

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

Le monde des rêves est une source inépuisable
d'inspiration depuis que le monde existe.
Mystères, folies, cauchemars et révélations, la
plupart des plus grands desseins de l'aventure
humaine ont eu le rêve comme point de départ. Pour
Hector Berlioz, créature fantastique aux rêveries
sublimes, chaque note de sa main est un rêve en
soi. Le cauchemar arrive au moment où sa création
est livrée aux maladresses des êtres imparfaits
qui jugent trop vite ce que le compositeur majeur
du romantisme musical français a souhaité
exprimer.

Ce soir, sur la scène mirifique du théâtre de Gabriel Astruc,
c'est la ***Damnation de Faust*** qui nous a été présentée dans une
nouvelle production avec la vision de la metteuse en scène
Silvia Costa. Conceptrice sans concessions, Silvia Costa signe
ici une version très subtile de la *Légende dramatique* de
Berlioz. Le décor qui sert de base aurait pu nous effrayer:
une chambre d'étudiant où la jeunesse côtoie l'intellect

poussé à l'obsession. Faust devient ainsi ce que d'aucuns appellent un « nerd » qui a troqué toute l'euphorie de jeunesse enivrante pour les études, le silence et une nostalgie réconfortante dans l'enfance idéalisée en innocente insouciance. Faust semble se soustraire au monde et quand cela devient insupportable par des circonstances extérieures, pourquoi ne pas convoquer un esprit qui va tout bouleverser. Outre certains moments où l'on ne comprend pas tout à fait où va le propos de Silvia Costa, cette mise en scène réussit à donner une lecture plus que touchante et poétique de Faust. Alors oui, d'aucuns s'offusquent parce qu'ils auraient souhaité contempler les hongrois en magnats à veste à brandebourgs chamarrés et aigrettes au bonnet, mais la vision de Mme Costa est néanmoins rafraîchissante. L'apparition de Marguerite est d'une poésie quasi surréaliste et fascinante, un fantôme aussi irréel qu'idéalisé comme la Juliette de Marcel Carné, une apparition surgissant de la houppe de la mort. Cette mort qui fait irruption solennelle et sensuelle à l'image d'une belle vanité qui demeure dans la cathédrale de Séville, d'ailleurs cette scène rappelle aussi le mariage dans *Salò* de Pasolini. Toutes ces visions alimentent un fantôme aux allures mélancolique. Nous regrettons toutefois que la pénombre des éclairages n'aient pas permis d'avoir une vue sur certains détails depuis le premier balcon. Quoi qu'il en soit, Silvia Costa signe ici une mise en scène aux couleurs poétiques où l'extase onirique subtilement s'accapare du plateau.



Vocalement, la distribution est largement dominée par **Benjamin Bernheim**, idéal dans ce répertoire. A l'égal de son Hoffmann de légende, Benjamin Bernheim est un Faust d'anthologie. Vocalement taillé pour la partition, son phrasé est précis, subtil et nuancé, le timbre brille de mille feux et nous touche au plus profond dans cette caractérisation à la fois fragile, intrinsèque et émouvante, comme peut l'être la réalité des âmes. Face à lui, **Victoria Karkacheva** est une Marguerite aux couleurs fastueuses. Timbre velouté et riche, ses airs sont quasiment déclamés avec une aisance de conteuse. Malgré parfois quelques moments où la prosodie française se perd, nous sommes envoutés par cette Marguerite qui, loin d'être l'oie blanche à la couronne de tresses, dans la vision de Silvia Costa est un fantasma incarné, « l'idéal féminin en toute simplicité » qui perd inconsciemment le poète et le guide dans sa rêverie, loin de la réalité du monde qui ne tardera pas à le juger et le damner.

Dans le rôle « diabolique » de Méphistophélès, Christian Van Horn ne convainc pas du tout. Vocalement limité et

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

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

A la fin des fins, dans la vision de **Silvia Costa**, Faust est un « drôle de type », pas ceux portraiturés dans *Big Bang Theory* mais plutôt ceux que Léo Ferré sublime dans sa chanson « *Les Poètes* ». Tout comme le siècle dernier a été barbare avec le film *Juliette ou la clef des songes* de Marcel Carné, le nôtre le sera avec des créations comme cette *Damnation de Faust*. Ce qu'il manque à notre époque aux euphories immédiates et à la nostalgie rampante, est la poésie, parfois étrange ou dérangement, qui jaillit au cœur de ce qui aurait pu être facilement sordide. Tout comme ce Rêveur malheureux dans *Les Nuits blanches* de Dostoïevski, c'est la poursuite incessante de l'égérie, l'obsédante rêverie qui pousse le poète à sa damnation mais aussi à son éternité.

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

**CRITIQUE, comédie musicale.
PARIS, Théâtre du Lido, le
7 octobre 2025. LEGRAND : Les
Demoiselles de Rochefort, M.
Arbaoui-Westphal, S. Stern,
D. Marino, P. Amrani, V.
Gabail, A. Leonard... G. Rico /
Patrice Peyriéras**

Qui n'a jamais eu une chanson des *Demoiselles de Rochefort* dans la tête pendant plus d'une journée ne sait pas ce que c'est la joie de vivre. Le film de Jacques Demy est un rayon de soleil dans une filmographie quelque peu mélodramatique. N'ayant ni la géniale dramaturgie de *La Baie des anges*, la

mélancolie surannée des *Parapluies de Cherbourg* ou la nostalgie sublime de *Lola, Les Demoiselles de Rochefort*, sorti en 1967 a vu danser Rochefort dans un kaléidoscope multicolore délicieux. Comptant des *stars* confirmées ou en devenir tels Gene Kelly, Danielle Darrieux, Michel Piccoli, George Chakiris ou les fantastiques soeurs Deneuve et Dorleac, ce film fixe à tout jamais l'arc-en-ciel infini des fantaisies du réalisateur nantais. Une sorte de bonbon acidulé pour les âges dont la saveur ne se gâte jamais.

Après avoir monté les *Parapluies de Cherbourg* au Châtelet et *Peau d'âne* à Marigny, le génial **Jean-Luc Choplin** nous propose un voyage à Rochefort sur la scène de l'iconique Lido. Alors voilà qu'au cœur des Champs-Élysées s'installe le vieux Pont transbordeur de Rochefort et ses milliers de rivets, la place Colbert et sa fontaine et tous les décors du film dans une reconstitution qui passe très bien due à **Bruno de Lavenère**. La mise en scène de **Gilles Rico**, agrémentée de la spectaculaire chorégraphie de Joanna Goodwin, nous transporte dans l'univers du film sans en faire une glose roborative mais une citation adaptée au lieu sans perdre une seule nuance. Au contraire, on redécouvre avec plaisir des scènes du film et des aspects qui enrichissent l'intrigue brillamment.

Mené par les jumelles, la distribution vocale est équilibrée et idéale. Les sœurs Garnier sont incarnées par deux solistes au talent incomparable. Delphine est **Maïlys Arbaoui-Westphal**, pimpante et à la voix à l'abattage impressionnant notamment dans les duos et les ensembles, elle est une digne héritière de Catherine Deneuve dans la fraîcheur et l'énergie. La sensible et plus sage Solange est **Sophia Stern** aux moyens histrioniques et vocaux s'étendant dans toute la tessiture, on apprécie particulièrement son attention à la restitution du

texte à la perfection sans perdre à aucun moment le sens du swing. **David Marino** est un Maxence idéal et très touchant avec une voix qui est un alliage parfait de charme et de précision. **Paul Amrani** succède à Gene Kelly dans le rôle d'Andy et il réussit à s'approprier ce rôle tant par ses talents incontestables de danseur et la beauté de son timbre. Nous sommes heureux de retrouver la soprano **Valérie Gabail** en Yvonne Garnier qui sait réinventer ce personnage avec une tessiture explorée dans toute son étendue et touchante au possible.

Par ailleurs, nous avons été abasourdis par les fabuleux **Valentin Eyme, Aaron Colston-Bill** en voyageurs nomades de cœurs, danseurs et performeurs tous deux d'un immense talent. De la même manière l'intégralité du corps de ballet, dont le Boubou acrobatique de Daniel Smith, nous a ravi au plus haut point, Les chorégraphies de ces *Demoiselles de Rochefort* ont toute la grandeur et la pétulance des plus grands spectacles de *Broadway*.

L'**Orchestre du Théâtre du Lido**, sous la baguette de **Patrice Peyriéras**, restitue avec délice la partition de **Michel Legrand**. Outre une balance pas très bien équilibrée avec les voix, que l'orchestre couvre dans les forte, nous demeurons admiratifs face au défi de revisiter cette musique avec un tel degré d'exigence et d'émotion.

Soirée aux contours idéaux, encore une fois le Théâtre du Lido s'est surpassé pour nous proposer ce voyage dans un univers aussi éperdument bigarré que nous ne cesserons pas d'aimer de sitôt.

CRITIQUE, comédie musicale. PARIS, Théâtre du Lido, le 7 octobre 2025. LEGRAND : Les Demoiselles de Rochefort, M. Arbaoui-Westphal, S. Stern, D. Marino, P. Amrani, V. Gabail, A. Leonard... G. Rico / Patrice Peyriéras. Crédit photo (c) Photo Maria-Helena Buckley

CRITIQUE, opéra (en version concertante). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 1er octobre 2025. CAVALLI : Pompeo Magno. M. E. Cencic, M. Flores, V. Contaldo, L. Lopez Gonzalez, V. Sicard... Cappella Mediterranea, Leonardo Garcia Alarcon (direction)

Il y a des compositeurs qui sont des sources de redécouvertes et d'émerveillement continus. Francesco Cavalli, élève du grand Monteverdi, est

un maître absolu dont l'écriture porte le
dramatisme à son zénith à l'égal que son
contemporain Pedro Calderón de la Barca. Cavalli
était vénitien en effet, mais on retrouve dans son
œuvre non seulement une synthèse mais aussi un
immense pas en avant pour l'opéra. Ayant bénéficié
de splendides livrets, les opéras de Cavalli
portent en eux l'immensité d'un désir constant
d'émerveillement et un portrait saisissant de
l'âme humaine malgré les fluctuations
mythologiques.

Pompeo Magno est créé le 20 février 1666 au Teatro San Salvatore de Venise. Cavalli a composé ce dernier chef d'œuvre vénitien pour son retour après les superbes réjouissances nuptiales du roi Louis XIV et de l'infante Marie-Thérèse d'Espagne. Dans la partition on retrouve une certaine influence de la musique française, même si elle reste anecdotique. *Pompeo Magno* est une fable morale constellée de situations comiques, un apprentissage de l'art du « bon gouvernement » avec une prépondérance pour la continence malgré des scènes d'une sensualité débordante. Le livret dû à **Nicolò Minato**, vénitien originaire de Bergame (en effet, Bergame appartenait à l'époque à la Sérénissime...). Minato est l'auteur notamment du livret truculent de *Serse*, que Haendel adaptera en 1738, et rendra immortel avec son « *Ombra mai fu* ». Minato aime à mêler les situations « sérieuses » avec l'insolence des personnages comiques, souvent populaires ou ancillaires, du pur style vénitien. Or tout le livret n'est qu'une vaste leçon de science politique.

Retrouver *Pompeo Magno* en 2025 dans un monde aux confrontations géo-politiques outrancières est un rappel éloquent que le politique a besoin du sensible et de l'irrévérence pour avancer. Rêve du chef **Leonardo Garcia**

Alarcon, c'est une version en concert que Paris retrouve en première française après la production scénique dans le somptueux écrin de l'opéra margravial de Bayreuth, en septembre, dans une mise en scène de Max Emanuel Cencic.

Sur le plateau mordoré du **Théâtre des Champs-Élysées**, les musiciennes et musiciens de la **Cappella Mediterranea** côtoient les solistes dans une mise en espace inventive et dynamique signée Max Emanuel Cencic. Si l'on ne retrouve pas les décors et les costumes pareils à du Véronèse ou du Tintoret, on comprend aisément par des accessoires et un jeu d'acteur efficace les méandres et péripéties du livret délicieusement tarabiscoté de Minato. La seule remarque que l'on peut hasarder est parfois une manie de rendre « drôles » certains moments touchants par des gestes ou des situations hors propos (par exemple l'ivresse de Sesto). Dans l'ensemble c'est assez réussi.

Côté orchestre, l'on ne peut pas nier l'amour profond et l'expertise de la **Cappella Mediterranea** et de leur chef **Leonardo Garcia Alarcon** pour cette musique. Les couleurs sont ciselées avec profondeur et force nuances. Les attaques sont précises, nettes, les phrasés divinement exécutés. Le chef argentin dirige le tout en maître avec un amour communicatif. Cependant nous ne comprenons aucunement la présence de percussions trop présentes et qui ont la fâcheuse tendance de déformer parfois la ligne et l'ambiance de certains beaux moments musicaux.

Chez les solistes, la distribution est peaufinée avec soin et est la principale réussite de ce retour triomphal du grand *Pompée* de Cavalli. **Max Emanuel Cencic** prête sa présence majestueuse et sublime à Pompeo, rôle impérial qui plus est aux contours subtilement touchants, avec son timbre riche et velouté nous avons été emportés par certains moments où la statue marmoréenne cède aux soupirs et aux regrets. Incomparable parmi toutes les solistes dans ce répertoire, **Mariana Flores** campe une Issicratea iconique tant vocalement

que théâtralement. Mariana Flores sait non seulement chanter cette héroïne hiératique mais elle lui donne voix avec une diction plus que parfaite. En « roi caché », le Mitridate de **Valerio Contaldo** est idéal par la beauté de son timbre aux médiums développés et à l'aigu solaire, ce ténor mériterait d'être dans toutes les distributions partout, c'est un talent incontournable. Avec un très beau timbre brillant et diamantin, le contre-ténor **Aloïs Mühlbacher** nous avait déjà charmé dans son incarnation du jeune Oberto dans l'enregistrement d'*Alcina* de Haendel par Marc Minkowski (Pentatone); incarnant Farnace (oui le même que dans le Mitridate de Mozart), le soliste autrichien se saisit du langage de Cavalli avec une fougue non démunie de beauté. Dans le rôle du fils de Pompée (oui le même Sesto que dans *Giulio Cesare* de Haendel), **Logan Lopez Gonzalez** est un interprète de grande qualité, avec une voix dont la tessiture épouse à la perfection l'exigence dramatique du rôle, sa musicalité est un émerveillement continu, son intelligence théâtrale nous touche et nous ravit, un talent à suivre absolument !

Dans le couple comique, **Marcel Beekman** est inénarrable et superbe dans une Atrea à faire pâlir toutes les divas de la *Fashion Week*. Outre son génie théâtral, Marcel Beekman sait humaniser son rôle, nous toucher avec intensité comme il l'a fait dans *Platée* de Rameau ou en Falsacappa dans *Les Brigands* d'Offenbach à l'Opéra national de Paris, la saison dernière. Face à lui, le toujours formidable **Dominique Visse** joue les barbons avec autant de délice qu'il jouait les satyrs chez Cavalli dans *La Calisto* ou les nourrices. Le reste de la distribution est portée par des talents confirmés tels que la soprano **Lucia Martin Carton** au timbre généreux, **Valer Sabadus** en Servilio arlequinesque, **Víctor Sicard** en Cesare ou **Jorge Navarro Colorado** en Crasso que nous découvrons avec plaisir.

A la fin de ce *Pompeo Magno*, nous sommes convaincus encore et toujours que « se vaincre soi-même est la plus grande victoire » , espérons que le message passe jusqu'aux égotiques

qui gouvernent désormais. Ce *Pompeo Magno* poursuit sa course sur les rives de l'antique Danube. Sous les lambris historiés du Teatro Goldoni entend-on encore l'écho ancien de sa création, quand le Teatro Stabile de Venise s'appelait San Salvatore, et que la musique y régnait jusqu'à ce que la triste prose la remplace ?

CRITIQUE, opéra (en version concertante). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 1er octobre 2025. CAVALLI : *Pompeo Magno*. M. E. Cencic, M. Flores, V. Contaldo, L. Lopez Gonzalez, V. Sicard... Cappella Mediterranea, Leonardo Garcia Alarcon (direction). Crédit photographique (c) Droits réservés.

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs Élysées, le 30 SEPTEMBRE 2025 : Adèle CHARVET chante Joséphine Baker. Adèle Charvet (mezzo),

Orchestre de Picardie, David Reiland (direction)

Qui soupçonne qu'il y a cent ans Joséphine Baker débutait à Paris sur la scène du mythique Théâtre des Champs-Élysées ? Elle arrivait avec une troupe d'artistes en tant que danseuse, et fit sensation dans la salle de l'Avenue Montaigne auprès d'un public d'artistes et du tout Paris. Célébrer l'arrivée d'une des plus grandes figures des arts et de l'histoire de France méritait que sa première maison la célèbre avec force événements et force propositions aussi fantastiques les unes que les autres. C'est la mezzo-soprano Adèle Charvet qui incarne à la perfection la diva du *Music-Hall*.

Dès les premières notes, Adèle Charvet impose son emprise artistique : sa voix riche, chaleureuse, veloutée, dotée d'un grain irisé et d'une sûreté de ligne inouïe, déploie avec une rare liberté d'inflexion ce répertoire exigeant, le tout serti des arrangements brillants de Johan Farjot. Le choix de ce programme – des versions arrangées des chansons de Joséphine Baker mêlées à quelques incursions plus tardives (Bob Dylan, Pino Donaggio) constitue une proposition audacieuse, et Adèle Charvet la porte avec panache et *swing* à faire danser le plus revêché.

On apprécie la finesse avec laquelle elle module les climats : tantôt un souffle *jazzy* retenu, tantôt une intensité dramatique sobre, tantôt une tendresse presque murmurée. Sa diction française est impeccable, et son *phrasing* – tant dans

les passages les plus lyriques que dans les refrains plus populaires – révèle son immense désir de porter ces chansons avec toutes les nuances possibles. Dans « *J'ai deux amours* », elle rend à la fois l'élan passionné et la nostalgie, sans jamais verser dans la caricature. Elle trouve l'équilibre entre l'ombre et la lumière, entre la stylisation artistique et l'authenticité de l'émotion.

La création – *Chalk Line* de Caroline Marçot – dans cet écrin est bien servie : Adèle Charvet s'y investit avec conviction, dessine un art du timbre vibrant, participe de manière engageante à cette commande contemporaine. Dans cette partie nouvelle, son engagement dramatique rejoint sa finesse vocale, et on sort de cette première moitié avec la certitude d'avoir assisté à un moment artistique fort.

Il faut toutefois souligner que l'**Orchestre de Picardie** sous la direction de **David Reiland** n'a pas toujours été au rendez-vous. Si certaines pages orchestrales offraient un accompagnement habile, dans nombre de transitions, l'équilibre manquait de souplesse. L'orchestre paraissait parfois figé, peu complice, manquant de réactivité stylistique face aux inflexions vocales.

Plus encore, sous la direction de David Reiland, la dynamique orchestrale souffrait d'un certain empâtement dans les *tutti*, avec des pupitres manquant de précision dans les attaques et de justesse dans les contrastes. À des moments, l'orchestre paraissait trop massif, écrasant partiellement la voix ou creusant des fossés de coloris. C'est dommage, car avec une direction plus souple et une sensibilité plus constante au langage vocal, cette formation aurait pu participer au triomphe de la soirée plutôt que de poser un frein discret mais réel.

Globalement, ce récital restera dans les mémoires, et principalement grâce à l'art d'Adèle Charvet, qui transcende le répertoire, captive l'auditeur dès l'incipit, et impose son

univers comme une évidence. Nul doute que dans d'autres conditions, cette artiste est capable de performances véritablement irrésistibles.

En 1975, il y a déjà un demi siècle, la grande Joséphine s'est éteinte et désormais c'est Paris et ses lampions fascinants qui lui déclarent une flamme éternelle, un siècle après son arrivée sur les rives de la Seine dans la salle merveilleuse des Bourdelle et des Maurice Denis.

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs Elysées, le 30
SEPTEMBRE 2025 : Adèle CHARVET chante Joséphine Baker. Adèle
Charvet (mezzo), Orchestre de Picardie, David Reiland
(direction). Crédit photo (c) Droits réservés

**CRITIQUE, opéra. PARIS,
Palais Garnier, le 24
septembre 2025. HAENDEL:
Ariodante. C. Molinari, J.
Stucker, S. Devieille C.**

Dumaux... Robert Carsen / Raphaël Pichon

Pour lancer la saison 25/26 de l'Opéra national de Paris, les splendeurs mordorées du Palais Garnier ont accueilli la reprise de la production 2023 d'*Ariodante* de G. F. Haendel. Oeuvre de maturité du *Caro Sassone*, *Ariodante* s'inspire directement d'un épisode du *Roland Furieux* de Ludovico Ariosto. Créé en 1735 dans un contexte de concurrence acerbe avec l'*Opera of Nobility* et ses Hasse, Porpora et Farinelli, *Ariodante* dépeint dans une Ecosse médiévale, une intrigue à la palette gothique étonnante. Si le livret d'Antonio Salvi puise son langage dans la féerie renaissante on a l'impression d'une dramaturgie shakespearienne voire *Sturm und Drang*. En effet l'Ecosse de Salvi montre à la fois des instants de grande passion mais aussi une contemplation d'une nature sauvage et omniprésente dans les moments de désespoir. Händel adapte une version du livret qui donne libre cours à cet aspect solitaire et mélancolique, certaines de ses plus grandes pages sont dévolues à la méditation poétique et déchirante d'*Ariodante*. Contrairement à ses contemporains tels Pollaro, Sarro ou même Vivaldi, la version de Haendel regarde avec modernité et dépouillement un avenir qui se concrétisera chez Mayr et même Méhul !

Comme certaines partitions merveilleuses de cette période de

la carrière de Haendel, *Ariodante* n'aura pas le succès mérité. Malgré une distribution de grande qualité, la pression infâme de la concurrence Farinellienne et commerciale de l'opéra concurrent draineront le public vers la maison rivale de *Covent Garden*. *Sic transit opera mundi* ? – Même au XXIème siècle il suffit d'un nom dans le vent pour que la bourrasque emporte le plus belles frondaisons et abatte les grands chênes dans un vacarme assourdissant.

Heureusement que le destin d'*Ariodante* n'a pas cédé face à l'injustice de la postérité et que la partition est désormais reprise régulièrement et enregistrée avec des solistes et ensembles qui ont fait honneur à l'écriture inventive du maître de Halle. Parce qu'il faut dire qu'en matière d'interprétation la musique de Haendel nous semble déjà un poncif baroque aisément abordé, alors qu'il n'en est guère. L'écriture haendelienne a été profondément louée par des compositeurs tels que Mozart, Schumann ou Beethoven pour ne citer qu'eux. Tous s'accordent à dire que Haendel était un maître absolu dans les « effets », c'est à dire dans la transcription musicale des émotions, du théâtre et de la subtilité dramatique. *Ariodante* n'en manque pas, c'est un drame au sens le plus pur du terme. Tout comme *Rodelinda*, *Floridante*, *Arminio*, *Siroe*, *Radamisto* ou *Tolomeo*, Haendel utilise les couleurs les plus sombres de sa palette pour souligner les émotions et les épreuves dans un univers aux prises avec une nuit sans fin où seul l'espoir final sauve un héros aux prises avec sa morale et ses tourments.

Ce soir dans l'univers tamisé et feutré du grandiose Palais Garnier tout nous promettait une soirée où le drame allait dérouler sa traîne avec faste et émerveillement. Un plateau vocal d'un équilibre bouleversant, une mise en scène inventive et l'entrée en fosse d'un chef et son ensemble parmi les plus célébrés de la nouvelle génération. Cependant, plusieurs accroc ont terni cette soirée dont certaines promesses n'ont ouvert que sur la vacuité et une interprétation en grisaille.

Robert Carsen a proposé une adaptation rien de moins qu'à Balmoral, la résidence écossaise de la famille royale britannique. Eussions-nous souhaité qu'il ait été davantage influencé par les récits touchants de la reine Victoria plutôt que par une glose caricaturale de la série *The Crown* avec force tabloïds et sensationnalisme à l'appui. Ce qui convenait tout à fait à *Semele* du même Haendel, dans *Ariodante* semble factice en surjouant d'un humour déplacé dans certaines caractérisations. Or tout n'était pas dépourvu d'à propos. Le bal de l'Acte I reconstitue quasi à l'identique les réels et les gigues des traditionnels bals des *gillies* était tout à fait réussi, ainsi que l'ambiance surannée des traditions des « *royals* » en goguette. Nous regrettons toutefois une sorte de verticalité du décor, pratiquement rien en rapport à cette nature indomptée qui va être le témoin du drame. Aussi nous sommes perplexes face à la fâcheuse habitude de faire que les solistes se traînent par terre pour simuler le désespoir ou la dépression. Malgré ces quelques réserves, globalement la mise en scène de Robert Carsen ne manque pas de panache et d'intérêt. La scène des songes funestes et des songes agréables qui clôt le deuxième acte est particulièrement réussie avec quelques accessoires et une écriture chorégraphique rappelant les plus beaux moments de la *Rusalka* que Carsen a signé pour l'Opéra national de Paris naguère.

L'**Ensemble Pygmalion** est un orchestre et un ensemble vocal intégré par des musiciennes, musiciens et artistes des chœurs parmi les meilleurs du secteur des musiques de patrimoine. Chaque pupitre brille par la qualité de ses interprètes, on sent une énergie aguerrie et une expérience qui n'a rien à démontrer sauf l'immense désir de rendre justice aux partitions où ces artistes s'engagent. Mentionnons notamment la justesse des cordes menées par **Louis Creac'h**, **Ravenna Lipchik**, **Marta Paramo** et **Antoine Touche**. De même, ajoutons une mention spéciale aux fabuleux bassons d'**Evolène Kiener**, **Javier Zafra** et **Josep Casadella** dont la voix puissante a déchiré le silence telle un cri du coeur dans « *Scherza infida* ». Et que

dire du *continuo* formidable et alerte de **Pierre Gallon** dans les récits!

Las ! Cet orchestre composé par la fine fleur des instrumentistes a manqué cruellement d'une direction. Célébré comme un des meilleurs chefs de sa génération, Maestro Pichon a sans doute créé un langage propre dans les œuvres sacrées de Johann Sebastian Bach ou dans ses réalisations Mozartiennes. Or, dans sa première incursion dans un opéra de Haendel, le résultat reste confus et insuffisant. Nous remarquons un enthousiasme affiché dans la battue, cependant une retenue volontaire et incompréhensible dans une telle musique ne nous semble pas une « idée » mais une faute. Haendel a fourni un matériau musical riche en situations, bouleversant dans les conflits et le dramatisme. Raphaël Pichon se contente de polir un diamant déjà taillé et serti de merveilles, sa direction rejette les contrastes et la dynamique opératique de l'œuvre en souffre, tout devient très « élégant » mais atrocement ennuyeux. Haendel et son *Ariodante* méritent bien mieux qu'une copie de bon élève, nous attendions bien plus d'un chef dont la créativité enthousiasme son public. En revanche, Raphaël Pichon veille toujours à une balance parfaite entre la fosse et la scène, malgré la fadeur de sa direction, les solistes semblent tout à fait à l'aise et dans une grande liberté d'interprétation.

Cette production est portée par un plateau vocal de haut vol. **Jacquelyn Stucker** en Ginevra/Kate Middleton, ne cesse pas de nous éblouir avec un timbre riche et agile que nous avons déjà remarqué lors de l'*Exterminating Angel* à l'Opéra Bastille, son jeu est juste et remarquable dans la monumentale et déchirante fin de l'Acte II. Avec un talent équivalent, **Cecilia Molinari** campe un Ariodante avec toute une énergie non démunie d'une richesse musicale essentielle à ce rôle conçu pour le redoutable Carestini. Cependant Mlle Molinari parfois paraît gauche dans le jeu mais c'est sans doute dû à la mise en scène quelque peu statique pour le rôle titre.

L'incomparable **Sabine Devieilhle** est une Dalinda de légende, jamais ce rôle conçu pour l'iconique Cecilia Young-Arne n'a été interprété avec une telle justesse tant vocale qu'histrionique. De même le Lurcanio de **Ru Charlesworth** est stylistiquement et théâtralement parfait. La voix de M. Charlesworth est ciselée avec raffinement tant dans l'élégiaque « *Del mio sol vezzosi rai* » que dans les coloratures redoutables. Inénarrable en Polinesso, **Christophe Dumaux** semble un prince Andrew mâtiné de l'impertinence grivoise d'un Billy Connolly. La voix est précise et fabuleusement agile pour une telle incarnation, un grand moment de musique et de théâtre. **Luca Tittoto** campe sa gracieuse majesté le roi Duncano avec force *tweed* et vestes Prince de Galles, malgré une affabilité affichée, Luca Tittoto ne démérite pas du tout dans ses airs et nous propose une incarnation splendide d'un rôle trop souvent hiératique.

Ariodante, héros chevaleresque baroque porte en oriflamme la morale du « *vincer se stesso* ». Pourrait-on, au-delà des propositions inégales de cette soirée se « vaincre soi-même » et s'attacher aux réelles beautés de cette production? A la fin, c'est le propre du spectacle vivant que de nous faire communier dans l'émotion et ses mille et une nuances et non pas dans la froide perfection qui flatte et rassure mais ne séduit jamais.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 24 septembre 2025.
HAENDEL: Ariodante. C. Molinari, J. Stucker, S. Devieilhle C.
Dumaux... Robert Carsen / Raphaël Pichon. Crédit photographique
(c) OnP

**CRITIQUE, concert. PARIS,
Opéra Bastille
(Amphithéâtre), le 18
SEPTEMBRE 2025. CONCERT DES
10 ANS DE L'ACADEMIE DE
L'OPERA NATIONAL DE PARIS. A.
Oniani, I. Anthony, L-F.
Sousa, C. Frank, M. Goodheart
... Orchestre des résidents de
l'Académie, A. Dutaillis
(direction)**

On annonçait un arc triomphal, une arche tendue entre les fondations de l'opéra (*L'Orfeo* de Monteverdi, matrice originelle) et l'intranquillité moderne de Britten (*Owen Wingrave*, huis clos d'ombres et de refus). On promettait la flamme de la jeunesse, la ferveur d'une Académie devenue laboratoire, utopie incarnée du « chant pour demain ». L'intention est grande, généreuse, presque démesurée. Mais la

**réalisation, hélas, s'avère plus contrastée –
célébration inégale, souvent sincère, parfois
hésitante, qui oscille entre vision et
démonstration scolaire et sage.**

Car le fil dramaturgique, censé relier les siècles et tresser une couronne à cette décennie d'existence, se délite. On passe d'une rive à l'autre – du madrigal embrasé de Monteverdi aux tensions glacées de Britten – sans ponts réels, sans souffle unificateur. La soirée ressemble à une mosaïque où chaque tesselle brille de son éclat propre, mais où le dessin global se brouille.

Les voix, elles, disent la vérité de l'Académie : diamant brut, éclats fulgurants, mais aussi angles encore rugueux. Certaines révélations s'imposent, rayonnantes dans la diction et l'ardeur expressive, d'autres se cherchent, oscillant entre justesse fragile et timbre encore voilé. L'atelier se dévoile avec ses forces et ses fragilités, et c'est touchant, mais guère digne d'un acte fondateur pour dix ans d'existence. Remarquons tout de même des solistes que nous avons déjà entendus la saison dernière tels **Amandine Portelli**, sublime en Lucretia; **Isobel Anthony** au timbre débordant de beautés, **Clemens Frank** inénarrable en Eisenstein et **Matthew Goodheart** fabuleux ténor à la voix et à la présence élégantes et sublimes. Nous avons aussi adoré **Neima Fischer** au timbre d'une fragile beauté dans Britten et la somptueuse **Lorena Pires** à la voix puissante et radieuse.

Et l'orchestre ? Présent, discipliné, mais sans l'incandescence qui eût transcendé la succession des numéros. Ici, il accompagne – poliment, efficacement – mais rarement il sculpte, jamais il ne creuse le verbe, jamais il ne porte les chanteurs vers cette dimension supérieure où la musique cesse d'être un exercice pour devenir révélation. Dans les scènes du très beau prologue des *Fêtes d'Hébé* de Rameau on a l'impression de revenir aux années 1950 tant le rendu est pénible et lourd. **Antoine Dutaillys** se distingue dans la direction notamment dans les extraits de Britten mais peine parfois dans la balance notamment dans les deux extraits de

Street Scene de Kurt Weill couvrant parfois les voix.

Reste l'idée – noble, nécessaire – de célébrer une Académie qui, en une décennie, a formé et fait éclore des générations de talents. Mais une commémoration n'est pas un simple miroir tourné vers soi : on aurait attendu une audace plus tranchante, un programme passionnant et passionné, une surprise capable d'embraser l'imaginaire. Ici, le geste reste prudent, convenu pour rassurer un public acquis.

On sort pourtant avec une impression paradoxale : l'avenir est là, palpable, vibrant, mais prisonnier d'une soirée trop corsetée dans une tradition surannée. Est-ce cela la promesse de l'avenir? Il suffirait de presque rien, d'un souffle, d'un élan dramaturgique plus organique, pour que la promesse se transforme en destin. L'Académie fête ses dix ans ; puisse-t-elle, pour ses vingt ans, oser enfin la démesure qu'elle mérite et donner à ses solistes tout le spectre du répertoire et offrir aux âges une vision nouvelle de cet art vivant qui nous passionne.

**CRITIQUE, concert. PARIS, Opéra Bastille (Amphithéâtre), le 18
SEPTEMBRE 2025. CONCERT DES 10 ANS DE L'ACADEMIE DE L'OPERA
NATIONAL DE PARIS. A. Oniani, I. Anthony, L-F. Sousa, C.
Frank, M. Goodheart ... Orchestre des résidents de l'Académie,
A. Dutailis (direction). Crédit photographique (c) Vincent
Lappartient – Studio J'adore ce que vous faites !**

**CRITIQUE, concert. PARIS,
Hôtel de Sully, le 4 JUILLET**

2025. STRAVINSKY, HÄNDEL, MOZART. Orchestre de Chambre de Paris, Thomas Hengelbrock (direction)

Thomas Hengelbrock propose un programme sculptural, où le *Pulcinella* de **Stravinsky** fait écho aux couleurs vives du baroque de **Haendel** – avant de céder à la clarté classique de **Mozart**. Le Concert de plein air de l'**Orchestre de Chambre de Paris** dans la **Cours de l'Hôtel de Sully** devient alors le socle d'un dialogue subtil entre époques et styles au coeur des jardins évocateurs d'un des plus beaux sites patrimoniaux de Paris.

La suite de *Pulcinella* se déploie ici comme un théâtre musical, où Hengelbrock capte l'ironie insérée par Stravinsky dans cette parodie baroque. L'orchestre, alerte et affûté, fameux du geste, saisit la pulsation dramatique, éclairant chaque moment de tension avec une élégance presque factuelle. La partition résonne plus comme une épure de marbres que comme un simple pastiche, révélant une nouvelle profondeur. On entend le théâtre et ses personnages se déployer dans toute leur jactance et leurs facéties.

Le *Concerto grosso* de Haendel gagne en fluidité et en noblesse sous la baguette du chef allemand. Thomas Hengelbrock veille à l'équilibre entre virtuosité collective et dialogue intime avec le *continuo*. Les couleurs scintillent, la théorbe dialoguant avec les cordes, dans une ligne sonore limpide et rythmée . On entend une architecture musicale d'une clarté

presque architecturale, tout en résonance vocale, marque de son travail profond sur la vocalité. Ce qui aurait pu paraître comme un ajout quelque peu étrange dans le programme s'avère être une clef pour comprendre à la fois Mozart et Stravinsky.

Clôturent le programme, la *Symphonie n°34* en ut majeur se déploie avec une grâce souveraine. L'orchestre trouve un équilibre adapté aux nuances rosées du crépuscule débordant de ramiers et de martinets : vivacité effleurée, halos pastoraux et silences sculptés. Les vents s'élèvent en couleur, la pâte orchestrale respire – sobre, poétique, affirmant un Mozart qui fait sens, sans artifices, révélation d'une pureté dramatique.

Depuis sa prise de fonction en tant que directeur musical en septembre 2024, **Thomas Hengelbrock** réussit pleinement son pari : imprimer à l'**Orchestre de Chambre de Paris** une écriture plus souple, où chaque musicien devient artisan sonore. La dimension chambriste est ici sublimée par sa culture baroque, son énergie intarissable et une sensibilité de timbres.

Ce concert est une vraie réussite : une dramaturgie savante, une direction à l'architecture sonore fine, un orchestre en osmose. Le néoclassicisme stravinskien, le baroque élégant de Haendel, et la pulsation classique de Mozart se répondent en un parcours cohérent, éclairé par la présence inspirée de Hengelbrock. Une soirée de haute tenue, alliance de clarté intellectuelle et de plaisir sensoriel – la promesse talentueuse d'une saison musicale exigeante et surprenante, cette fois-ci sous les mascarons survoltés de l'Hôtel de Sully.

CRITIQUE, concert. PARIS, Hôtel de Sully, le 4 JUILLET 2025.
STRAVINSKY, HÄNDEL, MOZART. Orchestre de Chambre de Paris,
Thomas Hengelbrock. Crédit photo © Droits réservés

CRITIQUE, concert. PARIS,
Philharmonie, le 24 JUIN
2025. RAVEL / ASSIGINAAK /
SAINT-SAËNS / TCHAIKOVSKY.
Alexandre Kantorow (piano),
Orchestre Métropolitain de
Montréal, Yannick Nézet-
Séguin (direction)

Il est des soirs où le temps suspend son vol, où
la musique ne se contente pas d'être entendue,
mais devient événement, onde vibratoire,
expérience métaphysique. Ce 26 juin, à la
Philharmonie de Paris, Yannick Nézet-Séguin, tel
un alchimiste des sons, a transmué l'or orchestral

en un feu sacré. Le concert de l'Orchestre Métropolitain de Montréal fut moins une exécution musicale qu'un rituel de transfiguration, où le profane se fit sacré.

Dès les premières mesures de *La Valse* de **Maurice Ravel**, un frisson a parcouru l'assemblée : non pas celui de l'attente, mais celui, plus rare, du pressentiment. Cette valse décadente, spirale inéluctable vers l'effondrement, s'est élevée sous la direction volcanique de Nézet-Séguin comme un *Requiem* dansant, où chaque glissando, chaque éclat cuivré, portait l'empreinte d'une fatalité stylisée. La grâce mourait avec panache. Le chef québécois y cisèle la matière sonore avec une précision de maître orfèvre, rendant chaque silence aussi parlant que les sursauts orchestraux, malgré quelques décalages chez les *alti* et les *secondi*.

Dans un silence quasi mystique, *Eko-Bmijwang* de **Barbara Assiginaak** se déploie comme une prière ancestrale chuchotée au creux de l'âme. Cette œuvre, aussi dense qu'un rêve chamanique, nous transporte dans une cosmogonie sonore où l'humain se fond dans la rivière, le souffle, la mémoire collective. Nézet-Séguin en extrait la quintessence méditative, explorant avec une retenue bouleversante les terres spirituelles que cette musique dessine. Un instant de grâce, hors du tumulte des civilisations, comme si le monde retenait son souffle.

Puis vint **Alexandre Kantorow**, et le piano s'embrasa. On n'écoute pas Kantorow, on le contemple. Il ne joue pas, il incarne. Dans le *Concerto n°2* de **Camille Saint-Saëns**, il déchaîne les éléments avec l'insolence d'un jeune dieu : les éclairs de l'*Andante sostenuto* jaillissent sous ses doigts comme des vers de Rimbaud, et l'*Allegro final, prestissimo* infernal, s'emballe comme un carrousel pris dans la tempête. Sous son toucher habité, chaque phrase devient oraison, chaque

silence une respiration céleste. Le public – médusé, conquis, transporté – n'osa respirer avant les derniers accords.

Et puis – comme une catharsis – vint la *Symphonie Pathétique* de **Piotr Illitch Tchaïkovsky**. Monumentale, funèbre, sublime. Le dernier cri d'un cœur désespérément vivant. Sous la baguette de Yannick Nézet-Séguin, l'orchestre devient organisme, souffle collectif, plainte immense. Le deuxième mouvement, faussement dansant, vacille entre joie contrainte et nostalgie irrépressible. Le troisième, cataclysme de lumière, explose dans une ivresse dionysiaque – triomphe trompeur, maquillage sonore avant la chute. Et ce dernier mouvement... lent à se consumer, comme une étoile qui sombre vers le silence. On en sort brisé, purifié, grand, petit, humain.

Ce concert n'a pas simplement été applaudi... il a été vécu, incorporé, pleuré, aimé ! Une liturgie moderne, un moment de ferveur où l'art orchestral a régné avec sa majesté la plus absolue. Yannick Nézet-Séguin nous a révélé que la musique. Lorsqu'elle est servie avec une telle foi, une telle intensité, elle n'est plus un divertissement. Elle est sacerdoce...

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie, le 24 JUIN 2025. RAVEL / ASSIGINAAK / SAINT-SAËNS / TCHAIKOSKY. Alexandre Kantorow (piano), Orchestre Métropolitain de Montréal, Yannick Nézet-Séguin, (direction). Crédit photo © Sasha Gusov

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 accueille 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 paraît 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 sublimes 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 communiqué, initiés à nouveau dans les rites humains de la mort et de la promesse de la régénération.

Gesualdo, éternel repentant 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

**CRITIQUE, ballet. PARIS,
Opéra Comique, le 27 MAI
2025. GLUCK : Sémiramis / Don
Juan. Ballet de l'Opéra
national du Capitole, Le
Concert des Nations, Jordi
Savall (direction)**

Le temple rouge et or où le velours complice
enveloppe les soupirs des siècles passés, la belle
Salle Favart ose une résurrection double et
contrastée. Deux ballets-pantomimes de Christoph
Willibald Gluck – *Sémiramis* et *Don Juan* – deux
mythes consumés par la danse, deux toiles où le
destin trace sa ligne de feu.

À la baguette : **Jordi Savall**, enchanteur baroque, thaumaturge
de l'inouï. Aux corps : **Ángel Rodríguez** et **Edward Clug**, deux
visions, deux gouffres, deux réponses au silence du temps.
Sous ses doigts, la musique de Gluck ne ressuscite pas : elle

s'élève, elle lévite, elle transfigure. L'ouverture tirée d'*Iphigénie en Aulide* ne prélude pas, elle prophétise. Le **Concert des Nations**, ensemble d'élus aux archets ivres de larmes, cisèle chaque mesure comme un camée antique. Savall sculpte l'air avec une noblesse hiératique ; il ne dirige pas – il convoque les morts, les dieux, les échos d'une Hellade rêvée. Déjà, le sol tremble sous le pas des héroïnes et héros incarné.e.s par l'excellent **Ballet de l'Opéra national du Capitole**.

Sémiramis : orgie tragique aux confins de la nuit

Dans un clair-obscur chorégraphique d'une sensualité vénéneuse, Ángel Rodríguez façonne *Sémiramis* comme une fresque babylonienne, un rite de possession et d'expiation. Les corps s'y fondent, s'y confondent, se lovent en figures polycéphales d'une puissance hypnotique. Sémiramis n'est pas une femme : elle est le remords du pouvoir, le cri contenu dans le marbre. Chaque geste – bras tranchant, hanche fuyante – devient incantation. On croit voir s'animer un sarcophage de lumière, où les pas de la reine maudite frappent le sol comme pour réveiller ses crimes. Un chef-d'œuvre incarné, fébrile, magnétique, malgré un décor pauvre en imagination.

Don Juan : une abstraction au goût de cendre

Puis vient *Don Juan*. Et la tension retombe, comme une étoile déçue par la gravité. Edward Clug, chorégraphe subtil mais cérébral, nous offre une vision aseptisée, comme lavée des souillures du mythe. Plus de Commandeur – évacué comme un reliquat de dramaturgie poussiéreuse. Reste un ballet glacé, géométrique, épuré à la limite du désincarné. Les danseurs y tracent des lignes élégantes, certes, mais sans élan tragique. Loin de l'érotisme destructeur ou du défi prométhéen, ce Don Juan se promène – il ne brûle pas, il ne chute pas : il glisse. La musique de Gluck, pourtant fulgurante, semble ici orpheline, privée d'organe à habiter.

Une soirée en clair-obscur : extase et frustration

À l'issue de ce diptyque paradoxal, le spectateur sort les sens en feu... et l'âme en suspens. *Sémiramis* l'embrase, le transperce, le marque au fer rouge. *Don Juan* le caresse du bout des doigts – puis s'éclipse, poliment. Ce déséquilibre, loin d'être une faute, devient peut-être la vérité de la soirée : celle d'un art qui, pour survivre, doit se confronter à la beauté et à la fadeur, à la chair et au concept galvaudé. Entre la volupté du tragique et le désert du formalisme, il y a toute la condition de l'acte créatif.

En somme une nuit aux reflets d'obsidienne, où le feu de Gluck brûle d'abord haut, avant de se perdre dans les méandres glacés d'un miroir trop bien poli.

**CRITIQUE, ballet. PARIS, Opéra Comique, le 27 MAI 2025. GLUCK
: Sémiramis / Don Juan. Ballet de l'Opéra national du
Capitole, Le Concert des Nations, Jordi Savall (direction)**