

CRITIQUE, danse. OPÉRA DE DIJON, le 4 mai 2026. Angelin PRELJOCAJ : HELIKOPTER (2001 / Stockhausen) / LICHT (2025, Laurent Garnier / Korgis), Compagnie Angelin Preljocaj

En offrant à sa chorégraphie HELIKOPTER de 2001,
un prolongement complémentaire créé en 2025
[LICHT], Angelin Preljocaj réalise un sans fautes...
C'est un diptyque fascinant où un hédonisme
sensuel magistralement esthétique, complète la
vitalité mécanique d'un Stockhausen plus
visionnaire que jamais...

L'Opéra de Dijon sélectionne le meilleur de la création
chorégraphique récente... affichant ce ballet lumineux et
vertigineux, dans le prolongement de sa création au Théâtre de
la Ville à Paris en avril et mai 2025.

Lumineuse radicalité

Dans HELIKOPTER, le souffle vrombissant des hélices motorisées
nourrissent pour tout préalable, une rumeur mécanique
constante que le crissement modulé des cordes survoltées,

crépitanes du Quatuor Arditi [enregistrement de 1995] ne cessent de réactiver. Leurs glissandi permanents rend audible le cœur battant des turbines volantes.

Commandée en 2001, la chorégraphie de Preljocaj n'a rien perdu de sa fascinante motricité. D'autant que les 6 danseurs en formations changeantes continues expriment au plus près l'écriture polyrythmique de Stockhausen ; ils puisent du chant de l'hélico ainsi détaillé [précisément les pales de 6 hélicoptères en rotation constante] leur élan vital. Chaque corps incarne une pulsion quand le groupe manifeste la vitalité de la texture sonore unifiée comme un organisme en développement.



Stockhausen décédé en 2007 façonne ainsi le bruit de la machine ; à travers le moteur de l'hélicoptère, son bruissement continu, le compositeur capte chaque cellule sonore dont il déduit une multitude d'accents, l'élan primitif qui électrise et met en mouvement. En découlent

musicalement, cette succession de couches et de plans sonores, retraités par synthétiseurs, multipliant rythmes superposés, fourmillantes cellules sonores distinctes et simultanées, accents éparses puis réunifiés comme autant de vibrations actives.

Ce travail dans le micro détail recrée une parure scintillante de micro notes, mosaïque de particules, chacune exprimant le flux, la transmission continue de la pulsion originelle ... Stockhausen réinvente ainsi l'écriture musicale et la texture sonore révèle jusqu'à l'échelle de l'atome ; chaque particule crée une constellation et des galaxies simultanées, dans un vertige spatiale et temporel... tout ce qui se manifeste dans l'oscillation continue du moteur d'un hélicoptère, la vibration de ses pales en étant le cœur axial et le

ronronnement matriciel.

Face à ce sommet musical, le chorégraphe répond point par point : la danse permettant à la musique d'engender son propre espace. A la radicalité de la musique, le chorégraphe va « jusqu'à l'os du mouvement » [dixit Preljocaj lui même] ... voilà en quoi le ballet revêt une immersion essentielle. En interrogeant ce qui produit le mouvement et l'aimantation des cellules, le ballet questionne la danse, sa forme comme son sens. Rare les ballets contemporains suscitant un tel choc sensoriel et spirituel.

Flux permanent de décélérations et d'accélération, de mises en marche puis de pleine puissance, les cris de l'hélico produisent une tension motorisée qui électrise le mouvement des corps. Ce jeu collectif permanent exprime idéalement le souffle explorateur, ce sens du défrichage sans limite qui inspire le compositeur de 80 ans, éternel visionnaire [et même selon Preljocaj, « *grand père de l'électro* »].

Dans l'entretien filmé qui est diffusé à la fin de ce tableau motorique, les deux créateurs, Preljocaj et Stockhausen parlent ensemble, échangent leur admiration pour l'écriture de l'autre, évoquent conjointement l'idée d'une activité certes éclatée, plurielle, qui pourtant, malgré ses syncopes et fonctions mécaniques démultipliées, relève d'une unité structurelle, celle d'un organisme unique qui rétablit l'idée d'un cycle et d'un développement organique.

LICHT, une certaine corporalité du

paradis

On pensait avoir atteint un climax dans cette première partie.

C'était compter sans la 2ème partie : « **LICHT** / lumière » ,

variation plus
voluptueuse à la
sensualité animale et
même reptilienne, et qui
est donc une réponse
conçue en 2025, tout en
élégance et raffinement,
au volet qui a précédé.
La séquence accentue plus
encore l'unité et la
cohésion organique des
corps ; les couples
s'aimantent alors ; à 3,



à 4, à 2, les groupes se forment, se croisent dans une
synchronisation millimétrée et dans un esthétisme gestuel
enivré et libre... La danse ainsi s'organise, se synchronise
portée par la bande sonore élaborée par le DJ **Laurent Garnier**.

Surpuissante et féérique, la musique sait se déployer dans
l'espace avec citation d'un sommet de la pop new wave des
années 1980 signé du groupe britannique Korgis [« *Everybody's
got to learn sometime* », et sa phrase amorce désormais
mythique : ... « *Change your heart* »]. Photo : Licht / Angelin

Preljocaj © JC Carbonne

Produisant alors cette vision du paradis dont parle clairement
Stockhausen dans sa conversation filmée avec Preljocaj, où les
12 danseurs sous une lumière de plus en plus dorée, émergeant
de 3 cadres circulaires [les cellules originelles?], sont
comme des corps renaissants, revivifiés ; occupant peu à peu
la scène, ils évoquent l'âge d'or, recomposent une manière
d'Olympe, dieux et déesses humanisés, aux corps sculpturaux

avant que, électrisés par la musique de **Laurent Garnier**, les corps en mouvement synchronisés expriment visuellement le bouillonnement nucléaire, la vitalité même de la vie, dans une simultanéité pulsionnelle dont la suractivié fragmentée, réalise aussi des jalons synchronisés superlatifs ; ces corps exultent dans le même rythme, sur le même souffle, riches en effets collectifs saisissants.

En partant du bruit mécanique décortiqué jusqu'au dernier tableau, vision paradisiaque où l'humain apporte sa propre organisation organique, le parcours HELIKOPTER / LICHT est un voyage riche en vertiges éblouissants et l'effervescence esthétique du spectacle découle de la mise en dialogue des deux parties de ce diptyque fascinant. Magistral et jubilatoire. Encore une date à l'Auditorium Opéra de Dijon, **ce soir 5 mai 2026, 20h :**
<http://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-25-26/helikopter-licht/>

agenda

Prochains événements à l'Opéra de Dijon [sélection / temps forts de classiquenews] :

Présentation de [la nouvelle saison 26 27, mer 20 mai 2026, 19h, Auditorium](#) – entrée libre sous réserve des places disponibles

Jeudi 28 mai 2026
[Il nous faut de l'amour / Idylle](#)

**CRITIQUE, opéra. PARIS,
Opéra-Comique, le 2 mai 2026.
DONIZETTI : Lucie de
Lammermoor. S. Devieilh, L.
Vermot-Desroches, E. Dupuis...
Evgeny Titov / Speranza
Scappucci**

Après près d'un quart de siècle d'absence de la scène parisienne, *Lucie de Lammermoor* – dans sa version française – retrouve l'Opéra-Comique. L'événement était attendu, tant cette adaptation supervisée par Gaetano Donizetti lui-même pour les théâtres parisiens en 1839 demeure une rareté – éclipsée par sa grande sœur italienne, *Lucia*, qui n'en finit plus de fasciner les divas et le public. Mais l'entreprise était périlleuse : entre

la curiosité musicologique et l'écrasante postérité de l'originale, le pari de cette nouvelle production signée Evgeny Titov suscitait d'emblée la question : que reste-t-il du chef-d'œuvre une fois le livret transposé, simplifié, « angélisé » par son auteur pour plaire au goût français ?

La réponse tient de la quadrature du cercle. Sur le plateau, une Lucie magnifiée par l'inouïe **Sabine Devieilhe**, dont la prestation confine à l'apothéose. Dans la fosse, un **Insula Orchestra** que **Speranza Scappucci** mène à un train d'enfer, parfois excessif. Et sur les murs du théâtre, un accueil spectaculaire mais contrasté : ovations pour les chanteurs, huées pour une mise en scène dont la brutalité et l'esthétique gore ont laissé une partie de la salle perplexe.

Deux héroïnes, une même folie – mais combien différentes ! La version française, que Donizetti écrivit pour la soprano légère Anne Thillon, gomme sciemment les aspérités de la version originale. Finies les grandes ombres de « *Regnava nel silenzio* » et ses prémonitions morbides : place à « *Que n'avons-nous des ailes* », une romance bucolique empruntée à *Rosmonda d'Inghilterra*. La scène de folie, transposée dans une tonalité supérieure, perd ses cadences avec harmonica de verre – ou flûte – pour une épure plus gracieuse, presque chorégraphique. Le personnage d'Alisa, la fidèle camériste, disparaît au profit de Gilbert, félon de mélodrame. Ce que l'on gagne en lisibilité et en simplicité, on le perd en profondeur psychologique. La *Lucie* de la version française est une héroïne plus lisse, moins ombrageuse, plus « sylphide » que tragédienne romantique – exactement le contraire de ce que Maria Callas ou Joan Sutherland avaient magnifié dans *Lucia*. Le pari était risqué, mais grâce à **Sabine Devieilhe**, la balance penche d'emblée du côté de

l'enthousiasme !

Il faut le dire d'emblée : la soprano française était très attendue... et elle a triomphé ! Déjà acclamée dans *Lakmé* et *Hamlet* sur cette même scène, Sabine Devieilhe faisait ici ses premiers pas dans le répertoire du *belcanto*. Et si quelques puristes pourront déplorer une certaine retenue dramatique – sa Lucie n'a rien de la possédée frénétique que l'on connaît parfois – c'est pour mieux imposer une lecture personnelle, profonde, bouleversante. Dès sa cavatine au premier acte, la voix s'impose : centrée, brillante, merveilleusement agile. Les trilles scintillent comme des étincelles, les roulades de la cabalette s'enchaînent dans un *crescendo* vertigineux où l'artiste ne lésine ni sur les ornements ni sur les suraigus. Une maîtrise technique impressionnante, servie par un phrasé d'une ductilité qui semble toujours naturelle, jamais appuyée. C'est dans la célèbre scène de la folie que Devieilhe atteint des sommets. Là où d'autres auraient versé dans le pathos appuyé, elle choisit la sobriété, la fragilité, l'intériorité. Sa Lucie se dissout dans une hallucination plus psychologique que spectaculaire, filant des notes aiguës d'une pureté confondante – et terminant sur un cri venu des tripes. Le public, suspendu à son souffle, lui réserve une ovation méritée.



Le succès de la soirée ne doit pourtant rien au seul charisme de l'héroïne. Autour d'elle, une distribution homogène et investie donne à cette *Lucie* ses lettres de noblesse. Le baryton québécois **Étienne Dupuis**, en Henri Ashton, impose d'entrée une présence d'une violence inouïe. Son baryton héroïque, ample et bronzé, sait se faire tour à tour menaçant, doucereux ou désespéré – notamment dans le duo avec Lucie au deuxième acte, où le masque tombe et la perversité affleure. Une composition d'une noirceur assumée, qui lui vaut, en fin de soirée, des applaudissements nourris. **Léo Vermot-Desroches**, jeune ténor que l'on suit avec attention, fait des débuts remarquables dans le rôle d'Edgard. Sa voix, d'abord un peu contrainte et nasale dans les graves, s'affranchit progressivement du médium pour trouver sa véritable dimension dans le final du troisième acte. Là, son « *Tombe de mes aïeux* » gagne en expressivité et en retenue, touchant juste dans la douleur.

Dans les rôles secondaires, **Edwin Crossley-Mercer** (Raymond) déploie une basse caverneuse et élégante, trop vite sacrifiée par les coupures de la version française. **Yoann Le Lan** campe un Gilbert sonore et fourbe, tandis que **Sahy Ratia** (Arthur), excellent comédien, peine parfois à dompter un vibrato un peu large. On retiendra surtout la mention spéciale pour l'engagement total du **Chœur Accentus**, dont la cohérence et l'énergie portent les scènes de foule – jusque dans la direction d'intimité confiée à **Stéphanie Breton**, gage des outrances exigées par la mise en scène.

De son côté, **Speranza Scappucci** – cheffe italienne chevronnée, mais qui n'avait jamais dirigé cette version française – mène l'**Insula Orchestra** avec une fougue qui ne faiblit pas. On lui sait gré de sa lecture vive, articulée, soucieuse de servir le drame. Mais las, l'orchestre joue vraiment trop fort ! La **Salle Favart**, écrin de dimensions intimes, ne supporte pas de tels déchaînements orchestraux. Les cuivres percent, l'équilibre avec les voix est parfois mis à mal – au point qu'un spectateur, abusé par la puissance sonore lors de la Première, a cru à une amplification électronique et crié « *Fermez les micros !* », obligeant le directeur **Louis Langrée** à monter au plateau pour rétablir la vérité. Cette fougue a pour corollaire quelques *tempi* un peu rapides, qui ont pu déstabiliser les chanteurs, Étienne Dupuis en tête, et donner l'impression d'une course au précipice. Dommage, car lorsque Scappucci se fait plus tempérante – notamment pour accompagner la folie de Lucie – elle trouve des couleurs d'une grande efficacité dramatique.



Et c'est là que le bât blesse. La mise en scène d'**Evgeny Titov** – décor unique en rotation signé **Lizzie Clachan**, costumes ternes d'**Emma Ryott** – a provoqué les réactions les plus vives. Et pas toujours dans le bon sens... Dès le lever de rideau, le ton est donné : une meute de chasseurs en cirés noirs s'acharne sur une femme nue, enchaînée, biche blanche livrée à la bestialité masculine. Le propos est clair : dénoncer le sort des femmes dans un univers toxique, dominé par la violence et la testostérone. Mais la manière – brutale, répétitive, parfois grotesque (Henri torse nu sur sa machine de musculation, les choristes transformés en espèces de fausses Marilyn peroxydées) – frôle la caricature. La scène de folie pousse le curseur jusqu'au *gore* : Lucie, le cœur sanguinolent de son mari Arthur à la main, évolue dans un décor de néons rouges et de miroirs, tandis que le cadavre de sa victime reste suspendu dans une mare de sang. Quelques trouvailles surnagent néanmoins : l'introduction d'Élisa (**Élise Maître**), double muet et vacillant de Lucie – esclave sexuelle des hommes, complice improbable – prolonge la

réflexion sur l'aliénation féminine. Le moment, au troisième acte, où Lucie vient mourir contre son frère Henri, suggère une tendresse inattendue entre bourreau et victime, donnant enfin au drame une épaisseur psychologique qui lui avait manqué jusque-là.

Reste cette impression mitigée : *Lucie de Lammermoor* en VF restera-t-elle une curiosité réservée aux spécialistes, ou mérite-t-elle sa place au répertoire ? L'intérêt principal de cette reprise est avant tout vocal et musicologique, car force est de constater que cette *Lucie* a perdu, dans son adaptation, une part de sa sauvagerie romantique. Dommage, car c'est précisément cette sauvagerie qui faisait sa puissance. On sort donc de cette soirée avec le sentiment d'avoir assisté à un événement – rare, contestable par endroits, mais jamais indifférent. Et avec une certitude : Sabine Devieille, dans le ciel français du *belcanto*, brille désormais d'un éclat qu'on n'est pas près d'oublier.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra-Comique, le 2 mai 2026.

DONIZETTI : Lucie de Lammermoor. S. Devieille, L. Vermot-Desroches, E. Dupuis... Egeny Titov / Speranza Scappucci. Crédit photographique © Herwig Prammer

CRITIQUE, concert. VILLARS-

**SUR-OLLON, le 24 avril 2026.
Récital AVA BAHARI, violon /
Andrei Banciu, piano.
CHAUSSON, RAVEL, BEETHOVEN...**

D'une vivacité continue, le geste de la violoniste suédoise Ava Bahari s'expose ce soir au Villars Palace (*Salon Hergé*) dans le cadre de la série de concerts proposée par Villars Music, ... une offre musicale exceptionnelle, tout à fait adaptée dans un cadre aussi somptueux. La jeune interprète cultive un souffle souverain, un naturel chantant qui sait s'immerger dans les profondeurs plus sombres, exprimant tout ce que chaque partition détient : la subtilité du son, l'intensité jamais appuyée, la souplesse comme l'infinie sensibilité des nuances de phrasés clairs et tenus ... autant d'éléments personnels qui servent essentiellement le sens unitaire, l'architecture globale, dévoilant souvent une compréhension personnelle, très

investie, à la fois organique et même
viscérale qui éclairent de l'intérieur la
structure des partitions.



Ceci
transparaît dès **le Poème de Chausson**, – préambule audacieux,
qu'anime une houle intérieure, à la fois enivrée et passionnée
... Sur les traces du drame de Tourgueniev dont s'inspire
Chausson, les deux interprètes savent exprimer dans l'âpreté
et l'amertume, cette bouleversante série de confessions et
d'élans contradictoires dont la couleur tragique s'éclaire à
la fin, la voix du violon exprimant ce « *Chant de l'amour
trionphant* », titre du texte de l'écrivain et que reprend mot
à mot Chausson sur le manuscrit de sa version violon / piano.
Photo ci-dessus © classiquenews 2026

Puis les instrumentistes abordent sans réserve le flux contrasté et rugueux de **Tzigane** dont le caractère nerveux, mordant éclaire un autre aspect du jeu de la violoniste : sa fougue expressive, une énergie, subtilement canalisée, qui s'enflamme sans jamais perdre la précision ni la nuance.

Ce avec d'autant plus de constance que la violoniste partage une même vision sonore et poétique avec son partenaire familial, **Andrei Banciu**. Tous deux ont déjà joué ensemble Ravel et Chausson ; ce soir, ils ajoutent la **Sonate Kreutzer de Beethoven**, qu'interprète pour la première fois la violoniste. C'est un pari gagné car le 2ème mouvement, en particulier, ample et fluide, permet au duo de se répondre et fusionner, de respirer dans le même souffle, dans une suite d'élans partagés où les deux voix s'unissent, s'enroulent, dans un entrelac de plus en plus exalté, et qui semble à plusieurs reprises ne plus toucher terre, comme aspiré dans une attraction double.

Presque trentenaire, **Ava Bahari** est une artiste accomplie : l'ambition et la versatilité du programme le démontrent sans réserve ; c'est aussi à Villars, un modèle pour les plus jeunes instrumentistes ... Son jeu brille avec d'autant plus de feu et d'éclat qu'elle est elle-même une ancienne élève de l'Académie Villars (**Villars Music Academy**), inscrite dès la première session de la formation créée par **Aline Champion** (2022), elle-même premier violon du Philharmonique de Berlin pendant plus de 25 ans ...

Villars Music : l'école de l'excellence au plus haut niveau

La virtuosité technicienne, la discipline, la conscience portée vers soi et les autres, la connexion au monde, l'écoute de son corps, la quête du sens et une conception globale de la pratique musicale sont autant d'aspect du métier qu'Ava Bahari a pu ainsi absorber, mesurer, comprendre, intégrer dans un alignement propice pour son propre développement.

Cet enseignement si particulier et si complet a été conçu, mûri, affiné par Aline champion, l'expérience et une exigence exceptionnelle composent ici un cocktail détonant qui redéfinit aujourd'hui la réalité et les enjeux de la transmission.

Sa vision de l'apprentissage, son expérience globale et profonde du métier d'instrumentiste (dans l'orchestre et comme soliste), sont une source fondamentale et irremplaçable pour tout musicien qui souhaite se développer comme personne et comme artiste, comprendre son futur métier, agir et jouer en pleine conscience.

Tout cela s'entend ce soir dans ce jeu qui respire, murmure, émeut, saisit, terrasse ou enivre littéralement ; dans cette versatilité intérieure, fluide et facétieuse, qui fait aussi les délices et le miel de son approche du Concerto de Sibelius qu'Ava Bahari vient de faire paraître pour Alpha avec le Goteborg Symphony Orchestra dont elle est artiste en résidence depuis deux saisons déjà.

Voilà qui va stimuler et encourager les jeunes vocations : **Aline Champion** vient de nommer **Ava Bahari**, » ***Youth Ambassador*** « : ambassadrice de Villars pour la jeunesse. Belle reconnaissance et encouragement pour témoigner, partager, transmettre ...

A Villars chaque année ont lieu plusieurs académies dédiées au perfectionnement des jeunes artistes : à leur développement humain comme artistique. La transmission des valeurs les plus fondatrices et structurantes étant au coeur d'une plateforme pédagogique désormais unique au monde : cette année, l'habituelle **Music Academy** estivale (cette année du 5 au 12 juillet), destinée aux jeunes instrumentistes à cordes est précédée d'une **Junior Academy** regroupant pour la première fois en 2026, 30 jeunes musiciens scrupuleusement sélectionnés âgés de 8 à 18 ans, et qui pendant 6 jours suivront l'une des formations les plus complètes au monde. Cette "première" aura lieu à Villars du 28 juin au 4 juillet, couronnée par un concert d'orchestre, tremplin idéal pour les jeunes académiciens, déjà invités à jouer ainsi collectivement en public.

Mais Aline Champion élargit et enrichit encore sa proposition en faisant de la musique et de l'art en général une formidable force d'apprentissage et de transformation. En fondant Villars Music, il ne s'agit pas seulement de transmettre des valeurs et une vision fondamentales et globales. Le but est aussi d'affiner les consciences, de mesurer ce qui fonde et définit essentiellement l'humain en le raccordant au vivant, tout en lui transmettant les clés pour favoriser cet équilibre. Dans une prochaine série d'événements à présent en construction, la bouillonnante musicienne au talent visionnaire, permettra de préciser davantage ce qui pourrait demain redéfinir la place de la musique et du musicien, celle de l'art en général, ce qu'ils permettent de comprendre de notre humanité et de notre planète ; l'art détient des clés pour comprendre qui nous sommes, ce qui nous définit ... et ce qui pourrait rétablir cet équilibre perdu dans notre monde déréglé. Une chance en réalité et une promesse dont Classiquenews suivra pas à pas manifestations et avancées. A suivre.



Ava

Bahari et Andrei Banciu © classiquenews 2026

**CRITIQUE, concert. VILLARS-SUR-OLLON, le 24 avril 2026.
Chausson, Ravel, Beethoven ... Ava Bahari, violon / Andrei
Banciu, piano**

AGENDA de la VILLARS MUSIC
Villars sur Ollon (Suisse)

Junior Academy, 28 juin 4 juillet 2026

Music Academy, 5 11 juillet 2026

Concerts Villars Music
au Villars Palace :

4 juillet 2026 : concert de la Junior Academy
Concert de clôture avec jeunes solistes et orchestre de
chambre ;

10 juillet 2026 : concerts des lauréats de la Villars
Music Academy
avec grands solistes et professeurs ;

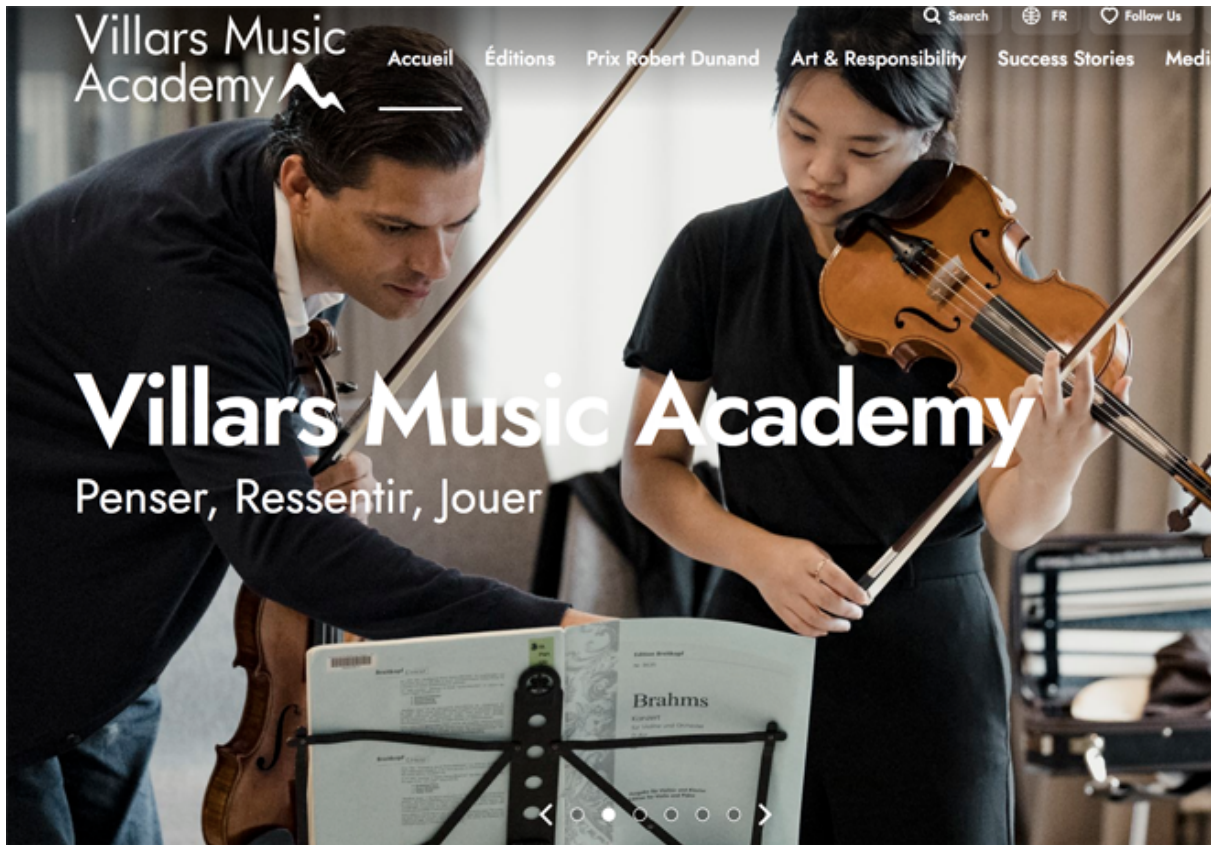
11 juillet 2026 : Gala et Remise du Prix Robert Dunand
avec Vineta Sareika, Jens Peter Maintz, Walter Küssner
et Noriko Sugiyama ;

7 novembre 2026 : récital de Kirill Gerstein

Villars Music Lab
Du 2 au 6 déc 2026

Programme résidentiel exclusif pour 15 instrumentistes
d'exception

Toutes les infos sur le site de l'association Villars Music :
<https://villarsmusicacademy.org/>



**CRITIQUE, danse. MONACO,
Grimaldi Forum, le 28 avril**

2026. « Core Meu » par Jean-Christophe Maillot et les Ballets de Monte-Carlo

Et dire que certains pensent encore que le ballet est affaire de distance compassée et de silence de cathédrale ! Il fallait être là, hier soir dans la Salle des Princes du Grimaldi Forum à Monaco, pour voir ce que Jean-Christophe Maillot et ses cinquante danseurs et danseuses des *Ballets de Monte-Carlo* ont déclenché. Une marée humaine debout, des milliers de mains frappant en rythme, des artistes descendant de scène pour mêler leurs corps en sueur à ceux du public, et au milieu de cette liesse, une émotion à la fois viscérale et sacrée. Voilà ce qu'est *Core Meu* : non pas un spectacle qu'on regarde, mais un rite auquel on assiste, et qui finit par vous posséder.

Créé sur la place du Casino pour la première « *Fête de la Danse* » en 2017, repris au Grimaldi Forum en avril 2019 puis à Lecce et Bari, ce spectacle est de retour dans sa terre d'élection monégasque. Il a grandi, il a mûri – et il nous a littéralement incendiés. Dès le premier tableau (« *Sufi* »), on comprend que Maillot a réalisé un prodige d'équilibriste. D'un côté, la rigueur académique des Ballets de Monte-Carlo, ces pointes qui fusent avec une précision d'orfèvre. De l'autre, la *Tarentelle* des Pouilles, cette danse frénétique et ancestrale que l'on croyait indomptable par la discipline classique. Et pourtant : les danseuses déploient leurs jupes plissées comme des éventails, les danseurs luttent avec une

grâce de lutteurs antiques, et tous tournoient autour des musiciens posés au centre de la scène tels les points vibrants d'un *mandala* humain.



Car *Core Meu* parle de transe et de sacrifice. Il n'y a rien de « joli » ici. Il y a du rugueux, du viscéral, du sacré. Ce ballet nous ramène aux confins de la Méditerranée, dans cette région des Pouilles où l'on croyait que la danse effaçait la morsure métaphorique de la tarentule. Chaque tableau, et il y en a dix, porte un nom. Et quel nom pour le final : « *Tremula Terra* » : la terre qui tremble ! Et le vaste plateau de la Salle des Princes a tremblé, hier soir. Elle a tremblé sous les pas des cinquante artistes, mais aussi sous les voix et les rythmes d'**Antonio Castrignanò** et de ses sept musiciens des **Taranta Sounds**. Comment ne pas être saisi par ce chanteur apulien à la voix haut-erchée et envoûtante, véritable prêtre

d'une cérémonie païenne ? À ses côtés, il faut les nommer, les saluer : **Rocco Nigro** à l'accordéon, **Luigi Marra** au chant, violon et mandoline, **Maurizio Pellizzari** aux guitares, **Marco Schiavone** au violoncelle, **Giuseppe Spedicato** à la basse, **Giovanni Emanuele Gelao** à la *zampogna* (la cornemuse italienne) et aux cuivres, **Davide Chiarelli** aux tambours et percussions. Ensemble, ils ne « jouent » pas : ils invoquent. Lorsque les *tamburelli* (tambourins) s'emballent et que le chant de Castrignanò monte en puissance, on comprend que le mythe de la tarentelle est éternel : le mouvement devient transe, le transe devient extase, et l'extase devient guérison.

Le spectacle s'achève – du moins le croyions-nous – sur « *Tremula Terra* », apothéose où les cinquante danseurs tombent comme un seul corps, épuisés par l'ivresse du tournoiement, dans un final dionysiaque d'une beauté renversante. Mais Maillot et Castrignanò nous ont réservé une surprise. Alors que l'on reprenait notre souffle, les cinquante artistes ont soudainement investi la salle. La scène n'était plus la scène, la salle n'était plus une salle : c'était une *piazza*, une place de village en pleine fête. Le public, debout, a dansé. Les Ballets de Monte-Carlo, ces athlètes de la grâce, ont mis le feu aux gradins. Jamais, peut-être, la Salle des Princes n'avait vibré d'une telle énergie collective. Et après cela, dernier cadeau, un chant inédit a retenti, toujours porté par la voix d'Antonio Castrignanò.

Il reste deux représentations. Ce soir 29 et demain 30 avril. Si vous avez la chance d'avoir une place, précipitez-vous ! *Core Meu* est une expérience de transe moderne. C'est la preuve que la danse classique peut embrasser le folklore sans le trahir, que la technique peut servir l'ivresse, et que la musique, lorsqu'elle est jouée avec les tripes, réveille en nous des désirs de mouvement aussi vieux que l'humanité. Comme le dit un vers chanté par Antonio Castrignanò : « *Si tu*

danses, tu ne mourras jamais ». Hier soir, nous étions immortels.



**CRITIQUE, danse. MONACO, Grimaldi Forum, le 28 avril 2026.
« Core Meu ». Jean-Christophe Maillot et les Ballets de Monte-
Carlo. Crédit photographique (c) Alice Blangero**

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre de la Ville, le 28 avril 2026. « The Look » de Sharon EYAL et « Ici » de Léo LERUS par le Ballet de l'Opéra national du Rhin

Au Théâtre de la Ville, le Ballet de l'Opéra national du Rhin a offert un diptyque d'une incroyable puissance, réunissant deux chorégraphes que tout oppose et tout rassemble : Sharon Eyal et Léo Lérus. Ce n'est pas une simple juxtaposition, mais un véritable dialogue, un « *en regard* » qui a enthousiasmé le public.

Avec « *The Look* », on est plongé dans l'univers fascinant et hypnotique de Sharon Eyal. La pièce, créée en 2019, prend ici une résonance toute particulière. Inspirée du *mantra* de Gandhi, « *Nobody can hurt me without my permission* », elle est une ode vibrante à la résilience. Sur le plateau, les dix-huit danseurs, vêtus de justaucorps noirs et luisants, ne forment plus qu'un seul corps, un organisme vivant qui respire, ondule et se déploie dans une transe collective. La performance est d'une rigueur technique absolue, portée par une bande-son aux influences tribales et post-industrielles, créant un rythme organique et envoûtant. Ce qui frappe, c'est l'incroyable densité de ce « *look* », ce regard fixe et puissant que la troupe pose sur le public, créant un lien magnétique et presque charnel. C'est une expérience immersive, une

célébration de la force collective où chaque mouvement, à la fois angulaire et fluide, semble habité par une urgence vitale.



Puis, comme un souffle venu d'ailleurs, « ***Ici*** » de **Léo Lérus** fait basculer la soirée dans une tout autre lumière. La nouvelle création du chorégraphe guadeloupéen, en écho à la transe futuriste d'Eyal, nous ancre dans une humanité solaire et chaleureuse. En s'inspirant des traditions chorégraphiques et musicales de son île d'origine, il célèbre la singularité des individus, leurs rencontres et leur joie de vivre . Là où « *The Look* » était une célébration du groupe, « *Ici* » met en avant des ensembles plus intimistes, des solos éclatants où la personnalité de chaque danseur s'exprime avec une énergie contemporaine et communicative. On ressent toute la complicité artistique qui unit les deux chorégraphes, née de leur rencontre au sein de la *Batsheva Dance Company*.



© Agathe Poupenev / PhotoBorne - mention du copyright obligatoire

Ce diptyque est une réussite totale. Il démontre avec éclat comment deux univers chorégraphiques, l'un futuriste et tribal, l'autre ancré dans les traditions créoles, peuvent entrer en résonance pour créer un spectacle d'une beauté et d'une intensité bouleversantes. Le **Ballet de l'Opéra national du Rhin**, dirigé avec une *maestria* incontestable, porte ces deux pièces avec une générosité et une virtuosité qui ont subjugué le public parisien. Un grand moment de danse, puissant, et intelligent !

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre de la Ville, le 28 avril 2026.

« The Look » de Sharon EYAL et « Ici » de Léo Lérus par le Ballet de l'Opéra national du Rhin. Crédit photographique (c) Agathe Poupenev

**CRITIQUE, opéra. NICE,
Théâtre de l'Opéra, le 28
avril 2006. PUCCINI : Le
Villi. A. Noguera, V.
Goikoetxea, T. Bettinger.
Stefano Poda / Valerio Galli**

Confiez la scène à Stefano Poda, il vous la transforme en chef d'œuvre. Ce metteur en scène italien – aux cent grandes productions à travers le monde – est un maître en matière d'esthétisme. Peu importe l'ouvrage qu'il met en scène, il crée sa propre œuvre, vous fait naître un monde. Il triomphe actuellement dans *Le Villi* de Giacomo Puccini à l'Opéra Nice Côte d'azur. Sa modernité esthétique va à contre-courant des mises en scène *woke*, malsaines, dégradantes ou ridicules qui font tant de ravages, de nos jours, sur tant de scènes lyriques...

Le Villi, premier ouvrage de Puccini, est irrigué par cette sève capiteuse qui nourrira plus tard les *Manon Lescaut* ou *Madame Butterfly*. L'histoire est celle du ballet *Giselle* où l'on voit des fantômes de jeunes filles revenir sur terre pour se venger des amants qui les ont abandonnées. Ce spectacle a été coproduit par les Opéras de Toulon, Marseille et Avignon-

où il sera représenté par la suite. Stefano Poda a dressé au fond de la scène une sorte de mur antique comportant des bas-reliefs de têtes d'hommes, de femmes, de guerriers et d'animaux. C'est une frontière entre les mondes des vivants et des morts. Au dessus apparaît un enchevêtrement d'éléments métalliques qui constituent à eux seuls une œuvre d'art. Au milieu se déploie un splendide tournoiement de danses et de costumes. On a l'impression d'assister à la célébration d'une grande cérémonie antique à laquelle participent les gestes, les costumes, les danses. Tout est réglé au cordeau – les déplacements, les attitudes -, et même les claquements de fouets des danseuses qui frappent le sol sur les temps forts de la musique.

Ce magnifique spectacle possède un autre point fort : la direction d'orchestre de **Valerio Galli**. Un maître puccinien dirige l'**Orchestre Philharmonique de Nice**. Il sculpte les élans, modèle les silences, fait surgir les éclats et les ombres. Trois très bons chanteurs se partagent la scène : la soprano **Vanessa Goikoetxea**, qui donne une intensité à son personnage, le ténor **Thomas Bettinger** qui a de l'abattage et des aigus sonores, le baryton **Armando Noguera** dont le chant est beau mais dont le timbre n'a pas la gravité du personnage qu'il incarne. Ajoutons à cela la performance de l'excellent chœur niçois, et la participation en tant que récitante de cette comédienne *star* en Italie qu'est **Monica Guerritore**.

Ce spectacle n'est que du bonheur : vivent *Le Villi* !

CRITIQUE, opéra. NICE, Théâtre de l'Opéra, le 28 avril 2006.
PUCCINI : *Le Villi*. A. Noguera, V. Goikoetxea, T. Bettinger...
Stefano Poda / Valerio Galli. Crédit photographique (c) Julien

**CRITIQUE, concert. LYON,
Salle Molière, le 26 avril
2026. MENDELSSOHN, MOZART,
BEETHOVEN. Lucas Monneri
(violon), La Chambre
Symphonique, Loïc Emmelin
(direction)**

Dimanche 26 avril, la Salle Molière de Lyon vibrait encore bien après la dernière note du *Concerto pour violon* de Beethoven, l'Orchestre *La Chambre Symphonique*, fondé et dirigé avec une énergie communicative par Loïc Emmelin, a offert une soirée d'une générosité rare. Rappelons-le : *La Chambre Symphonique* est né en 2017 d'un pari audacieux, celui d'un jeune chef, Loïc Emmelin, désireux de réunir des musiciens professionnels ou en voie de professionnalisation, issus des plus hautes écoles de France, de Suisse et de Belgique,

mais aussi des amateurs éclairés. Le pari est aujourd'hui plus que gagné. Ce qui frappe d'emblée, c'est ce mélange unique de sérieux irréprochable et de joie de vivre contagieuse – deux qualités qui ont éclaté tout au long du programme.

Dès le début du concert, avec *Les Hébrides* de Mendelssohn, l'orchestre a su planter un décor presque cinématographique : la mer écossaise grondait, les cordes chantaient le large, et Loïc Emmelin, avec une gestique à la fois claire et passionnée, insufflait à ses musiciens un souffle romantique d'une grande maturité. On n'est plus ici dans le simple exercice de jeune orchestre : c'est déjà de la grande musique. Puis vint la *Symphonie n°25* de Mozart, dite « *petite symphonie en sol mineur* », mais ô combien fouguese ! L'attaque du premier mouvement, nerveuse et incisive, a immédiatement saisi la salle. La Chambre Symphonique a su rendre cette urgence préromantique sans jamais perdre la légèreté mozartienne. Les vents, très présents, ont brillé par leur justesse et leur caractère. Un vrai régal.

Mais le point d'orgue de la soirée revenait au *Concerto pour violon* de Beethoven, confié à un soliste éblouissant : **Lucas Monerri**. D'emblée, on a compris que ce jeune violoniste possède déjà l'autorité et le chant intérieur requis par l'ouvrage beethivénien. Technique superbe, sonorité ronde et projetée, mais surtout une musicalité passionnée qui a dialogué de plain-pied avec l'orchestre. Dans l'admirable *Largo*, le temps s'est suspendu : les cordes, d'une douceur presque irréelle, ont accompagné Monerri dans un échange intimiste que n'aurait pas renié un quatuor confirmé. Le *finale*, rondement mené, a déclenché une ovation méritée.

Après Beaune et Lons-le-Saunier, Lyon confirme : La Chambre Symphonique est déjà une vraie force musicale, pétrie

d'exigence et de bonheur. On attend la suite avec impatience !

CRITIQUE, concert. LYON, Salle Molière, le 26 avril 2026.
MENDELSSOHN, MOZART, BEETHOVEN. Lucas Monneri (violon), La
Chambre Symphonique, Loïc Emmelin (direction). Crédit
photographique (c) Droits réservés

**CRITIQUE, concert. MARSEILLE,
Théâtre national de la Criée,
le 27 avril 2026. Quatuor
Mala Strana, Inna Kalugina
(chant), Olivier Bellamy
(narration), Sélim Mazari
(piano)**

Dans le cadre de la saison foisonnante
de *Marseille Concerts*, la "*Soirée Dvorak*" aura
tenu toutes ses promesses. Pendant près de deux

heures sans entracte – une gageure relevée avec un bonheur constant – le public, captivé, a voyagé des forêts de Bohême aux plaines d'Amérique, guidé par la parole aussi savante que facétieuse d'Olivier Bellamy (directeur artistique de l'institution phocéenne).

Dès son entrée en scène, le maître de cérémonie a posé le ton : une érudition joyeuse, jamais pesante, truffée d'anecdotes piquantes. Son humour contagieux transforme chaque présentation en petit récit, et l'on rit autant que l'on apprend. Un pédagogue rare, qui n'a pas son pareil pour faire aimer la musique sans jamais la trahir...

La soirée s'ouvre sur un choix audacieux et magnifique : l'air « *Going Home* », célèbre mélodie empruntée au mouvement lent de la 9e Symphonie « du Nouveau Monde ». Dès les premières notes, la soprano ukrainienne **Inna Kalugina** – remplaçant au pied levé Cristina Pasaroïu – ensorcelle la salle. Sa voix, d'une beauté ronde et profonde, semble venir de très loin, traverser l'Atlantique et les souvenirs d'enfance. Ce morceau, donné en bis à l'issue du concert après deux heures de bonheur, reviendra comme une boucle nostalgique, un chant de l'exil apaisé.

Autour d'elle, le **Quatuor Mala Strana** – **Cyprien Brod** (premier violon, d'une autorité tendre), **Charlotte Chahuneau** (second violon, précision ciselée), **Issey Nadaud** (alto au timbre chaleureux) et **Caroline Sypniewski** (violoncelle chantant) – et le pianiste **Sélim Mazari** forment un ensemble homogène, respirant, habité par l'esprit slave. Le programme alterne les pages célèbres du compositeur tchèque. L'extrait du *Quatuor pour piano et cordes op. 87* révèle la complicité de Mazari avec les archets : dialogue vif, contrastes saisissants. Le *Trio « Dumky » op. 90* fait danser l'élégie et pleurer la furiant, tandis que le *Trio op. 65* (des extraits à chaque

fois) déploie une noirceur presque brahmsienne, superbement maîtrisée. Plus célèbre encore, le *Quatuor à cordes n°12 "Américain"* sonne frais et pentatonique. Puis viennent trois *Danses slaves* : deux dans la version pour quatuor (entraînantes, rythmées comme un *kolo* de fête), et une troisième... au piano à quatre mains ! Surprise : Caroline Sypniewski quitte son violoncelle pour rejoindre Sélim Mazari au clavier. La voici aussi douée, vive et malicieuse au piano qu'émouvante à l'archet. Un moment de grâce, de complicité partagée, qui déclenche des *bravi* spontanés.

Mais le sommet de la soirée, incontestablement, ce sont les deux airs extraits du célébrissime ouvrage lyrique qu'est *Rusalka*. **Inna Kalugina** est une révélation. Sa voix – un soprano lyrique d'une maturité rare pour son âge – possède une palette infinie : ronde et soyeuse dans le médium, elle s'évapore en aigus cristallins, sans stridence, portée par un *legato* d'une noblesse désarmante. Dans le célèbre air "*Měsíčku na nebi hlubokém*" ("Chanson à la lune"), son timbre devient littéralement lunaire : chaque phrase est un pinceau de douleur et d'espoir mêlés, un chant d'eau et de nuit. Le silence, à la fin, est absolu, presque religieux, avant que n'éclate un tonnerre d'applaudissements.

Avant de conclure, le mouvement lent (*Adagio ma non troppo*) du *Concerto pour violoncelle op. 104*, sublimé par Caroline Sypniewski. L'archet creuse des graves palpitants, le chant monte, se brise, espère. Ce n'est pas la virtuosité démonstrative mais l'incarnation même du pathétique slave, portée par le piano frémissant de Sélim Mazari. En pleine simplicité, c'est un des plus beaux moments de la soirée. Ce 27 avril, au Théâtre national de La Criée, le public marseillais a été conquis et heureux, pleinement, profondément.

CRITIQUE, concert. MARSEILLE, Théâtre national de la Criée, le
27 avril 2026. Quatuor Mala Strana, Inna Kalugina (chant),
Olivier Bellamy (narration), Sélim Mazari (piano). crédit
photographique (c) Emmanuel Andrieu

**CRITIQUE, concert. PARIS,
Archives Nationales – Palais
de Soubise, le 25 avril 2026.
JEUNES TALENS : « Un vent
d'Italie ». Trio Zelindor –
F. Altare, C. Stauffenegger,
C. Bonnet Léon**

*« La plaine devient de plus en plus belle et des
douces brises caressent mon visage »* C'est de la
sorte que débute un des plus beaux *Lieder* de Fanny
Mendelssohn, « Italien ». Ce samedi 25 avril,
alors que le soleil resplendit dans son doux
déclin dans la cour intemporelle des Princes de
Soubise, les brises du printemps couronnées de

pétales guident nos pas vers les riches lambris de la chambre du prince. Rez-de-chaussé intime aux tableaux représentant les amours des Dieux et des Déesses en corniche. En présence d'Hercule, d'Hébé et son vase d'ambroisie, de Mars déposant ses armes ou de la Vénus alanguie en proie aux amours, nous attendions que le souffle italien vienne nous emporter dans cette époque où la France fut une étape inattendue pour cette musique venue des joyeux et virevoltants outre-monts.

Parce ce programme très intelligemment constitué par les musiciens du **Trio Zelindor** nous porta par les zéphyr dans ce fantasme italien que la France a toujours subi comme une ivresse inaltérable. Le Trio Zelindor est constitué du flûtiste **Federico Altare**, du violoncelliste **Clément Stauffenegger** et du claveciniste **Charles Bonnet Léon**. Ces trois jeunes et formidables instrumentistes nous ont permis d'apprécier non seulement la maîtrise de la technique, mais surtout la puissance interprétative de ces musiques bariolées.



Federico Altare est un flûtiste accompli. On apprécie le soin de ses phrasés, la beauté de ses ornements savamment dosés. Clément Stauffenegger nous ravit particulièrement dans la très belle Sonate de Lanzetti, où il a pu montrer l'étendue de son talent dans la virtuosité et une belle justesse malgré la chaleur de la chambre du prince qui est parfois incompatible avec les cordes en boyau. Clément

Stauffenegger démontre aussi une véritable maîtrise du

continuo, en totale osmose avec Charles Bonnet Léon. Ce dernier, en véritable maître de cérémonie, nous guide dans les méandres formidables du programme avec une interprétation enthousiasmante de tous les morceaux.

Gageons que l'esprit de Chédeville, de Locatelli et des autres grandes figures chambristes ont posé leur esprit tutélaire sur ce concert. Avec de tels interprètes, la musique est entre des mains expertes, passionnées et passionnantes dans tous les sens du terme. L'Italie est loin d'être étrangère au Palais Soubise. Dans ces murs Marie de Guise, petite fille d'Henri le Balafré, a défié la cour du jeune Louis XIV en tenant la quenouille aussi bien qu'un sceptre. Avec un « *soft power* » intelligemment dosé, Mlle de Guise a donné à Marc-Antoine Charpentier, le français le plus italien, l'opportunité d'émerveiller la France avec une musique aussi brillante qu'une matinée romaine sous le soleil du roi lulliste.

CRITIQUE, concert. PARIS, Archives Nationales – Palais de Soubise, le 25 avril 2026. JEUNES TALENS : « Un vent d'Italie ». Trio Zelindor – F. Altare, C. Stauffenegger, C. Bonnet Léon. Crédit photo (c) Droits réservés

**CRITIQUE, opéra. GENEVE,
Bâtiment des Forces motrices,
26 avril 2006. PUCCINI :
Madame Butterfly. Corinne
Winters, Stephen Costello,
Andrey Zhilikhovsky, Kai
Rüütel-Pajula... Barbora
Horakova / Antonino Fogliani**

Avec son nom qui annonce l'hiver et sa voix qui exalte le printemps, Corinne Winters est actuellement l'une des plus belles Butterfly qu'on puisse entendre sur la scène internationale. Elle triomphe en ce moment dans l'opéra de Giacomo Puccini au Grand Théâtre de Genève – transféré dans le vaste Bâtiment des Forces Motrices pendant la réfection du bâtiment principal.

Corinne Winters habite la scène, l'enchanté, la bouleverse. Sa voix, souple comme la soie, d'une irréprochable musicalité, semble naître de chaque geste. Et puis il y a ce miracle : la vérité – la vérité de son personnage. L'émotion qu'elle dégage vous prend à la gorge. Ah, Cio-Cio San... « femme-papillon », d'une grâce si poignante qu'elle en devient presque insoutenable !

Le duo d'amour du premier acte, qu'elle tisse avec **Stephen Costello**, a une intensité rare. Lui, ténor clair, aux aigus

francs et lumineux, campe un séduisant Pinkerton. Dans l'affaire, il y a un troisième partenaire qui fait merveille : l'**Orchestre de la Suisse Romande**, dirigé par **Antonino Fogliani**. L'orchestre respire, ondule, se replie, bondit comme une mer en mouvement. De ses profondeurs jaillissent des solos d'une exquise finesse.

Autour du couple tragique de la soprano et du ténor gravitent d'autres présences, solides et sensibles : **Andrey Zhilikhovskly** prête à son magnifique Sharpless une humanité grave, tandis que **Kai Rüütel-Pajula**, belle mezzo, nous offre une Suzuki attentive, chaleureuse. Son duo du troisième acte avec Corinne Winters est un moment suspendu, tissé de douleur retenue.

Tout cela se déroule dans la mise en scène subtile et esthétique de **Barbora Horakova**. Le décor est constitué d'une maison aux parois mobiles et transparentes, entre lesquelles vont et viennent les ombres du passé. La metteuse en scène a imaginé l'histoire comme un retour : l'enfant de Cio-Cio San et Pinkerton devenu homme, revient sur les traces de sa naissance. Vêtu d'un *trench-coat*, on le voit errer parmi les vestiges de ses origines. À ses côtés, sa nouvelle épouse américaine l'accompagne dans sa quête silencieuse. Barbora Horakova, qui pratique l'esthétisme dans le modernisme est de celles dont on a besoin pour nous débarrasser de tous ces metteurs en scène glauques dont *wokisme* encombre nos scènes.

Les **Choeur du Grand-Théâtre de Genève** est très bon, fort attendu dans le fameux passage à bouche fermée, au cours duquel Barbora Hovakova a imaginé l'intervention sensuelle d'une danseuse.

Tout cela est de bien bon goût. Oh, la magnifique « *Butterfly* » de Genève !

**CRITIQUE, opéra. GENEVE, Bâtiment des Forces motrices, 26
avril 2006. PUCCINI : Madame Butterfly. Corinne Winters,
Stephen Costello, Andrey Zhilikhovsky, Kai Rüütel-Pajula...
Barbora Horakova / Antonino Fogliani. Crédit photographique
(c) Carole Parodi**