choisi d'en explorer les méandres, de déplier ce souvenir comme on déplierait les recoins obscurs du désir. Il en a tiré une partition vibratile, une fiction sensible qui comble le vide de la sensation perdue par la seule puissance de la danse.

Sur le plateau, d'abord plongé dans une pénombre crépusculaire propice à l'évocation, huit danseurs font leur entrée, un à un. Ils se glissent dans la gestuelle de leurs prédécesseurs, l'augmentent d'une posture nouvelle, comme si une chaîne invisible se tissait sous nos yeux. Les corps s'assemblent, se dissocient, se retrouvent. Les appuis bancals et les chandelles, signature du chorégraphe, se mêlent à des mouvements venus d'ailleurs, emprunts à la culture méditerranéenne. On reconnaît l'art des derviches tourneurs, l'énergie du *Sirtaki*, mais transfigurés par une écriture chorégraphique résolument contemporaine.



L’un des plus beaux partis pris de la pièce est cette fraternité offerte, presque tendre, qui se déploie sous nos yeux. Les mains croisées dans le dos, les corps qui s’enlacent par l’épaule, les paumes tournées vers le ciel, les rythmes de plus en plus syncopés : tout concourt à l’émergence d’une communauté, d’un « *être ensemble* » qui semble répondre à une urgence intime. Fidèle à sa recherche constante, **Christian Rizzo** interroge la manière dont les hommes peuvent se tenir debout, se soutenir, exister les uns par les autres, loin des stéréotypes d’une masculinité toxique.

Puis, venu des deux batteries installées sur l’estrade, le son déferle. **Didier Ambact** et ***King Q4***, compositeurs de la musique originale, déchaînent leurs percussions aux confins du tribal, du *rock* psychédélique et du *dub.* La musique est ici le moteur même de la transe, le souffle qui libère les corps. Les huit danseurs, comme saisis par une fièvre, vrillent, sautent, s’échappent en solos fulgurants avant de revenir à la masse dans des ondulations fiévreuses. La lumière de **Caty Olive**, qui

dessine des clairs-obscurs, accompagne cette montée en puissance jusqu'à l'embrasement final. C'est là la force intacte de *D'après une histoire vraie* : cette capacité à faire basculer le spectateur dans une transe collective, à le saisir par l'intensité brute d'un geste.

« D'après une histoire vraie » restera comme une pièce majeure, un jalon dans l'histoire de la danse contemporaine. Par son exploration de la mémoire, par sa fusion réussie entre tradition et modernité, par la beauté fraternelle de sa communauté masculine, elle touche à l'essentiel : notre besoin d'appartenance, notre désir de partager une émotion. Une œuvre qui, on l'espère, continuera longtemps à faire résonner sa transe – et à illuminer les nuits de danse.



CRITIQUE, festival. 30ème FESTIVAL UZES DANSE, le 6 juin 2025. « D'après une histoire vraie » par Christian RIZZO. Crédit photographique (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, festival. ANGERS (3ème Festival Pianopolis), Greniers St-Jean, le 30 mai 2025. CHOPIN. Elisso Virsaladze (piano)

Angers Pianopolis continue de s'imposer comme l'un des rendez-vous immanquables de la saison pianistique. Cette année, un événement faisait figure de sommet : un récital d'Elisso Virsaladze. La pianiste géorgienne est auréolée d'une aura presque mystique, renforcée par sa rareté sur les scènes. Il y a de grands pianistes dans le monde, mais peu imposent une présence scénique aussi hors norme. Si l'on sort, par exemple, d'un grand récital de Leonskaja dans une sorte d'état béat de félicité et de gratitude pour ce que l'on vient d'entendre, l'état dans lequel nous laisse Virsaladze correspond davantage à une sidération

tendue, faite d’exigence, d’intégrité, et d’une sévérité qui élève les œuvres.

On se retrouve au **Grenier à Sel d’Angers**, au-dessus d’une petite place animée organisée par le festival : *food trucks* et bars gravitent autour d’un piano où se succèdent spontanément de petites formations musicales qui se font et se défont, en attendant l’entrée de la légende Virsaladze sur scène pour son programme 100 % **Frédéric Chopin**. Le public angevin découvre, dès les premières notes de la *Polonaise-Fantaisie* op. 61, ce piano brut, tenu avec une solidité implacable. Les dynamiques, elles, restent dans un *mezzo forte* tout à fait étonnant. Mais, par une prouesse de prestidigitation, tout se passe dans ce cadre si strict : tant de nuances, de couleurs, ce *rubato* minéral si personnel.

Une *Troisième Sonate* tout aussi souveraine suit la *Polonaise-Fantaisie*. On retiendra la force dévastatrice du finale. Il n’est pas question ici de virtuosité ou de puissance, mais d’une sauvagerie sous-jacente, d’une tension continue qui envahit l’espace. La deuxième partie est constituée de *Nocturnes, Valses* et *Mazurkas*. Elisso Virsaladze est d’une éloquence incroyable, une sorte de sommet dans l’exploitation de son instrument. Elle joue du piano – pas un piano-orchestre, pas un piano *belcanto*, mais un piano artisanal, forgé dans le bronze. Virsaladze creuse un sillon dans lequel on la suit.

Retenons le premier bis, la *Mazurka* op. 68 n°2, qui résume en deux minutes le geste pianistique de Virsaladze. Une leçon expresse, deux minutes de musique d’une densité rare. Une *mazurka* fière, magique, hautaine, rude, habitée et physique.

CRITIQUE, festival. ANGERS (Pianopolis), Grenier à Sel, le 30 mai 2025. Elisso Virsaladze (piano). Crédit photo (c) Droits réservés

VIDEO : Elisso Virsaladze dans un récital Chopin à Moscou