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

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

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

La deuxième soirée au Théâtre Graslin a quant à elle débuté par l'élégance espiègle du XVIIe siècle, avec la *Suite du « Bourgeois gentilhomme »* de **Jean-Baptiste Lully**. Cette entrée en matière a permis à l'orchestre de déployer toute la palette des couleurs baroques, des rythmes dansants aux accents comiques. Le voyage s'est ensuite poursuivi avec la *Sérénade n°6 « Serenata notturna »* de **W. A. Mozart**. Cette œuvre charmante, où un petit ensemble de solistes dialogue avec l'orchestre, a révélé la précision et l'intonation parfaite des musiciens de l'ONPL. Le contraste entre les passages enlevés et les moments plus intimistes a été magnifiquement restitué, sous la baguette attentive de Sacha Goetzel, qui a su insuffler à cette musique – avec parfois beaucoup d'humour – une grâce et une vitalité remarquables.

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

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

CRITIQUE, concert. NANTES, Théâtre Graslin, le 25 septembre 2025. LULLY / MOZART. Orchestre National des Pays de la Loire,

Sascha Goetzel (direction). Crédit photo (c) ONPL

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 24 septembre 2025. HAENDEL: Ariodante. C. Molinari, J. Stucker, S. Devieilhe 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 féérie 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 Pollarolo, 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 accrocs 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 avions 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 Devieilhe** 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, danse. ANVERS, Opera Ballet Vlaanderen, le 24 sept 2025. HOFESH SHECHTER : « Grand Finale » – par la

troupe de l’Opera Ballett Vlaanderen

Dès les premières secondes de *Grand Finale*, le chef-d’œuvre apocalyptique et vibrant du chorégraphe israélien (basé à Londres) Hofesh Shechter, le public est saisi par une atmosphère unique. Sur scène, une immense dalle noire, telle une stèle funéraire ou un mur infranchissable, se dresse dans une pénombre enfumée (qui rappelle – voire évoque – le fameux monolithe noir dans *2001, l’Odyssée de l’Espace* de Stanley Kubrick). Un petit orchestre de six musiciens entame une mélodie élégiaque, rappelant là le non moins fameux orchestre dans *Titanic* de James Cameron, jouant jusqu’au naufrage (un épisode réel). Puis, les dix danseurs – ici quinze dans la version élargie pour l’Opéra Ballet des Flandres – émergent des ténèbres, corps courbés, mains tendues en signe de supplique ou de reddition. Nous voilà plongés au cœur du contraste fascinant qui fait la puissance de cette œuvre : dans un monde qui semble courir à sa perte, la vie, l’amour et la danse persistent avec une vitalité désespérée. La force de *Grand Finale* réside dans sa capacité à ne jamais sombrer dans le pessimisme absolu. Shechter, en véritable visionnaire, construit sa réflexion sur la fragilité du monde avec une poésie et une humanité rares.

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

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

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

Plusieurs éléments scéniques se conjuguent pour servir cette vision et plonger le spectateur dans une expérience sensorielle totale. La bande-son, composée par Shechter lui-même, est un personnage à part entière. Elle mêle des boucles électroniques puissantes et grondantes, évoquant des machines de guerre, à des mélodies live traditionnelles, rappelant tantôt la culture *yiddish*, tantôt des airs palestiniens. Cette fusion musicale symbolise à elle seule le désir de dépasser les clivages et la possibilité d'une harmonie entre les

cultures. Quant aux grands panneaux noirs conçus par **Tom Scutt**, ils ne sont pas de simples décors : ils glissent, se déplacent, et compriment l'espace de façon anxiogène, évoquant les murs qui divisent les peuples. Les lumières de **Tom Visser** sont tout aussi essentielles, créant des atmosphères radicalement différentes – de la froideur apocalyptique à la chaleur d'une fête sauvage – et sculptent les corps des danseurs avec une incroyable efficacité.

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

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



CRITIQUE, danse. ANVERS, Opera Ballet Vlaanderen, le 24 sept 2025. HOFESH SHECHTER : « Grand Finale » (par la troupe de l’OBV). Crédit photo (c) Opera Ballet Vlaanderen

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 24 septembre 2025. VERDI : Aïda. S. Hernandez, E. M. Hubeaux, P. Beczala, R. Burdenko… Shirin Neshat / Michele Mariotti

Formidable *Aïda* à la Bastille ! Mais une *Aïda* comme on ne l'a jamais vue ! On n'est plus dans le monde des pharaons lustrés et des armées emplumées. Quand sonnent les célèbres trompettes, point de parade dorée ou de défilés grandioses, mais une cérémonie nocturne, éclairée à la bougie, où sont projetées des vidéos de peuples en détresse, de gens massacrés, de visages hagards. Le propos de la metteuse en scène iranienne Shirin Neshat est clair : montrer la face sombre de la guerre, dénoncer ses horreurs, glorifier les perdants. La résonance de ce spectacle nous donne le frisson dans le contexte politique international actuel. Il faudrait le montrer non seulement aux spectateurs de la Bastille… mais aussi aux membres de l'ONU !…

Il est représenté dans un décor à la forme cubique qui tourne sur lui-même, s'ouvre ou se referme au gré des scènes, enserrant ou libérant les personnages. Dans cette Egypte intemporelle, ce n'est plus la pyramide qui est à l'honneur

mais le cube. La géométrie est changée ! Mais le propos aussi… Shirin Neshat dénonce ces maux qu'elle connaît de chair et d'âme : fanatisme religieux, excès du pouvoir, misère de l'exil. Présenté pour la première fois au Festival de Salzbourg en 2017, son spectacle est puissant, cohérent, et colle à la musique et aux idéaux verdiens.

Il est servi par une distribution vocale de toute première qualité. De la soprano espagnole **Saioa Hernández**, dans le rôle-titre de Aïda, on admire la musicalité et le velours de sa voix, égal sur toute la tessiture. **Piotr Beczala**, vaillant, héroïque ou désespéré, fait briller le métal de sa voix, clair comme une épée. **Eve-Maud Hubeaux**, en Amnéris, est peut-être la triomphatrice de la soirée, qui vous vrille le coeur avec ses aigus triomphants lorsqu'elle lance ses imprécations et ses invectives, autant que son amour pour Radamès. Le baryton russe **Roman Burdenko**, vaillant Amonasro, impose la beauté et la densité sombre de son chant. Les belles basses profondes de **Krysztof Baczyk** (le roi) et **Alexander Köpeczi** (Ramfis) font de même. Le **Choeur de l'Opéra de Paris** est admirable – mais cela n'est pas une surprise.

Dans la fosse, le chef **Michele Mariotti** respire avec Verdi : il retient, relâche, retient encore, relâche à nouveau, impose une direction vivante, ménageant mille suspens au gré du déroulé du drame.

Résultat : on n'a peut-être pas droit à la scène du triomphe au moment du deuxième acte, quand les célèbres trompettes retentissent, mais ce triomphe, on l'a à la fin, quand la salle explose en bravos. C'est la salle qui l'offre au spectacle. Que les trompettes retentissent à nouveau – celles de la renommée !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 24 septembre 2025. VERDI : Aïda. S. Hernandez, E. M. Hubeaux, P. Beczala, R. Burdenko… Shirin Neshat / Michele Mariotti. Crédit photo (c) ONP

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

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

CRITIQUE, concert. ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO, le 21 sept 2025. Concert d’ouverture. SAINT-SAËNS, R. STRAUSS. Pablo Ferrández (violoncelle), Kazuki Yamada (direction)

Pour le concert qui lance sa dernière saison comme directeur musical, après 10 années d’une belle entente, le chef Kazuki Yamada confirme les qualités qui fondent l’attrait actuel du Philharmonique de Monte-Carlo : exceptionnelle sonorité d’ensemble, vivacité des nuances, souplesse et élégance, profondeur et grande versatilité expressive. De quoi réjouir l’audience, nombreuse, parmi laquelle son Altesse la Princesse Caroline…

Lancement de la saison 2025 – 2026 à l'Auditorium Rainier III Somptueux concert d'ouverture du Philharmonique de Monte-Carlo

En ce dimanche 21 septembre 2025, l'Auditorium Rainier III renoue avec l'histoire musicale prestigieuse du Rocher, celle des indiscutables accomplissements, preuve en est dans ce programme inaugural de la nouvelle saison 2025 – 2026, sous la direction de l'excellent **Kazuki Yamada**, baguette experte dans l'art redoutable des nuances, de l'élégance comme de l'urgence intérieure. C'est d'ailleurs cette finesse remarquable qui opère d'authentiques miracles sonores que porte un goût légitime pour les auteurs français.
En témoigne ce soir la programmation pour le moins audacieuse et très équilibrée réunissant deux démiurges majeurs (qui se sont croisés à plusieurs reprises) : **Camille SAINT-SAËNS** et **Richard STRAUSS**. Soit le délire picaresque et bouleversant de Don Quichotte (Strauss), modèle absolu, dans le genre du poème symphonique, alliant virtuosité de tous les pupitres et aussi redoutable architecture dramatique. Mais aussi au préalable, deux perles du romantisme français signées du grand Camille.



Kazuki Yamada et le violoncelliste Pablo Ferrández dans Don Quichotte de Richard Strauss © OPMC Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo 2025

Réhabiliter Saint-Saëns

La résurrection de Saint-Saëns s’écrit à Monte-Carlo. Car c’est surtout la première partie qui célèbre le génie de Saint-Saëns. Son « ***Phaéton*** » éclaire le sens opératique de l’auteur de Samson (créé en 1877), et qui en 1873, réussit une somptueuse offrande dans le genre poème symphonique. Qu’il l’ait dénoncé et s’en soit écarté, le Français s’y montre cependant proche du Wagner de Tannhauser, sa ferveur et son

souffle puissant dans la vélocité des cordes, fabuleuses de souplesse dramatique, dont l'esprit aérien exprime ce soir la volupté de Phaéton, maître du char d'Apollon, jeune (et fugace) souverain du soleil et du ciel… Une telle souplesse poétique, la maîtrise absolue des accents de l'Orchestre monégasque révèle chez Saint-Saëns, la sensibilité du dramaturge, la justesse du peintre musical, l'analyste aussi du cœur humain. Cette réussite poétique nous a immédiatement paru proche de son opéra *Ascanio*, récemment révélé et enregistré [par le non moins convaincant chef français Guillaume Tourniaire – chez B records 2018, clic de classiquenews]. Soulignons la légitimité de Kazuki Yamada chez Saint-Saëns : le chef japonais a dirigé et enregistré son opéra *Déjanire*, – autre perle lyrique et orchestrale. Il dirige la nouvelle exhumation d'un autre opéra *L'Ancêtre*, publié cet automne. Il y a donc une tendance Saint-Saëns assumée à Monaco ; et plus qu'une tendance car le Français participe de près à l'histoire musicale du Rocher.

Et l'audace et la pertinence s'invitent aussi ce soir dans le choix de **la symphonie de jeunesse [n°1 opus 2, en mi bémol majeur]**, synthèse précoce qui montre combien le jeune compositeur sait forger sa propre écriture à la source germanique des Schumann, Mendelssohn, sans omettre Beethoven [martialité plus heureuse que nerveuse du final / Allegro maestoso], conclusion triomphale, idéale pour un grand concert d'ouverture.
Saint-Saëns est d'autant plus légitime à Monaco que le prince Albert Ier dont 2022 avait marqué le centenaire de la mort, a particulièrement favorisé en mécène exemplaire, les arts et la musique, passant commande entre autres à Massenet et à Saint-Saëns, plusieurs ouvrages majeurs.
Didier de Cottignies, délégué artistique de l'Orchestre Philharmonique a eu le nez fin et la volonté opportune en choisissant Saint-Saëns. D'autant plus que Kazuki Yamada, emportant idéalement tout l'Orchestre, aborde la musique française avec une finesse réjouissante. Ce soir l'Orchestre

renoue ainsi avec sa propre histoire et sert [remarquablement] le répertoire français qu'il a toujours joué dans ses heures les plus glorieuses.

La Symphonie opus 2 de Saint-Saëns profite du travail actuel du chef et des instrumentistes dont la compréhension a produit déjà ses fruits : un nouvel album édité cet automne 2025 par le label alpha classics. Classiquenews en a déjà loué les arguments d'autant plus passionnants s'agissant de symphonies connues mais très [trop] rarement jouées au concert [album intitulé « *Premières Symphonies* » / réunissant Saint-Saëns : Première symphonie de 1850, Gounod, Bizet] LIRE notre annonce :
https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-orchestre-philharmonique-de-monte-carlo-kazuki-yamada-direction-premieres-symphonies-bizet-gounod-saint-saens-2-cd-alpha/

L'officielle **Symphonie n°1** de ce soir composée en 1853, prolonge celle de 1850, enregistrée et déjà publiée par Alpha. On y retrouve ampleur, suractivté, surtout élégance et grand raffinement. Le futur auteur de la Bacchanale de Samson y réussit dans un équilibre subtil entre souplesse du tapis de cordes et chant des bois, vents et cuivres. L'aération des cordes, leur souplesse continue évoquent en particulier Schumann ; Kazuki Yamada semble en comprendre l'urgence souterraine, les tensions ténues, les forces agissantes qu'il détaille avec une fabuleuse fluidité, éclairant les contrastes, jouant avec les dynamiques, alternant gravité et sensualité, fureur impérieuse et rêve extatique [remarquable subtilité de l'Adagio], le tout préparant dans le sens d'une architecture idéale, l'ultime et triomphal Allegro maestoso, qu'il aurait composé en premier et qui commande le sens et la direction des trois précédents mouvements.

STRAUSS CINÉMATOGRAPHIQUE

Seconde partie tout aussi magistrale : le Strauss choisi, « **Don Quichotte** » (Cologne, 1898) est un festival de couleurs et de nuances qui soulignent les excellents aptitudes du Philharmonique, ses arguments individuels, d'autant mieux signifiants qu'ils servent dans la justesse et l'éclat expressif, la trame dramatique de Strauss, son plan collectif qui exige de chaque instrumentiste. Le choix est judicieux car il met en avant pour ce concert d'ouverture, les remarquables capacités de chaque musicien ainsi exposé.
Les 10 variations qui racontent et synthétisent l'épopée du chevalier fantastique et de son double Sancho Pancha [qu'incarnent clarinette basse et tuba ténor]. Toutes regorgent ce soir d'audace, de mordant concertant, de souffle et de délire dans l'urgence guerrière, la noblesse du chevalier, l'ardent désir du preux, amoureux maladroit de Dulcinée. Instrumentistes chevronnés parmi l'Orchestre, le violon I [**David Lefèvre**] et l'alto I [**François Méreaux**] s'exposent particulièrement ; leurs parties rappelant combien la pièce est un véritable théâtre pour les instruments, les poèmes symphoniques de Strauss, préludant directement aux fabuleux opéras à venir.

Les auditeurs se délectent du violon [souvent associé amoureusement au violoncelle] dont les saillies se confrontent à l'alto, lui aussi pétillant, suractif. Ce trio magnifique et concertant au cœur de l'action, éblouit littéralement éclairant dans l'écriture de Strauss, son art consommé de conteur, son éloquence contrastée, flamboyante, au diapason de la figure légendaire conçue par Cervantes. Mais Strauss impertinent ajoute une once de parodie et de charge satirique dans ce portait du héros magnifiquement peint par la seule partie du violoncelle solo : ce soir, le soliste **Pablo Ferrández**, jeu subtil et très habité, convainc de bout en bout ; l'interprète encore peu connu en France, déploie une musicalité impériale dont l'acuité et l'esthétique sonore

comme le style très raffiné, souligne du héros, son humanité ardente plutôt que son panache fantasque. Artiste en résidence cette saison, les spectateurs pourront le retrouver à Monaco le 16 janv 2026 [concert de musique de chambre Beethoven \ Brahms].



Photo : OPMC Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo 2025

Très ému, le soliste, après avoir littéralement expiré, incarnant avec une grâce inouïe la mort du chevalier, joue un bis avec plusieurs musiciens du pupitre de violoncelles : « Vocalise » de Rachmaninov, en hommage à Roland Pidoux, dont il a annoncé la mort et qui est l'auteur de cette remarquable transcription.

Il appartient à la baguette de **Kazuki Yamada** d'exprimer chez les deux héros, Phaéton puis Don Quichotte, leur humanité profonde ; une candeur tendre chez le premier qu'inspire et porte la promesse des hauteurs célestes ; la sincérité tragique du second. Le sens des respirations justes, la maîtrise des phrasés confèrent à chacun des sujets du poème, une épaisseur émotionnelle qu'éclaire un goût certain pour les nuances les plus infimes. La complicité et la compréhension évidente entre chef et musiciens se révèlent productives, très convaincantes même ; c'est le fruit d'une coopération qui se sera déroulé sur 10 ans car c'est bien la dernière année du

chef japonais qui a annoncé depuis mars dernier, son désir de quitter ses fonctions de directeur musical à la fin de cette saison [août 2026].
Les spectateurs monégasques pourront de nouveau mesurer le très haut niveau artistique atteint par l'Orchestre Philharmonique et son chef au cours de cette dernière saison, à 5 reprises après ce concert inaugural… Lire la **présentation de la saison 2025 2016 de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo…** dont parmi les temps forts, les grands concerts sous la direction de Kazuki Yamada : https://www.classiquenews.com/orchestre-philharmonique-de-monte-carlo-saison-2025-2026-kazuki-yamada-pablo-ferrandez-seong-jin-cho-daniel-lozakovitch-fazil-say-jean-yves-thibaudet-marek-janowski-charles-dutoit-alejandr

Diffusion sur Radio Classique
Le concert inaugural de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo est enregistré puis diffusé **sur Radio Classique Sam 11 octobre 2025, 20h.**
Un entretien avec Laure Mézan et Kazuki Yamada est annoncé quelques jours auparavant à 20h. Photos : OPMC Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo 2025

LIRE aussi **notre annonce** du concert d'ouverture du Philharmonique de Monte-Carlo, le 21 sept 2025 : Saint-Saëns, R. Strauss : https://www.classiquenews.com/opmc-orchestre-philharmonique-de-monte-carlo-dim-21-sept-2025-kazuki-yamada-saint-saens-r-strauss-don-quichotte-pablo-ferrandez-violoncelle-concert/



Photo : portrait de Kazuki Yamada / Crédit Sasha Gusov

approfondir

3 cd critiqués / annoncés sur classiquenews : **Kazuki Yamada**, **Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** / **Camille Saint-Saëns**

CRITIQUE CD événement. SAINT-SAËNS : Déjanire (1910). Kate

Aldrich, Julien Dran, Anaïs Constans, Jérôme Boutillier… Orch. Phil. de Monte Carlo / Kazuki Yamada (2 CD Palazzetto Bru-Zane)

CD événement, annonce. ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE CARLO, Kazuki Yamada (direction). Premières symphonies: Bizet, Gounod & Saint-Saëns (2 cd Alpha)

CD événement, annonce. Camille SAINT-SAËNS : L'Ancêtre (1906). Jennifer Holloway, Gaëlle Arquez, Hélène Carpentier, Julien Henric, Michael Arivony, Matthieu Lécroart… ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO, Kazuki Yamada (direction) – 2 cd livre, Label Bru Zane (Collection « Opéra français »)

CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra Royal de Wallonie, le 20 septembre 2025. GOUNOD : Faust. J. Osborn, N. Machaidze, E. Schrott, M. Werba… T. Strassberger / Giampaolo Bisanti

L’Opéra Royal de Wallonie-Liège vient d’offrir à son public (nous avons assité à la dernière du 20 septembre…) une production magistrale de *Faust* de Charles Gounod, un chef-d’œuvre qui restera gravé dans les mémoires du public Wallon. Sous la direction superlative de Giampaolo Bisanti (le directeur musical de l’institution belge) et dans une mise en scène spectaculaire de l’américain Thaddeus Strassberger, cette production a transcendé le stade de la simple représentation pour devenir une expérience sensorielle totale.

La vision du metteur en scène **Thaddeus Strassberger** est tout simplement époustouflante. Loin d’une approche conventionnelle, l’homme de théâtre étasunien plonge le spectateur dans un univers visuel riche en symboles et en contrastes, où chaque détail scénique participe à la narration

du mythe faustien, avec une esthétique inspirée par l'histoire de l'Art : les références à Lucas Cranach l'Ancien et ses Ève tentatrices, à l'imaginaire fantastique de Gustave Doré, ou même à la sensualité ornementale de Gustav Klimt, créent une toile de fond culturelle profonde et fascinante. La scène du jardin, baignée d'une lumière quasi divine, et les enfers ténébreux de Méphistophélès sont traités avec une palette de couleurs et une utilisation de l'ombre et de la lumière qui sont autant de clins d'œil à cette tradition artistique.

Strassberger, qui signe également les décors et les lumières, utilise ces éléments non pas pour simplement reproduire la réalité, mais pour exprimer les tensions métaphysiques et morales de l'œuvre. L'étude oppressante de Faust s'oppose à la vitalité de la foire de village, tandis que la déchéance de Marguerite est magnifiée par une atmosphère de désolation poignante. La lumière n'éclaire pas, elle révèle ; l'ombre ne cache pas, elle suggère. Ce jeu permanent fait de la scène un véritable miroir de l'âme des personnages. La mise en parallèle avec le récit biblique d'Adam et Ève est une idée de génie. Faust, en quête de connaissance illimitée, devient un nouvel Adam, tandis que Marguerite incarne une Ève moderne, dont l'innocence est sacrifiée sur l'autel de la tentation. Cette approche universalise le drame, et lui confère une résonance spirituelle puissante.

La prolongation récente du contrat de **Giampaolo Bisanti** à la tête de l'institution liégeoise (jusqu'en 2031 !) se comprend dès les premières mesures de l'ouverture. Le *maestro* italien insuffle à la partition de Gounod une énergie juvénile et une clarté remarquable. Bisanti dirige avec une rigueur et une passion communicative. Son sens du théâtre et sa générosité musicale sont ici au service d'une interprétation qui allie parfaitement la grandeur dramatique et la délicatesse des moments les plus intimes. L'orchestre et les chœurs (dirigés par **Denis Segond**) répondent avec une précision et une ferveur impressionnantes, formant un bloc homogène et puissant qui

soutient et magnifie l’action sur scène sans jamais l’écraser. La complicité entre la fosse et le plateau, essentielle dans le répertoire français, est ici absolument parfaite.



Porter à la scène le mythe de Faust exige une distribution sans faille, réunissant des chanteurs à la technique éprouvée et au fort tempérament dramatique. C’est exactement le quatuor vocal de haute volée que le public liégeois a pu entendre, chaque interprète apportant la quintessence de son art. Et c’est le génial ténor américain **John Osborn** qui incarne le rôle-titre avec l’autorité vocale qu’on lui connaît. Spécialiste reconnu du *belcanto* et du grand opéra français, Osborn n’est pas un chanteur qui cherche à impressionner par la seule puissance. Son approche est plus nuancée et tout aussi redoutable : il mise sur la beauté du timbre, la richesse des couleurs et une agilité technique qui lui permet

de naviguer avec élégance des moments de doute aux élans passionnés. Son incarnation a certainement tiré profit de sa philosophie selon laquelle chanter le répertoire français requiert de la sensibilité, des nuances, de la douceur mais aussi de la puissance pour les parties héroïques. Son expérience dans des rôles aussi exigeants qu'Arnold dans *Guillaume Tell* ou Éléazar dans *La Juive* lui a offert l'endurance et la palette expressive pour traduire la complète métamorphose du docteur.

Face à lui, la soprano géorgienne **Nino Machaidze** prête sa voix à Marguerite. Son magnifique timbre, à la fois corsé et moiré, apporte une présence immédiate et une homogénéité remarquable sur l'ensemble de la tessiture. Elle possède une souplesse technique et un registre suraigu remarquables, des atouts très précieux pour le rôle de Marguerite, qui exige autant de pureté lyrique dans la scène des bijoux (« *Ah! je ris de me voir si belle en ce miroir*«) que de dramatisme dans la scène finale. Son affinité pour le répertoire français (malgré des défauts de prononciations récurrents…) et belcantiste lui a permis d'offrir une interprétation styliquement juste et émotionnellement poignante.

De son côté, dans le rôle de Méphistophélès, le baryton-basse uruguayen **Erwin Schrott** déploie toute la séduction diabolique qui fait sa marque de fabrique. Artiste au magnétisme dramatique incontesté, Schrott continue d'éblouir pour sa capacité à jouer sur les registres, alliant une diction amusée hédoniste et sanguine (bien que parfois "exotique" également…), à une gravité sombre du timbre lorsqu'il le faut. Cette versatilité est parfaite pour camper un Méphisto tour à tour railleur, séducteur et terrifiant. Sa voix puissante et son aisance scénique lui ont permis d'offrir une incarnation nerveuse, riche en couleurs et parfaitement incarnée

En Valentin, le baryton autrichien **Markus Werba** apporte la noblesse et l'engagement vocal qui le caractérisent. Artiste aguerri, lauréat de nombreux concours et habitué des plus

grandes scènes mondiales, Werba campe le rôle de Valentin, le frère sincère et courageux, avec une grande rigueur musicale et une profondeur d'expression particulièrement frappante. Son air « *Avant de quitter ces lieux* » sait résonner avec la solennité et l'émotion requises, porté par une voix au *legato* assuré. Dans les rôles "secondaires", la jeune mezzo azerbaïdjanaise **Elmina Hasan** apporte une fraîcheur touchante et un chant plein de tendresse juvénile au personnage de Siébel, marquant une belle prise de rôle, tandis que la Wallonne **Julie Bailly** (Marthe Schwertlein) offre une prestation aussi vocale que comique des plus efficaces. Enfin, son compatriote **Ivan Thirion** ne fait qu'une bouchée du rôle de Wagner.

Bref, l'**Opéra Royal de Wallonie-Liège**, sous la bénéfique impulsion de **Stefano Pace**, confirme avec cette ouverture de saison son rang parmi les grandes maisons d'opéra internationales, capables de porter haut l'exigence artistique et l'émotion partagée !



CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra Royal de Wallonie, le 20 septembre 2025. GOUNOD : Faust. J. Osborn, N. Machaidze, E. Schrott, M. Werba… T. Strassberger / Giampaolo Bisanti. Crédit photographique © ORW-Liège/J.Berger

CRITIQUE, concert. LIEGE,

Salle Philharmonique, le 19 septembre 2025. SAINT-SAËNS / RAVEL. Gautier Capuçon (violoncelle), OPRL, Lionel Bringuier (direction)

La Salle Philharmonique de Liège a vibré ce vendredi 19 septembre d'une énergie toute particulière, marquant le début d'une ère nouvelle et passionnante pour l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège. Pour cette première édition de la série « *Concert & Rencontre* », imaginée par son nouveau directeur musical Lionel Bringuier (dont c'était également le coup d'envoi de sa nouvelle direction artistique) et animée par Aline Siam-Giao (la directrice générale de l'institution liégeoise), l'émotion artistique et la chaleur humaine étaient au rendez-vous, créant une soirée exceptionnelle qui restera sans aucun doute dans les mémoires de liégeois.es.

Un lancement de saison magistral, humain et brillant, pour l'OPRL et Lionel Bringuier !

Le *Premier Concerto pour violoncelle* de **Camille Saint-Saëns** a ouvert le bal, porté par l'artiste immense qu'est **Gautier Capuçon**. D'emblée, la symbiose entre le soliste, le chef et l'orchestre fut palpable. Capuçon a offert une interprétation

aussi puissante que délicate, alliant une technique irréprochable à une expressivité bouleversante. Son violoncelle chantait, dialoguait, tempêtait avec une grâce et une autorité rares, notamment dans l'émouvant *Allegretto* central, d'une pureté cristalline. L'accompagnement de l'**OPRL**, précis et nuancé, a su se faire à la fois écrin et partenaire de jeu, pour un résultat absolument électrisant, salué par de nombreux rappels, auxquels le virtuose Français a répondu par un bis émouvant « *Cygne*" – du même Camille Saint-Saëns -, interprété en compagnie de la harpiste *solo* de l'OPRL, qui a permit de goûter également à la pureté sans pareille de l'acoustique de la **Salle Philharmonique**.

La *Valse* de **Maurice Ravel** a ensuite conquis la salle. Sous la baguette précise et amoureuse de Lionel Bringuier, l'orchestre a déployé une palette sonore extraordinaire. De ses frémissements mystérieux à son apothéose tourbillonnante et frénétique, l'œuvre a été portée par une tension dramatique parfaite, soulignant à la fois la poésie et la démesure de cette « *valse de la fin du monde* ». L'acoustique légendaire de la Salle a là aussi fait des merveilles, permettant d'entendre chaque détail, chaque couleur instrumentale avec une clarté et une rondeur absolument somptueuses.

Après ce tour de fort moment musical, l'événement a révélé sa seconde facette, aussi novatrice que réussie. La magie a opéré lorsque **Lionel Bringuier, Gautier Capuçon** et **Aline Sam-Giao**, animatrice talentueuse de cette rencontre, se sont installés dans de confortables fauteuils placés sur le devant de la scène pour un échange en toute simplicité. Le public, en très grande majorité resté dans la salle, a répondu présent avec un enthousiasme communicatif. La formule interactive a rencontré un vif succès, comme en témoigne le grand nombre de questions venues de la salle, qu'Aline Sam-Giao s'est vu contraindre d'interrompre, aussi étonnée que dépassée par le succès rencontré par la formule. Elle a auparavant su guider la conversation avec bienveillance et pertinence, créant une

atmosphère intimiste et chaleureuse. Les échanges, riches et parfois drôles, ont permis de découvrir la personnalité attachante et humble de Lionel Bringuier, son ambition pour l'OPRL et sa vision de la musique. Gautier Capuçon s'est livré avec une grande générosité, évoquant non seulement son amour pour la musique et son instrument, mais aussi des aspects plus personnels et inattendus de la vie d'artiste, comme la solitude ressentie lors des longues tournées, créant un moment de sincérité rare et profondément touchant.

Lionel Bringuier et l'OPRL lancent leur saison sur une note extrêmement prometteuse. Et sur la foi de cette première, la série « Concert & Rencontre » s'annonce comme un rendez-vous incontournable de la vie culturelle liégeoise. Vivement la prochaine !



CRITIQUE, concert. LIEGE, Salle Philharmonique, le 19 septembre 2025. SAINT-SAËNS / RAVEL. Gautier Capuçon (violoncelle), OPRL, Lionel Bringuier. Crédit photographique © Anthony Dehez

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 avions 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 sompteuse **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 Dutaillis** 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. Dutaillis (direction). Crédit photographique (c) Vincent Lappartient – Studio J'adore ce que vous faites !

CRITIQUE, festival. 49e Festival « La Bâtie » de Genève (Théâtre de Carouge), le 14 septembre 2025. « 10.000 Gestes » par Boris CHARMATZ

Ce 14 septembre 2025, le Théâtre de Carouge a eu le privilège d'accueillir l'ultime création du 49ème Festival « *La Bâtie* » de Genève, clôturant en beauté la dernière édition placée sous la direction artistique de Claude Ratzé. Un moment d'une intensité inouïe, un événement dont on est sorti littéralement lessivé, ébloui, transformé. Mais essayons de capturer l'essence de ce choc esthétique…

C'est par une déflagration silencieuse que s'est achevée ***La Bâtie-Festival de Genève 2025.*** Un coup de poing chorégraphique signé **Boris Charmatz**. Lui, l'artiste insatiable, l'inventeur d'un « *Musée de la danse* » qui n'a de musée que le nom, a offert aux spectateurs une expérience limite, une plongée en apnée au cœur du geste pur. Cette « *forêt chorégraphique* », comme il la nomme, n'est pas une simple succession de mouvements ; c'est un défi lancé au temps, à la mémoire et à notre propre regard.

L’idée est d’une simplicité vertigineuse : que sur scène, aucun geste ne se répète jamais. Pas un seul. Pendant une heure, plus de vingt danseurs et danseuses, venus des quatre coins du monde, se relaient, se croisent, s’ignorent parfois, pour délivrer un flot continu de mouvements uniques. Sur la musique du « *Requiem* » de Mozart, enregistré dans une version d’une ampleur solennelle, cette humanité grouillante se débat, s’embrasse, tombe, se relève, danse comme si le monde allait s’achever. Et c’est une apothéose d’une beauté absolument glorieuse. On y voit tout, et si vite : des fragments de *hip-hop*, des postures de ballet classique, des gestes du quotidien, des cris, des murmures, des corps qui se frôlent, d’autres qui s’effondrent.



Ce qui frappe, au-delà de la prouesse physique, c’est la profondeur du propos. **Boris Charmatz** interroge l’essence même de la danse, cet art de l’éphémère absolu. ***Dix mille gestes***

est une célébration de la fugacité. Ici, le mouvement naît et disparaît dans le même souffle, aussitôt exécuté, aussitôt jeté, voué à ne jamais être rattrapé : une critique joyeuse de notre besoin de tout sanctuariser. Le spectacle a d'ailleurs été conçu de manière artisanale, à même le corps des interprètes, chacun apportant sa partition personnelle, son histoire charnelle, pour créer ce kaléidoscope vivant. Ce n'est pas un chaos, c'est un chaos méticuleusement orchestré.

Le spectateur est pris dans un tourbillon. Le regard n'a pas le temps de s'accrocher à une forme qu'elle s'est déjà évanouie, remplacée par une autre, plus loin, plus surprenante. Parfois, la frénésie déborde du plateau et les danseurs, en véritable invasion pacifique, s'approchent des gradins, nous frôlent, nous murmurent à l'oreille, brisant le quatrième mur dans un geste d'une intimité presque troublante. On en sort avec la sensation d'avoir vu mille vies défiler, une fresque humaine, tantôt drôle, tantôt poignante, comme un tableau vivant de Jérôme Bosch. Au **Théâtre de Carouge**, ce 14 septembre, **Boris Charmatz** a offert au public genevois un véritable manifeste sur la beauté insaisissable de l'instant, un mémorable et saisissant point d'orgue à cette édition 2025 de ***La Bâtie*** !

CRITIQUE, festival. 49e Festival « La Bâtie » de Genève (Théâtre de Carouge), le 14 septembre 2025. « 10.000 Gestes » par Boris CHARMATZ. Crédit photographique (c) Alain Scherer