

CRITIQUE, danse. PARIS, Palais Garnier, le 11 juin 2025. Hofesh SHECHTER : « Red Carpet » par le Ballet de l'Opéra de Paris (création française)

Depuis le 10 juin 2025, le Palais Garnier vibre au rythme de « *Red Carpet* », la nouvelle création du chorégraphe israélien Hofesh Shechter spécialement conçue pour les 13 solistes du Ballet de l'Opéra National de Paris. Cette œuvre, présentée pour la première fois hors de sa compagnie londonienne, marque un tournant dans l'histoire de la danse contemporaine à l'Opéra National de Paris. Dans un écrin de rideaux cramoisis et de lumières pulsées, Shechter plonge le public dans un cabaret surréaliste où glamour et anarchie se conjuguent avec une grâce troublante.

La magie de la scénographie opère d'emblée, avec ce labyrinthe textile de velours rouge, évoquant le célèbre rideau d'avant-scène du Palais Garnier, encadre les danseurs et quatre musiciens nichés dans des alcôves lumineuses. Image marquante également, ce lustre monumental descendant des cintres au cours de spectacle, clin d'œil au Foyer de la Danse, crée un choc visuel symbolisant la rencontre entre tradition et subversion. L'absence de tapis rouge – seulement suggéré dans l'imaginaire – renforce la dimension métaphorique du spectacle

: « *Qu'est-ce que la célébrité dans un monde en crise ?* » semble interroger Shechter.

Du côté de la chorégraphie, Shechter, tel un alchimiste, fusionne son langage viscéral et électrique avec la technique impeccable des danseurs de l'ONP. Le résultat montre une tension dramatique portée par des mouvements explosifs, mêlant chutes libres, contractions torsadées et envolées lyriques ; des séquences collectives galvanisées par une musique techno (interprétée en *live* par un quatuor de violoncelle, contrebasse, batterie et bois), où les corps semblent chargés d'électricité ; et des duos sensuels aux accents presque combatifs, notamment portés par **Loup Marcault-Derouard** et **Adèle Belem**, dont la connexion scénique électrise la salle.

Pour la première fois, **Chanel** (Grand Mécène de l'Opéra) signe des costumes originaux inspirés du soir : des robes moulantes aux reflets métallisés pour les femmes, se déchirant progressivement sous l'effort physique, et des costumes masculins en soie écrue, transformés en seconde partie en tenues déstructurées, symbolisant la vulnérabilité sous le vernis social. Ces choix stylistiques incarnent parfaitement la thématique du spectacle : « *Le glamour comme armure et comme prison* ».

Shechter, également compositeur, livre une partition hybride et envoûtante, avec des percussions tribales fusionnant avec des nappes électroniques ou des silences brusques où le souffle des danseurs devient partition. Le quatuor de musiciens, visible au fond de la scène, amplifie l'immersion dans ce « café-théâtre décalé » cher au chorégraphe. « *Red Carpet* » n'est pas un ballet : c'est une expérience sensorielle totale qui pulvérise les codes du genre. Shechter, en *chaman* moderne, révèle l'humanité crue derrière les paillettes, porté par des danseurs de l'ONP en état de grâce. À voir absolument avant la fin des représentations ou sur écran – mais rien ne remplacera l'énergie électrisante du *live* au Palais Garnier, où chaque vibration de tambour résonne dans

tout le corps des spectateurs...

CRITIQUE, danse. PARIS, Palais Garnier, le 11 juin 2025.
Ballet de l'ONP. Hofesh SHECHTER : « Red Carpet » (création mondiale). Crédit photo © Julien Benhamou

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-obscur 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 ornements 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'**Orchestre 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 Dautre

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 rosea* » (*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 écran 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-Élysées,
le 8 juin 2025. Pretty YENDE (soprano), Orchestre national
d'Île de France, Pablo Mielgo (direction). crédit photo (c)
Emmanuel Andrieu

**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

**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, 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 6^e 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 (100^e anniversaire de sa disparition) et Maurice Ravel (150^e 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 3^{ème} *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 valse 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-obscur, 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, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, les 6 & 8 juin 2025. POULENC : Les Mamelles de Tirésias. Théophile Alexandre / Samuel Jean

Créé il y a près de 80 ans par Francis Poulenc sur
un livret du poète Guillaume Apollinaire, *Les
Mamelles de Tirésias* reste un ovni lyrique
audacieux. L'histoire ? Thérèse, lasse des diktats
natalistes d'une société patriarcale, s'arrache
les seins, devient Tirésias et conquiert sa
liberté, tandis que son mari enfante 40.000
enfants ! Un pied de nez surréaliste à la
« *procréation obligée* » d'après-guerre, dont la
pertinence résonne furieusement aujourd'hui, à
l'heure du « *réarmement démographique* ». Théophile

Alexandre, metteur en scène et défenseur des droits des femmes, souligne : « Cette œuvre déconstruit le patriarcat avec une folie lucide – elle questionne le genre, la sexualité et la liberté corporelle avec un siècle d'avance ».

***Les Mamelles de Tirésias* à l'Opéra Grand Avignon, une explosion surréaliste et féministe !**

En ouverture, le court-métrage ***Good Girl*** (2022) de **Mathilde Hirsch** et **Camille d'Arcimoles** plante le décor d'un siècle d'oppression. Montage d'archives INA (*Dim Dam Dom, Aujourd'hui Madame*), il déroule avec ironie les stéréotypes éducatifs imposés aux femmes. La voix d'**Agnès Jaoui** scande : « *Sois sage, sois jolie, sois discrète...* » – un écho glaçant aux combats de Thérèse. Projeté en partenariat avec la Maison des Femmes de Saint-Denis et le magazine *Causette*, ce film agit comme un électrochoc avant le chaos lyrique.

De son côté, **Théophile Alexandre** transforme la scène en un cabinet de curiosités surréaliste. Les décors et costumes de **Camille Dugas** et **Nathalie Pallandre** créent un univers baroque où les mamelles-ballons s'envolent, les corps se métamorphosent, et les couleurs explosent en symboles de liberté. Parmi les trouvailles mi-féeriques/mi subversives sorties de l'imagination du contre-ténor/metteur en scène, la transformation de Thérèse : ses seins, transformés en ballons rouges, s'échappent vers les cintres sous des projecteurs stroboscopiques (**Judith Leray**) – une image choc devenue poésie visuelle. Mais aussi l'accouchement du Mari, en robe de

grossesse, pondant une nuée de poupons dans un ballet absurde, mêlant *belcanto* et grimaces à la Laurel et Hardy, ou encore la scène finale utopiste où le chœur entonne « *Soyez gentilles, les filles !* », tandis que Thérèse, en uniforme de générale, dirige la foule vers un horizon fluide – une conclusion qui fusionne espoir et humour !

Dans le rôle-titre, la jeune soprano colorature **Sheva Tehoval** (Thérèse/Tirésias) incarne une révoltée à la voix étincelante, passant de l'aigu strident de la frustration au grave puissant de l'émancipation. Face à elle, **Jean-Christophe Lanièce** (le Mari) brille dans un numéro d'accouchement burlesque et touchant – un *tour de force* comique et vocal. **Marc Scoffoni** incarne deux personnages aux contrastes marqués : l'autorité grotesque du gendarme et l'élégance théâtrale du directeur. Son timbre riche et sa projection puissante servent autant la comédie physique que la satire sociale. Sa diction impeccable restitue l'absurdité des dialogues surréalistes (« *Faites des enfants, Monsieur !* »). **Blaise Rantoanina** (Monsieur Lacouf/Le Fils) fait montre d'un ténor agile et expressif. Il brille dans le duo burlesque avec Presto (excellent **Philippe Estèphe**), où leur combat absurde est ponctué de vocalises enlevées et de répliques syncopées, évoquant l'esprit du *music-hall*. **Ingrid Perruche** (La Marchande de journaux) apporte une énergie communicative dans ses interventions, notamment dans l'air annonçant les naissances miraculeuses. Son timbre cristallin et sa vivacité scénique en font un pivot narratif. Son incarnation du Fils, rôle secondaire mais clé, apporte une touche de fraîcheur juvénile grâce à un phrasé dynamique et une présence espiègle. **Matthieu Justine** campe le personnage du Journaliste parisien avec un jeu finement satirique : il incarne le cynisme d'une certaine presse avec un phrasé précis et des aigus percutants. Ses répliques en voix mixte (chanté-parlé) rappellent l'héritage d'Offenbach.

En fosse, **Samuel Jean** dirige l'**Orchestre Avignon-Provence** avec une énergie contagieuse. Les rythmes de cabaret, les valse

déglinguées et les accents *jazzy* de Poulenc prennent vie sous sa baguette, tandis que le Chœur de l'**Opéra Grand Avignon** (préparé par **Alan Woodbridge**) scande le fameux : « *Faites des enfants, Monsieur !* » avec une ironie mordante.

Entre la partition géniale de Poulenc, la mise en scène hallucinée d'Alexandre, et l'urgence des thèmes, cette production réinvente l'opéra-bouffe en arme de libération. Ne manquez surtout pas la dernière représentation du dimanche 8 juin à 14h30 !

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 6 juin 2025.
POULENC : Les Mamelles de Tirésias. Théophile Alexandre /
Samuel Jean. Crédit photographique (c) Steve Barek/



LIRE aussi la critique du même spectacle présenté à l'Opéra de Limoges, le 13 mai 2025 dernier : « *Mamelles séditieuses et foutraques... L'élégance surréaliste de Théophile Alexandre..* ». :

<https://www.classiquenews.com/critique-opera-limoges-opera-le-13-mai-2025-poulenc-les-mamelles-de-tiresias-nouvelle-production-sheva-tehoval-jean-christophe-laniece-theophile-alexandre-mise-en-scene-samue/>

CRITIQUE, opéra. LIMOGES, Opéra, le 13 mai 2025. POULENC : Les mamelles de Tirésias (nouvelle production). Sheva

Téhoval, Jean-Christophe Lanièce, ... Théophile Alexandre (mise en scène) / Samuel Jean (direction)

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (du 1er au 10 juin 2025). VERDI : Il Trovatore. T. Illincaï, A. Boudeville, A. Extremo, B. Vasile... Louis Désiré / Michele Spotti

Pour sa nouvelle mise en scène à l'Opéra de Marseille (en coproduction avec celui de Saint-Etienne), le metteur en scène marseillais Louis Désiré signe une production fort sombre et austère d'*Il Trovatore* de Giuseppe Verdi. Il a

délibérément choisi de souligner les aspects oppressants de l'intrigue, en mettant en exergue la noirceur et la brutalité du Comte de Luna et de ses sbires (il est toujours accompagné ici de huit hommes de main particulièrement violents).

Le propos est sombre et menaçant, ne ménageant aucune porte de sortie, ce que vient accentuer la scénographie d'un noir oppressant (signés, comme les sombres costumes, par le fidèle **Diego Mendez Casariego**), constituée de hautes parois sales et rouillées, un peu incurvées à leurs extrémités. Parfois, la paroi centrale se soulève et laisse apparaître un amoncellement de bois mort, évocation du bucher qui est censé être l'épilogue de l'histoire (mais c'est finalement sous les coups des huis sbires que Manrico trouvera la mort...). La mise en scène très noire de **Louis Désiré** a pour grande vertu de permettre aux chanteurs, dirigés avec beaucoup de soin, de s'exprimer pleinement. L'homme de théâtre français renoue ici avec la sobriété et l'élégance qui sont les vertus cardinales de son travail scénique, et il a eu également la judicieuse idée de s'entourer à nouveau du talentueux **Patrick Méeüs** pour les lumières (irréelles) du spectacle. Seul élément coloré, le long voile rouge et transparent dont Azucena ne se sépare jamais, comme symbole du crime commis et élément de rappel de la vengeance à perpétrer. Azucena s'en servira, *in fine*, pour se recouvrir de pied en cap, portant un deuil (et une vengeance !) ensanglanté...

Le ténor roumain **Teodor Illincaï** incarne un trouvère aussi vaillant que vulnérable. Sa voix au timbre cuivré irradie l'auditorium, notamment dans « *Ah sì, ben mio* », où il déploie un *piano* d'une douceur envoûtante. Son « *Di quella pira* » est un feu d'artifice vocal, culminant sur un contre-ut éclatant qui soulève la salle. Son jeu scénique, empreint de noblesse et de fureur, culmine dans la scène du cachot (« *Madre, non*

dormi ? »), où sa tendresse filiale touche au cœur. La soprano française **Angélique Boudeville** campe une Leonora d'une élégance tragique. Son « *Tacea la notte placida* », magnifié par des ornements délicats et des *pianissimi* de velours, captive par son lyrisme pudique. Dans « *D'amor sull'ali rosee* », elle distille une poésie aérienne, avant de bouleverser par son sacrifice final – une prestation où la voix épouse chaque frémissement de l'âme.

En vieille gitane dévorée par la vengeance, la mezzo-soprano **Aude Extrémo** livre une performance électrisante. Son « *Stride la vampa !* » est un cri déchirant venu des abîmes, servi par un grave sombre et des médiums incandescents. Sa folie calculée rayonne dans les duos avec Manrico, où elle mêle tendresse maternelle et fureur destructrice – incarnation parfaite du drame verdien. De son côté, le baryton roumain **Serban Vasile** impose un Comte de Luna d'une autorité vocale impressionnante. « *Il balen del suo sorriso* » révèle la beauté veloutée de son timbre, tandis que sa fureur jalouse dans les duos avec Leonora possède une tension dramatique palpable. En capitaine loyal, **Patrick Bolleire** (Ferrando) sa basse profonde et charpentée ouvre l'opéra avec une présence spectrale. Entouré de créatures démoniaques, il incarne le récitant des ténèbres, alliant puissance narrative et agilité physique. Enfin, les *comprimari* font tous honneur à leurs rôles respectifs.

À la tête de l'**Orchestre de l'Opéra de Marseille**, leur directeur musical **Michele Spotti** déploie une direction aussi précise que passionnée. Son approche dynamique souligne la noirceur et la fulgurance de la partition de Verdi, des cuivres guerriers du chœur des soldats aux cordes envoûtantes du *Miserere*. Sous sa baguette, la fameuse « *scène des forgerons* » explose en un tourbillon rythmique, transformant la scène en une ruche sonore où le chœur, véritable acteur, mêle chant précis et chorégraphies synchronisées. Ils sont portés en triomphe comme l'ensemble des artisans de cette

superbe soirée verdienne !

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (du 1er au 10 juin 2025). VERDI : Il Trovatore. T. Illincai, A. Boudeville, A. Extremo, B. Vasile... Louis Désiré / Michele Spotti. Crédit photo (c) Christian Dresse