

**CRITIQUE, opéra. AVIGNON,
Opéra Grand Avignon (les 10,
12 et 14 octobre 2025).
MOZART : Don Giovanni. A.
Noguera, T. Lavoie, G.
Philiponet, A. Morel...
Frédéric Roels / Déborah
Waldman**

C'est avec "*L'Opéra des Opéras*" (le mot est de Richard Wagner), *Don Giovanni* de W. A. Mozart, que l'Opéra Grand Avignon a débuté sa saison lyrique – et c'est le maître des lieux, Frédéric Roels, qui a lui-même signé la mise en scène.

Sa vision pour *Don Giovanni* est une profonde réflexion sur notre époque, servie par une esthétique puissante et cohérente. La scénographie de **Bruno de Lavenère** est un personnage à part entière : elle présente un décor unique et monumental de façades classiques qui penchent dangereusement, semblant toujours sur le point de s'effondrer ou d'être reconstruites. Cette architecture instable symbolise parfaitement le chaos généré par Don Giovanni et le « changement de monde » que met en scène Roels, évoquant notre époque troublée par les bouleversements globaux. Le mélange des époques, orchestré par les costumes de Lionel Lesire, est audacieux et pertinent. Don Giovanni et la noblesse évoluent dans des tenues du XVIII^e siècle, tandis que Leporello,

Zerlina et Masetto sont résolument ancrés dans la modernité. Cette fusion, qui va jusqu'à voir Leporello documenter les conquêtes de son maître avec un appareil photo, ne cherche pas à déstabiliser pour le plaisir, mais à affirmer que le mythe de Don Juan transcende les siècles. Roels dépasse la simple image du séducteur pour présenter un Don Giovanni en perpétuelle fuite, un anarchiste qui ne supporte ni les lois ni l'accomplissement de ses propres désirs. C'est un perdant magnifique, dont l'énergie destructrice est aussi une force de renouveau, faisant de lui une figure à la fois flamboyante et profondément tragique.

La distribution, portée par une excellente direction d'acteurs, a brillé par son homogénéité et son engagement. L'excellent baryton argentin **Armando Noguera** offre au rôle-titre une incarnation charismatique et inquiétante, portée par une voix de velours aux inflexions d'une séduction presque dangereuse. Face à lui, le Leporello du québécois **Tomislav Lavoie** est bien plus qu'un valet bouffon ; c'est un compagnon de route, un double lucide et désabusé, dont la vivacité comique et le jeu scénique impeccable apportent une profondeur inattendue au duo. Les dames de cette cour des miracles sont tout simplement éblouissantes. **Gabrielle Philiponet** incarne une Donna Anna d'une complexité fascinante, où la fureur le dispute à une fragilité ambiguë, tandis qu'**Anaïk Morel** donne à Donna Elvira toute la fougue et la douleur déchirante d'un amour trahi mais indéfectible, quand bien même au prix de quelques écarts de justesse. Dans un registre plus léger, mais non moins percutant, la Zerlina d'**Eduarda Melo** est un pur joyau de malice et de vitalité, une jeune femme qui sait parfaitement jouer de ses armes. **Aimery Lefèvre** en Masetto touchant, mais encore fragile, et le ténor chinois **LiangHua Gong**, en Don Ottavio d'une noble délicatesse, complètent avec *brio* ce tableau d'ensemble d'une homogénéité remarquable. Enfin, la présence solennelle et spectrale de la superbe basse russe **Mischa Schelomianski** en Commandeur impose une terreur salutaire, concluant le drame dans une apothéose aussi belle

que fatale.

Quant à la direction musicale de **Débora Waldman**, directrice musicale de l'**Orchestre national Avignon Provence**, elle a été le pilier fondamental de cette production. Dès les sombres accords de l'ouverture, elle a imprimé une tension dramatique palpable, faisant danser la mort avec une urgence et une clarté remarquables. Son travail avec la phalange provençale a restitué tous les contrastes de la partition mozartienne, entre légèreté effervescente et effroi spectral, porté par un **Chœur de l'Opéra Grand Avignon** impeccablement préparé par **Alan Woodbridge**.

En guise de conclusion, un mot sur la belle initiative de la part de l'OGA de retransmettre gratuitement le spectacle sur écran géant (sur place Saint-Didier), aboutissement logique d'une vision centrifuge qui cherche à faire sortir l'art des murs du théâtre pour le rendre accessible au plus grand nombre. Pour inaugurer avec panache les célébrations du bicentenaire de l'Opéra Grand Avignon, pouvait-on rêver plus belle incarnation que ce mythe éternel, porté par une équipe artistique aussi inspirée ?!...

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon (les 10, 12 et 14 octobre 2025). MOZART : Don Giovanni. A. Noguera, T. Lavoie, G. Philiponet, A. Morel... Frédéric Roels / Déborah Waldman. Crédit photographique © Studio Delestrade

VIDEO : Les 200 ans de l'Opéra Grand Avignon !

CRITIQUE, concert. PARIS, Salle de l'Olympia, le 12 octobre 2025. « #Let'sBaRock » par Jakub Jozef ORLINSKI et Aleksander DEBICZ

Le dimanche 12 octobre, la légendaire Salle de l'Olympia a vibré d'une énergie nouvelle. L'une des plus brillantes stars parmi les contre-ténors, le pétulant Jakub Józef Orliński – accompagné de son complice de longue date, le pianiste et compositeur visionnaire Aleksander Dębicz – ont offert au public parisien une expérience musicale inoubliable, clôturant en apothéose leur tournée européenne sous la bannière “#LetsBaRock”.

Né de la collaboration entre Orliński et Dębicz, le projet *#LetsBaRock* a pour ambition de dépoussiérer le répertoire baroque en le confrontant à des sonorités modernes, avec l'ajout de batterie et de guitare basse. Comme l'explique Aleksander Dębicz lui-même, il s'agit de « *combiner la musique baroque avec des sons contemporains* », et c'est bien cette philosophie qui était au cœur du programme présenté à l'Olympia, qui était également basé sur confiance et une créativité mutuelles qui se ressentaient à chaque note.

Jakub Józef Orliński a une fois de plus prouvé pourquoi il est un phénomène mondial. Sa présence scénique, mêlant la grâce vocale à une authenticité déconcertante, captive immédiatement. Sa voix (ici bien évidemment sonorisée) est capable d'une grande agilité et d'une palette de couleurs émotionnelles infinie, tandis que l'énergie de la breakdance, qu'il pratique en compétition, transparaît dans sa présence physique sur scène, dynamique et engagée.

Aleksander Dębicz, quant à lui, est l'architecte de cette fusion sonore. Créateur du style « *cinematic classical* », il explore les structures de la musique classique, du jazz et du film pour forger un langage unique. Son jeu au piano est autant une base harmonique qu'un récit à part entière, guidant l'auditeur à travers des paysages musicaux en constante transformation. Aux côtés du contre-ténor et du pianiste, deux autres excellents musiciens complétaient le quatuor pour créer cette fusion unique de sons baroques et modernes : Marcin Ułanowski aux percussions et à la batterie. Sa présence était cruciale pour insuffler l'énergie rythmique et les beats vibrants qui caractérisent le projet *#LetsBaRock*. Quant à Wojciech Gumiński, à la basse et contrebasse, il a apporté la profondeur et les lignes de basse qui ancrent la musique baroque revisitée dans un paysage sonore contemporain.

L'ambiance dans la salle était électrique, sur cette scène qui a vu défiler les plus grands, depuis Art Blakey & *The Jazz Messengers* en 1958 jusqu'aux icônes de la chanson contemporaine. Présenter un programme de musique baroque réinventé dans ce temple de la scène populaire était un geste fort, symbolisant parfaitement la mission des artistes : rendre la musique classique accessible et vibrante pour un public moderne. Bravo les artistes !

CRITIQUE, concert. PARIS, Salle de l'Olympia, le 12 octobre 2025. « #Let'sBaRock » par Jakub Jozef ORLINSKI et Aleksander DEBICZ. Crédit photo (c) Droits réservés

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 11 octobre 2025. ROSSINI : Cendrillon (en VF). G. Arquez, P. Kabongo, J. G. Saint-Martin, A. Baldo... Cécile Roussat et Julien Lubek / Gaëtan Jarry

C'est avec une originale version – en Français ! – de *Cendrillon* de Gioacchino Rossini que l'Opéra Royal de Versailles commence sa saison lyrique, dans une mise en scène confiée au duo de metteurs en scène Cécile Roussat et Julien Lubek – qui est tout simplement le moteur de cette féerie. Transposant l'œuvre dans l'univers de la *commedia dell'arte*, ils ont créé un spectacle baroque,

burlesque et d'une inventivité visuelle constante.

La scène, montée sur une tournette, devient une véritable boîte à musique dont les décors défilent avec une fluidité de rêve. Cet ingénieux dispositif nous fait passer sans effort du logis délabré de Don Magnifico au palais du Prince, servant à merveille le thème des métamorphoses et des masques. L'esthétique est assumée jusqu'au grotesque, avec des maquillages stylisés, des costumes excentriques et une gestuelle très précise, presque chorégraphiée, qui lie le chant à l'action. C'est drôle, vif et jamais gratuit. Cinq danseurs-acrobates, disciples de Fabio (Alidoro dans la version originale), envahissent l'espace pour assurer les transitions. Leur enchaînement de pyramides humaines, de pirouettes et de saltos ajoute une dimension circassienne et poétique qui comble l'absence de féerie traditionnelle. On voit même un combat burlesque entre un cygne et un renard pendant un sextuor !

Quant à l'équipe de chanteurs-acteurs réunie par **Laurent Brunner**, elle est tout simplement phénoménale, alliant une maîtrise vocale impeccable à un jeu scénique irrésistible, à commencer par le rôle-titre. La superbe mezzo-soprano **Gaëlle Arquez** incarne une Angelina au timbre chaud et velouté, ourlé de scintillements dans le *vibrato*. Son agilité vocale force l'admiration, et si sa bonté naturelle est touchante, c'est dans le Rondo final qu'elle déploie toute la maîtrise de son phrasé, couronnant le spectacle avec une grâce souveraine. Face à elle, **Patrick Kabongo** – en Prince Don Rodolphe – rayonne avec une voix claire, lumineuse et à la projection ample. Ses aigus sont solidement ancrés et ses vocalises fusent avec une aisance déconcertante. Son jeu est un subtil mélange de charme, de drôlerie et de noblesse, formant avec son valet un duo qui déclenche des rires francs dans la salle. Autre triomphateur de la soirée, le baryton **Jean-Gabriel**

Saint-Martin dans le rôle de Perruchini, le valet du Prince (équivalent de Dandini), se montre irrésistible. Il s'empare de la scène avec un culot maîtrisé, exploitant toutes les possibilités burlesques de son personnage. Sa voix de baryton, colorée et précise, fait des vocalises les plus exigeantes un véritable feu d'artifice, galvanisant le public.

La jeune basse Française **Alexandre Baldo** campe Fabio, l'homme de l'ombre, bienveillant, véritable metteur en scène du subterfuge. Avec son chapeau haut-de-forme fumant qui évoque un Chapelier fou, il observe et orchestre l'intrigue, parfois même depuis le public. Sa voix de baryton-basse dégage une autorité tranquille et son legato est d'une grande élégance. Il faut aussi saluer le duo comique et parfaitement huilé formé par **Gwendoline Blondeel** (Éléonore) et **Éléonore Pancrazi** (Isabelle), ainsi qu'Alexandre Adra en Don Magnifico cruel et fantasque .

Gaétan Jarry, à la tête de l'**Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles**, livre une lecture nerveuse, subtile et pétillante de la partition de **Gioacchino Rossini**. Dès les premières mesures de l'ouverture, il impose des contrastes dynamiques marqués et une rythmique précise, soulignant avec malice les traits d'humour de la partition. L'orchestre, tout feu tout flammes, mérite tous les éloges : cordes lumineuses, vents d'une grande qualité et particulièrement les solos de flûte, hautbois et clarinette, si exposés chez Rossini, sont impeccables. Et cerise sur le gâteau, Gaétan Jarry a lui-même traduit et arrangé les récitatifs, qu'il accompagne au pianoforte avec une verve communicative, insufflant encore plus de vie à l'action.

Le public, conquis, a applaudi à tout rompre sur le tempo effréné du finale, et les saluts, agrémentés de confettis lancés par le chef, étaient à l'image du spectacle : une fête pure et simple !

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 11 octobre 2025.
ROSSINI : Cendrillon (en VF). G. Arquez, P. Kabongo, J. G.
Saint-Martin, A. Baldo... Cécile Roussat et Julien Lubek /
Gaëtan Jarry. Crédit photographique © Baptiste Lacaze

**CRITIQUE, oratorio.
VERSAILLES, Chapelle Royale,
le 10 octobre 2025. HAENDEL :
Theodora. L. Desandre, H.
Cutting, A. Amereau, L.
Kilsby, A. Rosen. Ensemble
Jupiter, Thomas Dunford
(direction)**

Créé en 1750, *Theodora* est l'avant-dernier oratorio de Georg Friedrich Haendel et l'ouvrage occupe une place singulière dans sa production. Alors que le compositeur, à l'apogée de son art,

avait déjà conquis Londres avec ses opéras italiens et ses oratorios bibliques, il choisit pour la première et seule fois un thème chrétien, tiré de l'histoire des martyres des premiers siècles. Le livret de Thomas Morell raconte l'affrontement entre la foi intérieure et le pouvoir totalitaire : la jeune et pieuse Theodora, refusant de renier sa religion, est condamnée par les Romains à la prostitution avant de mourir en martyre. Loin de l'héroïsme flamboyant d'un *Jules César*, Haendel y déploie une émotion d'une profondeur bouleversante, faisant de cet oratorio une véritable méditation spirituelle sur la tolérance et la liberté de conscience. Il considérait d'ailleurs le chœur « *He saw the lovely youth* » comme son préféré, le plaçant même au-dessus du célèbre « *Hallelujah* » du *Messie*.

Et il était difficile d'imaginer cadre plus concordant pour cette œuvre que la **Chapelle Royale du Château de Versailles**. Achèvement en 1710 sous Louis XIV, cette chapelle palatine, dédiée à Saint-Louis, est un vaisseau sublime culminant à 44 mètres, dont la puissante colonnade s'inspire de l'Antiquité. L'acoustique exceptionnelle des lieux, testée et éprouvée par les musiciens dès sa construction, est renommée dans toute l'Europe pour faire résonner les plus grandes pages de musique sacrée. Entendre *Theodora* en ces murs, qui ont vu défiler les motets des plus grands compositeurs, fut une expérience aussi historique qu'extatique. La spiritualité intrinsèque de l'architecture, avec son plafond consacré à la *Sainte Trinité*, a magnifié le drame de la martyre, créant une fusion parfaite entre le sujet religieux, la musique et le lieu sacré. La restauration d'envergure achevée en 2021 a rendu à l'édifice toute sa splendeur, faisant de lui le réceptacle idéal pour ce

chef-d'œuvre.

Et puis il y a l'interprétation musicale. **Thomas Dunford**, à la tête de son **Ensemble Jupiter**, a fait preuve d'une sensibilité rare dans sa direction. Luthiste de renom passé à la direction, il a piloté les trois heures intégrales de l'*oratorio* avec un remarquable souci d'animation et une pulsation inventive. Dirigeant parfois avec son archiluth en main, il a insufflé à la partition une intensité vivante et une poésie suave dans les passages élogiaques, tandis que la pulsation rythmique devenait irrésistible dans les moments dramatiques. L'orchestre, en opulent appareil, et le chœur de quatorze chanteurs, d'un zèle admirable, ont démontré une précision et une expressivité constantes. Le chœur, chantant par cœur – fait rare pour une version de concert –, a gagné en disponibilité, en précision et en impact théâtral, incarnant tour à tour la ferveur des chrétiens et l'enthousiasme des païens avec une clarté et des couleurs remarquables.



Et puis il y les voix. La magnifique mezzo-soprano franco-italienne **Lea Desandre**, qui est apparue dans une robe blanche immaculée, a réussi la prouesse d'incarner à la fois la lumière et la chair, la douceur et la noblesse, l'affirmation héroïque et l'intériorité la plus profonde. Son incarnation fut poignante, d'une dignité souveraine, effaçant tout angélisme tiède pour donner à voir une héroïne à la fois humaine et sublime. Sa ligne de chant, son timbre et sa projection furent admirables, achevant un portrait d'une complète réussite. Face à elle, le contre-ténor anglais **Hugh Cutting** a offert un Didymus d'une fougue transcendante. Doté d'une morphologie vocale absolument britannique, il a échappé à toute indolence pour enflammer son rôle de capitaine inspiré. Son timbre lumineux, son bel ambitus et ses aigus faciles se sont mariés de façon merveilleuse avec la Theodora de Lea Desandre dans leurs duos, créant des moments d'une intense émotion. Remplaçant Véronique Gens, la mezzo-soprano américaine **Avery Amereau** a été une révélation ! Elle a créé un personnage comme éclairé de l'intérieur par l'évidence de son chant. Vraie voix d'alto, riche et chaleureuse de bas en haut, jamais matrone, son interprétation fut d'une simplicité féconde, envoûtante dans la prière et la consolation, là où d'autres auraient pu se disperser en artifices. De son côté, l'excellent ténor britannique **Laurence Kilsby** a offert un Septimius au timbre clair et puissamment projeté, et à la fois extraordinairement mobile et parlant. Touché par la grâce, il a ciselé les courbes de « *Descend, kind Pity* » avec un souffle infini, délivrant une leçon de beau chant haendélien. Enfin, l'enthousiasmante basse californienne **Alex Rosen** a doté le rôle du magistrat romain Valens d'une noirceur royale. Impérieux sans aboyer, son timbre noir et sa puissance vocale furent impressionnants d'engagement, constituant un luxe dans ce répertoire.

Cette représentation de *Theodora* dans la Chapelle Royale de

Versailles restera comme l'un des temps forts de cette rentrée musicale en France. L'alchimie parfaite entre la spiritualité du lieu, la profondeur humaniste de l'œuvre et l'excellence d'une distribution et d'une direction inspirées a élevé le concert au rang d'expérience mystique. Portés par l'acoustique divine des lieux et l'attention sans faille d'un public conquis, Thomas Dunford et ses artistes ont offert une interprétation qui, loin de toute démonstration gratuite, était tout entière au service du génie de Haendel. Et pour ceux qui voudraient vivre cette expérience, la tournée européenne se poursuit ce soir même 12 octobre à l'Auditorium de Dijon, puis demain 13 octobre 2025 à l'Opéra Comédie de Montpellier, et enfin mardi 15 octobre 2025 au Bozar de Bruxelles. Ne manquez pas l'opportunité d'assister à ce triomphe du verbe chanté, qui confirme la place de *Theodora* comme l'un des sommets absolus de l'art de Haendel !...

CRITIQUE, oratorio. VERSAILLES, Chapelle Royale, le 10 octobre 2025. HAENDEL : Theodora. L. Desandre, H. Cutting, A. Amereau, L. Kilsby, A. Rosen. Ensemble Jupiter, Thomas Dunford (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, opéra. NANCY, Opéra national de Nancy-Lorraine, le 9 octobre 2025. HAENDEL : Orlando. N. Beinart, M. Petit, R. Naggar-Tremblay, O. Gourdy, M. Bréant... Jeanne Desoubieux / Kernoel Bernolet

Après avoir été étrennée au Théâtre du Châtelet en janvier dernier, c'est dans le non moins superbe Opéra national de Nancy-Lorraine que cette production d'*Orlando* de G. F. Haendel – dans une mise en scène inventive de Jeanne Desoubieux – est reprise, offrant une interprétation rafraîchissante et profondément émouvante de l'un des plus beaux chefs-d'œuvre du *Caro Sassone*.

Jeanne Desoubieux a fait le pari audacieux de transposer l'action dans un musée, où des enfants visiteurs deviennent les témoins impuissants et fascinés de l'histoire qui se déroule sous leurs yeux. Ce choix scénographique s'est avéré d'une intelligence rare : les personnages des tableaux s'animent pour incarner les héros tiraillés entre désir et devoir, créant un va-et-vient constant entre la fiction et la réalité, entre le passé artistique et le présent des spectateurs. La présence des élèves du Conservatoire du Grand Nancy et de la Maîtrise citoyenne n'était pas anecdotique ; elle donnait une épaisseur nouvelle aux scènes, notamment les

airs *da capo*, transformés en une narration vivante et dynamique qui évitait toute impression de répétition statique. Ce dispositif ingénieux permettait d'explorer avec finesse la folie amoureuse d'Orlando, en la confrontant à la perception innocente et cruelle de l'enfance, et en questionnant avec subtilité nos stéréotypes de genre modernes.

La magie de cette soirée a tenu en grande partie à la réunion d'une distribution de jeune génération, déjà remarquablement aboutie, où chaque artiste a non seulement incarné son personnage, mais en a offert une interprétation vocale profonde et personnelle, faisant sonner la musique de Haendel avec une fraîcheur et une intensité rares. Dans le rôle-titre, la mezzo israélienne **Noa Beinart** (Orlando) incarne le héros éponyme avec brio : ce paladin déchiré entre la raison et la passion folle est l'un des défis vocaux et dramatiques les plus redoutables du répertoire baroque. Noa Beinart l'a relevé avec une *maestria* confondante. Son mezzo-soprano, d'une puissance corsée aussi solide dans le grave que rayonnant dans les aigus, a tracé avec une clarté impeccable l'arc dramatique du personnage, de la vaillance guerrière à la dissolution psychique. Dans l'air « *Fammi combattere* », elle a déployé une agilité virtuose, les vocalises devenant les soubresauts d'une âme en perdition, tandis que dans les moments de tendresse égarée, son phrasé se faisait d'une sensibilité déchirante. On a pensé, par la noblesse de son engagement et l'audace de son interprétation, aux grands Orlando historiques, tant elle a su allier la technique impeccable à une profonde intelligence dramatique. En Reine de Cathay (Angelica), la jeune soprano Française **Mélissa Petit** a incarné une souveraine d'une autorité naturelle, portée par un soprano au timbre chaud et enveloppant, qui coulait de source comme le miel. Son air d'entrée, « *Ritornava al suo bel viso* », fut un moment de pure grâce, où la ligne de chant, d'un *legato* impeccable, exprimait toute la mélancolie amoureuse du personnage. Mais c'est dans les tourments de la jalousie et du remords que son art a culminé, notamment dans « *Non potrà dirmi ingrata* », où la

pureté cristalline de ses aigus et l'émotion contenue dans sa *mezza voce* ont subjugué la salle. Elle a offert une Angelica pleine de nuances, loin de la princesse distante, mais une femme vibrante, dont les dilemmes entre devoir et amour résonnaient avec une justesse bouleversante.



Le rôle de Medoro, souvent perçu comme plus secondaire, a trouvé dans la québécoise **Rose Naggar-Tremblay** une interprète de premier plan. Son mezzo-soprano au grain singulier et captivant a apporté une profondeur inattendue au prince amoureux. Chaque phrase était ciselée avec un sens du texte et une élégance du phrasé remarquables. Son air « *Verdi allori* » fut un sommet de poésie tranquille ; la voix, semblable à un velours sombre, semblait caresser chaque mot, peignant avec une tendresse retenue la sérénité de l'amour partagé. Elle a démontré avec brio que la force vocale ne réside pas seulement dans la puissance, mais dans la capacité à créer une intimité et une émotion qui enveloppent l'auditeur. La bergère Dorinda, souvent source de légèreté, est devenue sous l'interprétation de **Michèle Bréant** le cœur battant et fragile de l'histoire. Son soprano, d'une clarté et d'une fraîcheur juvéniles, a

illuminé la scène. Son timbre, d'une pureté qui n'exclut pas le mordant, était parfaitement adapté pour exprimer la naïveté touchante et les chagrins d'amour du personnage. Dans l'air « *Amor è qual vento* », elle a magistralement passé de la colère piquante à la douleur sincère, avec des vocalises espiègles et une justesse d'intonation impeccable. Elle a rappelé, par son engagement scénique et vocal, que les rôles dits « secondaires » chez Haendel sont souvent les plus humains, et donc les plus attachants. Enfin, en Zoroastro, le mage qui guide la raison, la jeune basse Française **Olivier Gourdy** a offert une prestation d'une autorité vocale incontestable. Sa basse, d'un grave puissant et bien timbré qui faisait vibrer la salle, apportait la stabilité et la sagesse nécessaires au tumulte des passions des autres personnages. Son air « *Sorge infausta una procella* » fut un moment de bravoure magistral : la voix, tel un roc inébranlable, déployait une palette de couleurs sombres et lumineuses, avec un souffle long et un contrôle absolu de la dynamique. Il a incarné la voix de la destinée avec une présence et une noblesse qui imposent le respect, complétant ainsi par le haut une distribution déjà exceptionnelle.

Pour cette quatrième et dernière représentation, **Korneel Bernolet** a remplacé avec *brio* Christophe Rousset. Ce jeune chef, connu pour sa vision fraîche et directe de la musique, a insufflé une énergie communicative à l'**Orchestre de l'Opéra national de Nancy-Lorraine**. Sous sa baguette, l'orchestre lorrain a magnifiquement sonné dans ce répertoire baroque qui n'est pourtant pas son terrain de jeu habituel. La complicité entre le chef et la formation nancéienne a produit un résultat d'une grande clarté et d'une élégance rythmique remarquable, servant avec finesse et expressivité la partition incandescente de Haendel.

Cette soirée a confirmé que l'opéra baroque, entre des mains aussi talentueuses et audacieuses, garde intact son pouvoir de nous bouleverser et de nous questionner !



CRITIQUE, opéra. NANCY, Opéra national de Nancy-Lorraine, le 9 octobre 2025. HAENDEL : Orlando. N. Beinart, M. Petit, R. Naggar-Tremblay, O. Gourdy, M. Bréant... Jeanne Desoubieux / Kernoel Bernolet. Crédit photographique © Jean-Louis Fernandez

**CRITIQUE, opéra. MONTPELLIER,
Opéra Berlioz, les 3 et 5 oct
2025. MASCAGNI / LEONCAVALLO
: CAV / PAG. M. A. Bouchard-
Lesieur, A. Zada, G.
Chelakova, T. Kumiega... Silvia
Paoli / Yoel Gamzou**

Après avoir réussi sa rentrée symphonique en septembre, l'Opéra Orchestre National Montpellier Occitanie a inauguré sa saison lyrique 25-26 sous les mêmes meilleures auspices avec le fameux diptyque réunissant *Cavalleria Rusticana* de Pietro Mascagni et *I Pagliacci* de Ruggero Leoncavallo. Les 3 et 5 octobre, à l'Opéra Berlioz, le public a été saisi par l'intensité dramatique et la modernité de cette coproduction signée par la trublione italienne Silvia Paoli, déjà acclamée à l'Opéra de Toulon et promise à une itinérance vers celui de Dijon (le mois prochain).

La production de **Silvia Paoli** se distingue par son approche résolument contemporaine et sa lecture cohérente des deux œuvres. Paoli dépasse le simple réalisme pour insuffler une profondeur psychologique moderne à ces drames passionnels. Son travail s'avère aussi intelligent que riche, lisible que cohérent, et repose sur une direction d'acteurs millimétrée que l'on ne peut que saluer. Comme dans sa *Tosca*

montpelliéraine il y a quelques saisons, la metteuse en scène assume des partis pris radicaux qui servent le drame sans le trahir. Le défi de lier ces deux opéras en une seule soirée est relevé avec *brio*. Silvia Paoli transporte les spectateurs dans le sud de l'Italie, à notre époque, et sa vision construit un arc narratif poignant où la fatalité et la violence des codes sociaux lient les destins de Santuzza et de Nedda.

La direction musicale du chef israélo-américain **Yoel Gamzou** est un des autres piliers de cette réussite, qui a insufflé une vitalité remarquable aux deux partitions. Sous sa baguette, l'**Orchestre National Montpellier Occitanie** a alterné entre des transparences sonores qui mettaient en lumière la tragédie et des effusions musicales d'une intensité à couper le souffle, touchant directement le public. La partition verdoyante de Mascagni et les accents plus acerbes de Leoncavallo ont trouvé un équilibre parfait. Le Chœur maison personnage à part entière : Le chœur maison a une fois encore prouvé sa qualité. Véritable conscience collective de ces drames, il a été physiquement et vocalement impliqué, ajoutant une épaisseur narrative et une puissance chorale essentielle à l'ambiance si particulière de ces œuvres.



La distribution réunie par **Valérie Chevalier** (différente de celles de Toulon et Dijon...) était d'une belle tenue, alliant engagement scénique et qualité vocale. Les héroïnes sont ici le cœur battant du drame, et une palme particulière doit immédiatement revenir aux deux rôles féminins. La jeune mezzo Française **Marie-Andrée Bouchard-Lesieur** a délivré une performance vocale bouleversante en Santuzza, son chant incarnant toute la détresse et la fureur d'une femme trahie. De même, la Nedda de la soprano russe **Galina Cheplakova** a été éblouissante, alliant une voix au timbre clair et agile à une présence scénique qui captivait l'auditoire, notamment dans son air où elle imitait le chant des oiseaux avec une grâce touchante.

Face à elles, le ténor azerbaïjanais **Azer Zada** offre un timbre séduisant, une belle prestance scénique, mais une puissance vocale en demi-teinte : dans les rôles aussi exigeants que ceux de Turiddu et de Canio, surtout dans la vaste acoustique

de l'Opéra Berlioz, on a pu regretter un certain manque d'ampleur vocale dans les moments les plus dramatiques, où la puissance de l'orchestre submergeait le volume du chanteur. De son côté, **Tomasz Kumiega** offre une double performance remarquable. En Alfio (*Cavalleria*), puis en Tonio (*Pagliacci*), le baryton a démontré l'étendue de son art. Son Alfio était d'une autorité sourde et menaçante, tandis que son Tonio, au sarcasme cynique et à la noirceur communicative, a été un pivot dramatique essentiel. Le Prologue de *Pagliacci*, interprété avec une intelligence théâtrale rare, a immédiatement installé l'ambiance tragique. Tous les autres rôles, sans exception, ont apporté une contribution positive à l'ensemble. La Mamma Lucia solide de **Julie Pastraud**, le Beppe espiègle de **Maciej Kwasnikowski** et le Silvio amoureux de **Leon Kim** ont ainsi été campés avec conviction et une réelle qualité chantante, complétant un tableau lyrique des plus satisfaisants.

Un vrai doublé gagnant !

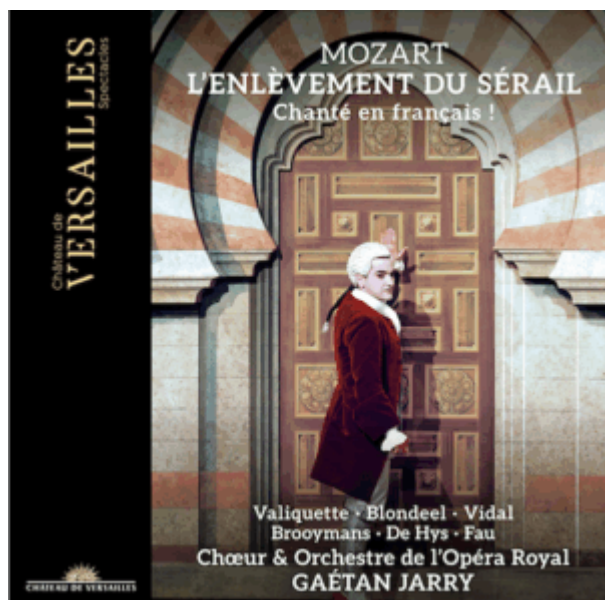
CRITIQUE, opéra. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, les 3 et 5 oct
2025. MASCAGNI / LEONCAVALLO : Cav-Pag. M. A. Bouchard-
Lesieur, A. Zada, G. Chelakova, T. Kumiega... Silvia Paoli /
Yoel Gamzou. Crédit photo © Marc Ginot – OONM

**CRITIQUE CD, événement.
MOZART : L'Enlèvement au
sérail (version française,
Paris 1798). Florie
Valiquette, Gwendoline
Blondeel, Enguerrand de Hys...
Orchestre et Chœur de l'Opéra
Royal de Versailles, Gaétan
Jarry (direction), Michel Fau
(mise en scène)**

Souvent la réalisation des œuvres découla
des moyens – chanteurs, instrumentistes,
à disposition sur le lieu de la création.
De la mode et du goût local surtout. Pour
preuve, les opéras de Mozart qui de
Vienne à ... Paris sont ainsi adaptés voire
réécrits selon l'esthétique et les
interprètes, en français. Après *le Nozze
di Figaro* devenu *Le Mariage de Figaro* en
1793 (avec les dialogues de
Beaumarchais), *L'Enlèvement au Sérail*

**occupe l'affiche en septembre 1798 du
Théâtre Français de l'Opéra-Bouffon
installé au Cirque du Palais-Royal
(édifié par Victor Louis en 1787) et dans
le nouveau texte de Pierre-Louis Moline.**

**Produit à l'époque de la Campagne
d'Egypte, cet Enlèvement français
s'inscrit d'autant mieux à Paris quand
triomphe la mode turque (et l'arrivée de
l'ambassadeur du Sultan Selim III dans la
capitale fin 1797). Ainsi 16 ans après sa
création viennoise, la turquerie de
Mozart connaît un nouveau succès dans la
capitale française. Le label Château de
Versailles Spectacles édite dans le
prolongement des représentations de mai
2024, l'enregistrement en cd et en dvd
d'une production particulièrement
convaincante.**



CD – Dès l'ouverture, l'Orchestre de l'Opéra Royal affirme une superbe vivacité d'ensemble, sa très fine caractérisation des situations grâce à la précision et l'entrain d'une direction à la fois détaillée et construite (Gaétan Jarry). Tout le début entre Osmin l'oriental barbare, basse bouffon volontiers rude et sanguin, et Belmonte l'européen,

ténor fin et très éduqué, qui veut rentrer dans la résidence du Pacha, s'inscrit dans la tradition la plus raffinée de l'opéra comique, airs et dialogues parlés à l'avenant. La dimension du théâtre ajoute à l'acuité expressive des scènes, d'autant que l'orchestre est d'une élégance constante : le Mozart symphoniste jaillit à chaque mesure et c'est un régal que d'écouter l'éloquente parure orchestrale conçue, calibrée par Mozart, son génie des combinaisons de timbres, des mélodies exquises. L'intérêt (et la pertinence) de chanter l'Enlèvement en français souligne les fondements français (conception dramatique empruntée à ... Molière) de l'opéra allemand (Singspiel) que Mozart réalise avec intelligence et compréhension en 1782 à Vienne.

La production bénéficie d'excellentes interprètes féminines soit deux portraits de femmes d'une exquise vérité, qui concentrent toute la sensibilité de Mozart : la Constance de **Florie Valiquette**, agile et profonde, mélancolique et grave (air solitaire du II, véritable consentement à la mort) contraste idéalement avec l'esprit piquant, de Blonde, l'anglaise émancipée (**Gwendoline Blondeel**, rebelle, facétieuse, juste) qui ose tenir tête au barbare Osmin (leur duo sont délectables car ils expriment derrière les masques et les emplois dramatiques, la vérité des situations : la rudesse misogynne des mahométans, la résilience des femmes européennes

face à leur oppression (premier duo de l'acte II).

Dans son grand air, – air autonome avec ouverture instrumentale (n°11 « J'ai su te déplaire »), Florie Valiquette exprime toute l'énergie et la souffrance d'une femme soumise, réduite en esclavage qui résiste – le chant diamantin brille avec d'autant plus de conviction que le chant des instruments de l'orchestre ne cesse de dialoguer avec la soliste, la porte avec l'esprit combattif et sculpte son appel à la clémence qui paraît ici pour la première fois.

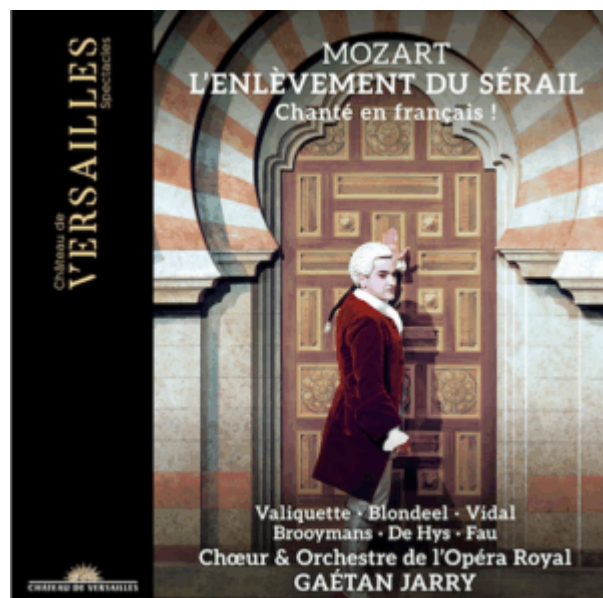
L'Osmin de **Nicolas Brooymans** gronde et rugit ; le Pédrille d'**Enguerrand de Hys** pétille d'esprit et d'astuce (n°13 « En affaire comme en guerre... »), c'est lui l'agent de l'évasion des deux captives... Reste le Pacha Selim, **Michel Fau** qui a mis en scène la production créée à l'Opéra Royal de Versailles ; l'homme de théâtre rétablit la dimension scénique surtout humaine du seul personnage uniquement parlé de la distribution ; sa fragilité, sa fatigue aussi, celle d'un homme de pouvoir finalement touché par l'ardeur et la constance d'une femme qui ose lui tenir tête et pour laquelle il se laissera fléchir à la clémence.

Aux côtés des chanteurs, **l'Orchestre de l'Opéra Royal** réalise comme il a été dit, un remarquable travail sur le relief des timbres, l'expressivité et l'énergie des situations. C'est bien et la tendresse lumineuse de Mozart pour ses héroïnes féminines, comme l'appel à l'amour et à la fraternité qui s'accomplissent ici ; de surcroît dans une dimension et un souffle propre au théâtre ; une spécificité à la fois spatiale et acoustique qui est le propre de l'Opéra Royal de Versailles.

DVD

CRITIQUE par **Hugo PAPBST**. Complément essentiel au 2 cd, le dvd

apporte la cohérence visuelle d'une production mémorable qui avait occupé l'affiche de l'Opéra Royal de Versailles en mai 2024. En français et dans les dialogues « d'époque » du dramaturge montpelliérain **Pierre-Louis Moline** (1739-1820), – qui avait aussi écrit le livret de la version parisienne de l'Orphée et Eurydice de Gluck, l'Enlèvement au sérail de



Mozart passe ainsi à Versailles, de l'allemand au français. Le spectateur gagne un surcroît de réalisme, se délectant désormais de situations cocasses, qui mêlent avec délices, – et un art consommé des contrastes, le tragique (Constance paraît combattive mais prête à mourir, en refusant de se donner au Pacha/Bacha) et comique grâce à l'insolente Blonde, vraie féministe militante elle aussi, qui en impose au musulman Osmin, despotique et barbare, lequel aimerait la soumettre de force. Le metteur en scène **Michel Fau** a réécrit les dits dialogues, les intégrant idéalement dans le contexte sociétal qui nous occupe ; et c'est Mozart qui éblouit par la justesse de son propos. La guerre des genres n'a guère évolué depuis le XVIII^e, de la création de l'opéra à Vienne en 1782, à 1798, sa reprise à Paris en français.

L'esprit des planches et le tapis volant du Pacha

Dans la continuité de l'action et les décors orientalisants à volonté qui bougent et se transforment à vue, les caractères redoublent d'épaisseur dramatique : la Constance de **Florie**

Valiquette, et sa série d'airs pathétiques, jusqu'au sommet, l'originel « Martern aller Arten », devenu « J'ai su te déplaire »), dévoile une femme déterminée et d'une impérieuse loyauté (à son Belmonte chéri) ; justement le Belmont de **Mathias Vidal** reste linéaire dans la même veine attendrie, au vibrato systématique et d'une invariable intensité ; plus nuancé, le Pédrille d'**Enguerrand de Hys** montre que le rôle du 2^e ténor, n'a rien de secondaire : son grand air héroïque (où il intrigue contre le musulman Osmin) déploie une ardeur de guerrier, chant solide et infaillible (l'originel « Frisch zum Kamp » devenu « En affaires, comme en guerre » : l'européen réduit en esclavage verse un puissant narcotique dans la gourde qu'il destine à son geôlier). De fait, Osmin bénéficie du chant équilibré de **Nicolas Brooymans**, vrai basse comique (en particulier dans ses duos avec Blonde) : car la 2^e soprano de la distribution, éblouit par sa prestance seditieuse, tout en volonté et fluidité acrobatique : **Gwendoline Blondeel** joue de tous ses atours pour nuancer son personnage, féministe elle aussi jusqu'au bout des ongles.

Seul personnage parlé, le Pacha Selim de **Michel Fau** révèle la fragilité d'un souverain fatigué, très las, qui aime sa captive (Constance), hésite à la torturer, avant de pardonner, – qualité d'un homme des lumières. En outre sa conception comme metteur en scène, laisse la dimension théâtrale s'épanouir sans réserve (toiles peintes d'**Antoine Fontaine**) : dans l'acoustique de cet écrin royal, l'esprit des planches, la complicité des interprètes comme s'il s'agissait d'une troupe, sont perceptibles.



Le chef **Gaétan Jarry** dirige avec une saisissante énergie **l'Orchestre de l'Opéra royal** (et aussi le chœur) ; on apprécie en particulier sa disposition pour les accents, une vitalité concertante manifeste : le relief instrumental (en particulier des vents et des bois) se déploie à la fois tendre et mordant. La texture de l'orchestre mozartien, dans cette version d'un XVIII^e tardif, envisage à juste titre combien Wolfgang préfigure Beethoven. La poésie règne, jusque dans la scène finale qui convoque l'atmosphère des 1001 nuits, ses rêveries flottantes, quand s'échappe de la scène le Pacha lui-même, sur un tapis volant. Très juste trouvaille. CD et DVD de cette remarquable et très cohérente production décrochent notre **CLIC** de **CLASSIQUENEWS**

PLUS D'INFOS sur le site de l'Opéra Royal de Versailles / boutique : <https://www.operaroyal-versailles.fr/boutique/>

Page dédiée à l'Enlèvement au Sérail – en français (Paris, 1798) :

https://tickets.chateauversailles-spectacles.fr/fr/product/3463/cvs154_2cd_dvd_l_enlevement_du_serail

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)
L'ENLÈVEMENT DU SÉRAIL

Opéra en trois actes sur un livret de Johann Gottlieb

Stephanie, créé à Vienne en 1782. Version française créée à Paris, sept 1798

Florie Valiquette · Gwendoline Blondeel · Mathias Vidal · Nicolas Brooymans · Enguerrand de Hys · Michel Fau

Chœur & Orchestre de l'Opéra Royal

Gaétan Jarry, direction

Michel Fau, mise en scène

Antoine Fontaine, décors

David Belugou, costumes

Joël Fabing, lumières

Enregistré et capté du 20 au 22 mai 2024 à l'Opéra Royal du Château de Versailles.

TEASER VIDÉO

**CRITIQUE, concert. NANTES,
Théâtre Graslin, le 25
septembre 2025. LULLY /
MOZART. Orchestre National**

des Pays de la Loire, Sascha Goetzel (direction)

[La saison 2025-2026](#) de l'Orchestre National des Pays de la Loire (ONPL) a débuté en majesté avec son festival « *Les Grands Classiques* », dont nous avons pu assister au deuxième volet nantais, présenté au sublime Théâtre Graslin. Sous la direction énergique et inspirée de son directeur musical autrichien, Sacha Goetzel, la phalange ligérienne a offert une plongée passionnante dans l'héritage musical viennois, rendant hommage à des compositeurs qui ont forgé à jamais l'histoire de la capitale autrichienne, à commencer par le plus illustre d'entre eux : Wolfgang Amadeus Mozart !

Pour cette ouverture de saison en deux temps, l'ONPL a imaginé une programmation intelligente. Le premier concert, donné à la fois à Angers et à Nantes, avait mis l'accent sur la jeunesse géniale et l'élégance classique avec un programme comprenant la toute première *Symphonie n°1* de **Wolfgang Amadeus Mozart**, écrite à l'âge de huit ans, le *Concerto n°1 pour violoncelle* de **Joseph Haydn** (interprété par la virtuose Emmanuelle Bertrand), et la joyeuse *Symphonie n°3* de **Franz Schubert**.

La deuxième soirée au Théâtre Graslin a quant à elle débuté par l'élégance espiègle du XVIIIe siècle, avec la *Suite du « Bourgeois gentilhomme »* de **Jean-Baptiste Lully**. Cette entrée en matière a permis à l'orchestre de déployer toute la palette des couleurs baroques, des rythmes dansants aux accents comiques. Le voyage s'est ensuite poursuivi avec la *Sérénade*

n°6 « Serenata notturna » de **W. A. Mozart**. Cette œuvre charmante, où un petit ensemble de solistes dialogue avec l'orchestre, a révélé la précision et l'intonation parfaite des musiciens de l'ONPL. Le contraste entre les passages enlevés et les moments plus intimistes a été magnifiquement restitué, sous la baguette attentive de Sacha Goetzel, qui a su insuffler à cette musique – avec parfois beaucoup d'humour – une grâce et une vitalité remarquables.

Mais le point d'orgue de la soirée fut incontestablement l'interprétation, en seconde partie de soirée, de la *Symphonie n°40 en sol mineur* du même Mozart. Dès les premières notes du *Molto allegro*, l'orchestre a su captiver l'auditoire. Sacha Goetzel a conduit cette œuvre au caractère passionné – et parfois tragique – avec une intensité maîtrisée, faisant ressortir toute la tension dramatique et la profondeur émotionnelle qui la caractérise. L'alchimie entre l'orchestre et son chef était palpable, chaque pupitre répondant avec une cohésion parfaite aux intentions de direction, de l'*Andante* au flux lyrique au *Finale* d'une énergie prodigieuse.

Rendez-vous est pris pour la suite d'une saison qui s'annonce particulièrement intéressante, avec notamment le très attendu **Festival Beethoven** au printemps 2026 !

CRITIQUE, concert. NANTES, Théâtre Graslin, le 25 septembre 2025. LULLY / MOZART. Orchestre National des Pays de la Loire, Sascha Goetzel (direction). Crédit photo (c) ONPL

CRITIQUE, danse. ANVERS, Opera Ballet Vlaanderen, le 24 sept 2025. HOFESH SHECHTER : « Grand Finale » – par la troupe de l'Opera Ballett Vlaanderen

Dès les premières secondes de *Grand Finale*, le chef-d'œuvre apocalyptique et vibrant du chorégraphe israélien (basé à Londres) Hofesh Shechter, le public est saisi par une atmosphère unique. Sur scène, une immense dalle noire, telle une stèle funéraire ou un mur infranchissable, se dresse dans une pénombre enfumée (qui rappelle – voire évoque – le fameux monolithe noir dans *2001, l'Odyssée de l'Espace* de Stanley Kubrick). Un petit orchestre de six musiciens entame une mélodie élégiaque, rappelant là le non moins fameux orchestre dans *Titanic* de James Cameron, jouant jusqu'au naufrage (un épisode réel). Puis, les dix danseurs – ici quinze dans la version élargie pour l'Opéra Ballet des Flandres – émergent des ténèbres, corps courbés, mains tendues en signe de supplique ou de reddition. Nous voilà plongés au cœur du contraste fascinant

qui fait la puissance de cette œuvre : dans un monde qui semble courir à sa perte, la vie, l'amour et la danse persistent avec une vitalité désespérée. La force de *Grand Finale* réside dans sa capacité à ne jamais sombrer dans le pessimisme absolu. Shechter, en véritable visionnaire, construit sa réflexion sur la fragilité du monde avec une poésie et une humanité rares.

Une Ode à la Vie dans un Monde en Chute Libre : « Grand Finale » par la troupe de Opéra Ballet des Flandres

La pièce est un tourbillon d'énergies contradictoires. Des unissons frénétiques, où les danseurs semblent pris dans une transe collective, cèdent soudain la place à des silences lourds de sens, où les corps gisent au sol comme des victimes. Puis, contre toute attente, une pluie de bulles de savon descend sur le plateau, et les visages des interprètes s'illuminent d'un rire enfantin, créant un moment de pure légèreté au milieu du chaos . Cette alternance entre violence et tendresse, entre danse macabre et farandole folklorique, est le souffle même de l'œuvre.

Le langage chorégraphique de Shechter est reconnaissable entre mille, avec son centre de gravité bas et ces dos voûtés, qui puise dans ses racines israéliennes et les danses folkloriques de son pays. Les danseurs ne sont pas seulement des exécutants techniques : ils sont les membres d'une même communauté, liés par une énergie commune. Ils tombent, meurent symboliquement, mais sont aussitôt relevés, portés amoureuxment par les survivants. La danse devient alors un geste de solidarité, une manière de « *danser même si nous sommes perdus* », affirmant que la beauté et la connexion humaine peuvent persister face à

l'adversité.

Plusieurs éléments scéniques se conjuguent pour servir cette vision et plonger le spectateur dans une expérience sensorielle totale. La bande-son, composée par Shechter lui-même, est un personnage à part entière. Elle mêle des boucles électroniques puissantes et grondantes, évoquant des machines de guerre, à des mélodies live traditionnelles, rappelant tantôt la culture *yiddish*, tantôt des airs palestiniens. Cette fusion musicale symbolise à elle seule le désir de dépasser les clivages et la possibilité d'une harmonie entre les cultures. Quant aux grands panneaux noirs conçus par **Tom Scutt**, ils ne sont pas de simples décors : ils glissent, se déplacent, et compriment l'espace de façon anxiogène, évoquant les murs qui divisent les peuples. Les lumières de **Tom Visser** sont tout aussi essentielles, créant des atmosphères radicalement différentes – de la froideur apocalyptique à la chaleur d'une fête sauvage – et sculptent les corps des danseurs avec une incroyable efficacité.

Assister à *Grand Finale* interprété par l'OBV est une opportunité unique. Hofesh Shechter (récemment nommé à la tête du CCN de Montpellier et du célèbre Festival Montpellier Danse – aux côtés de 3 comparses pour cette inédite *Tétrachie* artistique) a travaillé lui-même avec la troupe (sans malheureusement pouvoir assister à cette Première...) pour réinventer et élargir sa pièce la plus emblématique, passant de dix à quinze danseurs. Cette expansion promet d'amplifier la puissance des mouvements de groupe et la sensation de communauté qui est au cœur de l'œuvre. Les danseurs de l'OBV, visiblement enthousiastes, auront à cœur de vivre l'expérience de l'intérieur, suivant la devise du chorégraphe : « *Je veux que les danseurs vivent quelque chose, pas qu'ils montrent simplement quelque chose* ». Cette injection d'énergie nouvelle et collective ne peut que renforcer le message d'espoir du spectacle. Hofesh Shechter ne se contente pas de dresser un constat sombre de l'état du monde : il nous offre une leçon

d'humanité. Face à la menace, c'est dans la fraternité, l'amour et la force vitale de la danse que se trouve la plus belle des résistances.

Voir « *Grand Finale* » interprété par l'**Opéra Ballet des Flandres** est un événement à ne manquer sous aucun prétexte : une promesse de retrouver, le temps d'une soirée, foi en la vie elle-même...



CRITIQUE, danse. ANVERS, Opera Ballet Vlaanderen, le 24 sept 2025. HOFESH SHECHTER : « *Grand Finale* » (par la troupe de

**CRITIQUE, danse. LYON, 21ème
Biennale de Danse de Lyon
(Maison de la Danse), le 21
septembre 2025.
« Undertainment » de W.
Fosrsythe et « Lisa » de
Ioannis Mandafounis par la
Dresden Frankfurt Dance
Company**

2006 marque les 50 ans de la mort de Gustave Charpentier. Retour sur la carrière du compositeur, étudiant à Tourcoing et Lille, élève dans la classe de composition de Jules Massenet et pensionnaire de la Villa Médicis de 1888 à 1890. Son œuvre principale demeure Louise (1900) dont le sujet confirme le talent d'un compositeur qui s'est engagé pour les démunis et le petit peuple de Paris.