

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

Pour sa nouvelle mise en scène à l'Opéra de Marseille (en coproduction avec celui de Saint-Etienne), le metteur en scène marseillais Louis Désiré signe une production fort sombre et austère d'*Il Trovatore* de Giuseppe Verdi. Il a délibérément choisi de souligner les aspects oppressants de l'intrigue, en mettant en exergue la noirceur et la brutalité du Comte de Luna et de ses sbires (il est toujours accompagné ici de huit hommes de main particulièrement violents).

Le propos est sombre et menaçant, ne ménageant aucune porte de sortie, ce que vient accentuer la scénographie d'un noir oppressant (signés, comme les sombres costumes, par le fidèle **Diego Mendez Casariego**), constituée de hautes parois sales et rouillées, un peu incurvées à leurs extrémités. Parfois, la paroi centrale se soulève et laisse apparaître un amoncellement de bois mort, évocation du bucher qui est censé être l'épilogue de l'histoire (mais c'est finalement sous les coups des huis sbires que Manrico trouvera la mort...). La mise

en scène très noire de **Louis Désiré** a pour grande vertu de permettre aux chanteurs, dirigés avec beaucoup de soin, de s'exprimer pleinement. L'homme de théâtre français renoue ici avec la sobriété et l'élégance qui sont les vertus cardinales de son travail scénique, et il a eu également la judicieuse idée de s'entourer à nouveau du talentueux **Patrick Méeüs** pour les lumières (irrélles) du spectacle. Seul élément coloré, le long voile rouge et transparent dont Azucena ne se sépare jamais, comme symbole du crime commis et élément de rappel de la vengeance à perpétrer. Azucena s'en servira, *in fine*, pour se recouvrir de pied en cap, portant un deuil (et une vengeance !) ensanglanté...

Le ténor roumain **Teodor Illincai** incarne un trouvère aussi vaillant que vulnérable. Sa voix au timbre cuivré irradie l'auditorium, notamment dans « *Ah sì, ben mio* », où il déploie un *piano* d'une douceur envoûtante. Son « *Di quella pira* » est un feu d'artifice vocal, culminant sur un contre-ut éclatant qui soulève la salle. Son jeu scénique, empreint de noblesse et de fureur, culmine dans la scène du cachot (« *Madre, non dormi ?* »), où sa tendresse filiale touche au coeur. La soprano française **Angélique Boudeville** campe une Leonora d'une élégance tragique. Son « *Tacea la notte placida* », magnifié par des ornements délicats et des *pianissimi* de velours, captive par son lyrisme pudique. Dans « *D'amor sull'ali rosee* », elle distille une poésie aérienne, avant de bouleverser par son sacrifice final – une prestation où la voix épouse chaque frémissement de l'âme.

En vieille gitane dévorée par la vengeance, la mezzo-soprano **Aude Extrémo** livre une performance électrisante. Son « *Stride la vampa !* » est un cri déchirant venu des abîmes, servi par un grave sombre et des médiums incandescents. Sa folie calculée rayonne dans les duos avec Manrico, où elle mêle tendresse maternelle et fureur destructrice – incarnation parfaite du drame verdien. De son côté, le baryton roumain **Serban Vasile** impose un Comte de Luna d'une autorité vocale

impressionnante. « *Il balen del suo sorriso* » révèle la beauté veloutée de son timbre, tandis que sa fureur jalouse dans les duos avec Leonora possède une tension dramatique palpable. En capitaine loyal, **Patrick Bolleire** (Ferrando) sa basse profonde et charpentée ouvre l'opéra avec une présence spectrale. Entouré de créatures démoniaques, il incarne le récitant des ténèbres, alliant puissance narrative et agilité physique. Enfin, les *comprimari* font tous honneur à leurs rôles respectifs.

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

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

CRITIQUE, concert. ORCHESTRE NATIONAL de LILLE, le 4 juin 2025. R. STRAUSS, MOZART, MOUSSORGSKI... David Reiland (direction)

Le dernier grand programme symphonique de l'Orchestre National de Lille dans le cadre de sa saison 2024-2025 se déroule ce soir hors les murs, sur la scène du Théâtre Sébastopol. Sa résidence habituelle au Nouveau Siècle est en travaux jusqu'à septembre 2026. Une réouverture prochaine d'autant plus espérée que la phalange fêtera alors ses...
50 ans.

Pour l'heure, les lillois retrouvent leur orchestre en grand effectif d'abord pour la **Suite de valse n°1 du Chevalier à la rose** de **Richard Strauss**, ... un résumé de l'opéra en moins de 15 mn dont le chef invité exprime la charge débridée, l'expressivité parodique, son côté plus baroque que La Maréchale (et la suavité subtilement nostalgique propre à son personnage)... grâce à des cuivres et une harmonie au top. On regrette juste que les sublimes valses manquent de cet abandon ciselé entre élégance et mélancolie, ...



Pour la seconde pièce (**le Concerto pour flûte et harpe de Mozart, 1778**) l'effectif s'allège offrant un Mozart vif et souple, où brillent en particulier les deux solistes provenant des pupitres mêmes de l'Orchestre. Le flûtiste **Clément Dufour** et la harpiste **Anne Le Roy Petit** dévoilent une

somptueuse virtuosité individuelle qui sait aussi s'accorder et convaincre par sa complicité sobre et nuancée ; leur performance indique clairement le très haut niveau musical actuel des instrumentistes de l'Orchestre. Ils ressuscitent le duo des commanditaires, le duc de Guînes, et sa fille harpiste, tous deux excellents musiciens de l'aveu même de Wolfgang qui sait les mettre en avant, en ménageant de superbes parties solistes à deux voix, uniquement accompagnés par les cordes.

Mozart y excelle en accordant brio et délicatesse ; son écriture exige autant de technicité que de nuances, d'agilité que de phrasés... Du miel pour de grands interprètes ; ce que sont les deux solistes requis : ils maîtrisent d'autant plus cette suprême élégance française, et l'art de la conversation galante, que dans le bis [« entracte » de **Jacques Ibert**] flûte et harpe rivalisent dans une même complicité réjouissante, en subtilité comme en souplesse. Photo ci-dessus : Le flûtiste **Clément Dufour** et la harpiste **Anne Le Roy Petit** © Ugo Ponte.



Clém

ent Dufour et Anne Le Roy Petit © ON LILLE

Après la pause, le chef que l'on a remarqué en fin mozartien décidément [il dirigeait alors « son » Orchestre National de Metz Grand Est dont il est le directeur musical] réussit haut la main, les **Tableaux d'une exposition de Moussorgski...** Le travail sur l'équilibre des timbres, la plasticité individualisée des instruments solistes, la pâte globale, la cohésion et la progression d'ensemble produisent de superbes instants, explorant avec beaucoup de finesse, l'orchestration à la fois puissante et suave qu'a parfait Ravel [en 1922 pour Koussevitzsky], à partir de la partition originelle de Moussorgski pour piano. Y éblouissent le choix génial des timbres, les associations instrumentales magiciennes à la fois

saisissantes et enivrantes...Ne serait-ce que le solo sublime de mordant, à la fois sensuel et lugubre du formidable saxo alto au début d' « Il Vecchio Castello »...

Le chef tout en exprimant la sensualité, le souffle épique, le vertige nostalgique, la charge grotesque des tableaux qu' imagine Moussorgski en hommage à son ami le peintre et architecte Viktor Hartman, sait construire la succession des 10 séquences comme un ample portique aux contrastes spectaculaires dont le dramatisme profite évidemment de son travail comme compositeur d'opéras. On pense évidemment à Boris Godounov au final du tableau de la taverne et, précédemment à la scène [monstrueuse] du couronnement et ses cloches solennelles... Mais c'est ici l'éloquente maîtrise des musiciens lillois qui fait entrevoir l'équilibre souterrain, la cohésion structurelle de l'œuvre : son plan parfait comme en symétrie qui place en son centre le poétique et le parodique [le ballet des poussins dans leurs coques], le social et le rêve parfois cauchemardesque [en éléments medians : respectivement, « Tuileries », « Il Vecchio Castello »], enfin aux extrémités, la noblesse et la majesté des thèmes principaux [diverses *promenades* et l'arche finale majestueux, la grandiose porte de Kiev...].

Aux côtés des trouvailles mélodiques et de la puissante architecture que suscite l'agencement des séquences telles que laissées par Moussorgski en 1874, les instrumentistes ce soir régaler les auditeurs en ciselant la somptueuse parure que Ravel a su développer à partir du manuscrit source pour piano. Superbe bain de couleurs et de nappes harmoniques, d'atmosphère vaporeuses et terrifiantes et d'un souffle onirique magistral... Il revient au chef et aux musiciens dans cette seconde partie, d'enivrer les auditeurs et de leur offrir ce festival sonore, généreux en sublimes alliances de timbres dont le chef invité souligne avec éclat et clarté, la nature opératique comme l'élan et la vitalité chorégraphique ; on s'étonne d'ailleurs que la version Ravel n'ait pas encore

suscité davantage de ballets...

Prochain événement de l'Orchestre National de Lille : Les Sept péchés capitaux de KURT WEILL, dans le cadre de ses « **Nuits d'été** », 2 soirées incontournables **les 8 et 9 juillet prochains**, au Casino Barrière à Lille : LIRE notre présentation de cette production événement estivale à LILLE : <https://www.classiquenews.com/onl-orchestre-national-de-lille-nuits-dete-8-et-9-juil-2025-kurt-weill-les-7-peches-capitaux-joshua-weilerstein/>

Plus d'infos sur le site de l'ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE : <https://onlille.com/choisir-un-concert/categories/les-nuits-de-te-2>

Rendez-vous est déjà pris aussi pour **la saison prochaine 2025 2026** ; une saison prometteuse hors les murs (<https://onlille.com/>) donc sous la direction artistique du directeur musical de la phalange Lilloise, l'excellent et perfectionniste Joshua Weilerstein. A suivre

Précédente critique de l'Orchestre National de Lille :
Compte-rendu ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE – LILLE, Nouveau siècle, le 16 mars 2025. Un survivant de Varsovie : Schoenberg (Lambert Wilson, récitant), Chostakovitch (Symphonie n°13, « Babi Yar » – Dmitry Belosselskiy, basse), Joshua WEILERSTEIN, direction.

<https://www.classiquenews.com/critique-concert-orchestre-national-de-lille-lille-nouveau-siecle-le-16-mars-2025-un-survivant-de-varsovie-schoenberg-lambert-wilson-recitant-chostakovitch-symphonie-n13-ba/>

Précédente critique David Reiland :

<https://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-concert-metz-arsenal-le-22-nov-2019-mozart-ravel-orchestre-national-de-lorraine-david-reiland/>

**CRITIQUE, festival.
VILLENEUVE-LES-MAGUELONE,
42ème Festival de Musique
Ancienne, le 3 juin 2025.
VIVALDI : Les 4 Saisons.
Ensemble Gli Incogniti,
Amandine Beyer (direction)**

Ce mardi 3 juin 2025, la Cathédrale de Maguelone – joyau architectural posé entre étangs scintillants et pinède méditerranéenne – a vibré aux accents du

baroque italien pour l'ouverture du 42^e Festival de Musique Ancienne. Nichée dans son écrin naturel, cette basilique romane, réputée pour son acoustique exceptionnelle et son aura historique, accueillait l'ensemble *Gli Incogniti*, emmené par la violoniste virtuose Amandine Beyer. Le programme, entièrement dédié à Antonio Vivaldi à l'occasion du tricentenaire des *Quatre Saisons* (1725), a comblé un public venu en nombre, témoignant de la vitalité d'un festival qui, malgré les défis financiers, « *amorce un cap nouveau* » sous la direction artistique de Sylvain Sartre, co-fondateur et co-directeur musical de l'ensemble *Les Ombres*.

Dès les premières mesures de l'Ouverture de *L'Olimpiade* (RV 725), l'alchimie entre le lieu et la musique s'est imposée. Composé en 1734 sur le livret de Pietro Metastasio, cet opéra-seria déploie une intrigue amoureuse complexe mêlant jeux olympiques antiques, quiproquos et trahisons. Sous l'archet inspiré d'**Amandine Beyer**, l'ouverture a révélé toute sa théâtralité : les violons (**Alba Roca**, **Yoko Kawakubo**) ont tissé des dialogues vifs, soulignés par le *continuo* de **Francesco Romano** au théorbe et **Christian Saude** à l'alto, restituant l'effervescence des jeux olympiques. Gli Incogniti a ensuite donné à entendre le *Concerto pour violoncelle* RV 421, du même Vivaldi, interprété ici par **Marco Ceccato**. Ce moment d'intimité a révélé la profondeur méconnue de Vivaldi ; dans le *Largo*, le violoncelle de Ceccato a déployé un chant poignant, presque vocal, porté par un *continuo* discret (clavecin d'**Anna Fontana**, théorbe et alto). Les deux *Allegro* encadrants ont fait scintiller sa technique époustouflante, avec des arpèges en tempête et une précision rythmique galvanisante.

Mais le point d'orgue de la soirée était bien sûr l'exécution des **Quatre Saisons**, qui a tenu sa promesse de célébration de son tricentenaire. Amandine Beyer, en soliste et cheffe, a offert une relecture audacieuse et poétique de ce monument. Jouant sur un violon monté en boyaux, avec un archet baroque, elle a restitué la palette originelle des affects : le frisson de l'hiver (*L'Inverno*), la fièvre de l'été (*L'Estate*), et la tendresse printanière (*La Primavera*) ont retrouvé leur rugosité et leur grâce premières. Les « *effetti speciali* » vivaldiens – grêlons (*pizzicati* secs), orage (gammes en rafales), cri de l'oiseau (trilles aigus) – ont été soulignés avec une narration théâtrale, sans jamais tomber dans la caricature. Les musiciens, en cercle serré, ont joué « *d'oreille* », privilégiant l'écoute mutuelle aux gestes directives, pour un résultat d'une fluidité organique. Cette version, saluée comme « *de référence* » depuis sa recreation par Gli Incogniti il y a dix ans, a confirmé son statut de classique intemporel.

Ce concert inaugural, hommage éblouissant à Vivaldi, ouvre une édition 2025 placée sous le signe de l'Italie, « *terre fertile du baroque* ». Avec des rendez-vous à venir – conférence d'**Olivier Fourès** (« *Les Quatre Saisons : une histoire sans fin* », le 7 juin), récital du duo **Salzenstein-Roussel**, clôture par le **Poème Harmonique** (et la mezzo **Isabelle Druet**), le festival promet dix jours d'ivresse musicale !...

CRITIQUE, festival. VILLENEUVE-LES-MAGUELONE, 42ème Festival de Musique Ancienne, le 3 juin 2025. VIVALDI : Les 4 Saisons. Ensemble Gli Incogniti, Amandine Beyer (direction). Crédit

VIDEO : Amandine Beyer interprète « *Les 4 Saisons* » de Vivaldi à la tête de son ensemble Gli Incogniti

CRITIQUE, opéra. NICE, Théâtre de l'Opéra, le 1er juin 2025. BIZET : Carmen. R. Zaharia, J.F. Borrás, P. Madoeuf, J. F. Setti... Daniel Benoin / Lionel Bringuier

L'Opéra Nice Côte d'Azur clôt sa saison en apothéose avec une production de *Carmen* de Georges Bizet qui transcende le folklore andalou pour plonger dans les fracas de la guerre civile espagnole de 1936. Sous la direction visionnaire de Daniel Benoin et la baguette électrisante du Niçois Lionel Bringuier, cette reprise célèbre les 150 ans de l'œuvre avec une audace à la fois politique et sensuelle ...

Le metteur en scène **Daniel Benoin** ancre l'intrigue dans l'été 1936, où Séville bascule sous le joug franquiste. Ce choix scénique transforme la quête de liberté de Carmen en un symbole de résistance collective. Des décors symboliques – des sacs de sable, un portrait de Franco et des uniformes militaires (costumes de **Nathalie Bérard-Benoin**) – créent un climat d'oppression. Au II, la taverne de Lillas Pastia devient un repaire de contrebandiers républicains, où pendent jambons et tonneaux comme des armes de survie. Pendant les *Interludes*, des vidéos signées par **Paulo Correia** projettent des archives historiques et des symboles (pétales de fleurs, lune blafarde) qui dialoguent avec l'orchestre. À l'acte IV, la statue de la Vierge surplombe l'arène, transformant le meurtre de Carmen en sacrifice ritualisé. Cette production ne se contente pas de divertir : elle interroge et électrise. En ancrant *Carmen* dans la guerre civile, Benoin révèle la modernité brûlante du message de liberté – « *La liberté ! La liberté !* » clame le chœur (à fin du II) comme un manifeste !

Dans le rôle-titre, la mezzo roumaine **Ramona Zaharia** – habituée de scènes comme le *Metropolitan Opera* de New-York et le *Covent Garden* de Londres – incarne une Carmen sauvage et stratège. Son timbre aux graves abyssaux se pare d'un *vibrato* charnu, tandis que ses aigus fusent comme des javelots. En Carmen "pistolera" (acte I), elle mêle sensualité et dangerosité. Sa scène des cartes (« *En vain pour éviter* ») est un moment de vulnérabilité déchirante, où le portando souligne chaque syllabe comme une prémonition funèbre.

Face à elle, **Jean-François Borrás** campe un Don José lyrique et dévasté. Sa voix ronde et puissante explose dans le fameux air « *La fleur que tu m'avais jetée* », culminant en un superbe *diminuendo*. Son incarnation physique de la chute – du soldat rigide à l'homme brisé – rend la tragédie palpable, et sa diction de notre idiome, d'une minutie chirurgicale, magnifie le livret. **Perrine Madoeuf** offre une Micaëla lumineuse et courageuse. Son « *Je dis que rien ne m'épouvante* » est

couronné par des aigus lumineux et une présence scénique qui dépasse le cliché de l'ingénue. **Jean-Fernand Setti**, en Escamillo, incarne l'arrogance virile du torero. Son « *Votre toast* » est porté par des graves de rocaïlle et une projection qui domine l'orchestre sans effort. **Charlotte Bonnet** (Frasquita) et **Lamia Beuque** (Mercédès) captent la lumière lors de la « scène des cartes », mêlant comédie et pressentiments tragiques. **Guilhem Worms** (Zuniga) impose une autorité martiale glaçante, obsédé par la "bagatelle" (qu'il n'envisage que de manière violente...). Enfin, **Jean-Gabriel Saint-Martin** (Dancaïre), **Nestor Galvan** (Remendado) et **Richard Alexandre Rittlelmann** (Morales) brillent chacun dans leur partie respective.

Directeur musical de l'Opéra Nice Côte d'Azur, le niçois **Lionel Bringuier** dirige l'**Orchestre Philharmonique de Nice** avec une énergie cinétique qui épouse toutes les nuances de la partition de Bizet. On est captivés par les nombreux *sol*i envoûtants – la flûte d'**Isabelle Demourieux** et le cor anglais de **Diane Favreau** (introduction de « *La fleur* ») – qui tissent des lignes poignantes. Le chœur "maison" (préparé par **Giulio Magnanini**) explose dans les scènes de foule (acte II), tandis que le Chœur d'enfants de l'Opéra de Nice (préparé par **Philippe Négrel**) ajoute une innocence troublante.

Bref, une fin de saison niçoise en apothéose !



CRITIQUE, opéra. NICE, Théâtre de l'Opéra, le 1er juin 2025.
BIZET : Carmen. R. Zaharia, J.F. Borrás, P. Madoeuf, J. F. Setti... Daniel Benoin / Lionel Bringuier. Crédit photographique
© Dominique Jaussein

VIDÉO : Teaser de *Carmen* selon Daniel Benoin à l'Opéra Nice
Côte d'azur

**CRITIQUE, concert. TOULOUSE,
Halle-aux-Grains, le 28 mai
2025. CHOSTAKOVITCH /
BRUCKNER. Sol Gabetta
(violoncelle), Orchestre de
la Staatskapelle de Dresde,
Tugan Sokhiev (direction)**

L'orchestre invité par *Les Grands Interprètes* à la Halle-aux-Grains de Toulouse n'est pas comme les autres car la Staatskapelle Dresden... est le plus ancien du monde (1548) ! Sa sonorité reste unique et garde une excellence quasi indescriptible. La soliste Sol Gabetta (avec son violoncelle Goffriller) trouve des sonorités uniques. Sa musicalité est si personnelle qu'elle enivre l'auditeur le plus exigeant dans son immense répertoire. Le chef ossète Tugan Sokhiev est l'un des plus aimés tant des critiques que du public, ainsi que des orchestres en raison d'un engagement envers les musiciens hors du commun. Le programme de ce concert est par ailleurs d'une grande

richesse : le *Premier Concerto pour violoncelle* de Dmitri Chostakovitch et la *Septième Symphonie* d'Anton Bruckner.

Dernier concert d'une tournée internationale, l'émotion était à son comble d'autant que Tugan Sokhiev retrouvait son public toulousain tant aimé. Dès les premières notes du Concerto de Chostakovitch, il est certain que l'interprétation sera inoubliable. Avec une musicalité suprême, Sol Gabetta s'empare de cette partition exigeante pour la faire chanter, vibrer, tonner, rugir ou languir. Elle renouvelle cette œuvre si spectaculaire écrite pour Rostropovitch en 1959. La beauté de ses sonorités comme de ses phrasés nous ensorcelle. Les nuances sont d'une subtilité extrême. La noirceur de certains passages n'en est que plus inquiétante. Tugan Sokhiev met les splendeurs de l'orchestration de Chostakovitch au service de cette version si personnelle du Concerto, lui aussi nuancant admirablement et en obtenant de l'orchestre des sonorités sublimes ou effrayantes. Le succès est retentissant et Sol Gabetta, avec le célesta, très à l'honneur dans cette partition, va donner un bis très original adapté d'un chant populaire de De Falla.

La deuxième partie du concert nous entraîne dans le monde simple et grandiose de Bruckner. Cette vaste symphonie va devenir une ode hédoniste à la nature et sa sublime grandeur. La Staatskapelle de Dresde va éblouir encore davantage par des sonorités incroyablement riches. Les cordes ont une solidité et une chaleur sublimes. Les bois plus frais que ronds offrent un complément de couleurs passionnant. Mais ce sont les cuivres qui ont une présence terriblement efficace dans cette partition qui les met à l'honneur. Le cor solo offre des moments de pure merveille, et les tutti de cuivres sont majestueux et magnifiques. La direction de Tugan Sokhiev, à main nue, sculpte le son avec une élégance infinie. Les gestes sont de plus en plus évidents, et la musique semble sortir de

ses mains. Tugan Sokhiev, qui connaît parfaitement les qualités et les défauts acoustiques de la Halle-aux-Grains, construit des nuances d'une extraordinaire subtilité arrivant à des *forte* terrifiants sans jamais saturer.

Le public conscient de la splendeur de cette interprétation fait un triomphe aux interprètes. Rarement *Les Grands Interprètes* n'auront si bien mérité leur nom, et l'excellence qu'il contient. L'an prochain, Les Grands Interprètes fêteront leurs 40 ans avec faste. De très nombreux concerts porteront les marques de cette excellence !

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-grains, le 28 mai 2025.
CHOSTAKOVITCH / BRUCKNER. Sol Gabetta (violoncelle), Orchestre
de la Staatskapelle de Dresde, Tugan Sokhiev (direction).
Crédit photo (c) Hubert Stoecklin

**CRITIQUE, concert.
MONTPELLIER, Opéra Comédie,
le 30 mai 2025. BACH /**

BEETHOVEN / WEBER. ONMO, Liubov Nosova (direction)

La superbe salle de l'Opéra Comédie de Montpellier a vibré, ce vendredi 30 mai, d'une émotion rare et d'une maîtrise musicale exceptionnelle. Placée sous la baguette inspirée et précise de la jeune cheffe russe Liubov Nosova, deuxième Prix du prestigieux concours *La Maestra 2024*, l'Orchestre national Montpellier Occitanie a offert au public un voyage sonore d'une cohérence et d'une beauté saisissantes.

Dès les premières mesures de l'*Ouverture* du *Freischütz* de Carl Maria von Weber, le ton était donné. Liubov Nosova, d'une présence à la fois ferme et gracieuse, a su extraire de l'orchestre toute la tension dramatique et l'évocation mystérieuse de ce chef-d'œuvre romantique. Les contrastes étaient parfaitement maîtrisés : les cuivres éclatants annonçant le destin, les cordes tourbillonnantes évoquant la forêt inquiétante, et les moments de douceur lyrique apportés par les bois avec une poésie remarquable. La construction de l'œuvre était implacable, menant à une *coda* électrisante qui a suscité un frisson immédiat dans l'auditoire.

Le voyage s'est poursuivi avec une immersion dans la nature apaisante grâce à un extrait de la *Symphonie n°6 « dite Pastorale »* de Ludwig van Beethoven. Sous la direction attentive de Nosova, l'orchestre a déployé un bain sonore d'une clarté et d'une sérénité lumineuses. La cheffe a merveilleusement capturé l'esprit bucolique de l'œuvre, privilégiant des phrasés fluides et une palette de couleurs délicates. Les dialogues entre les pupitres (le chant des

bois, le murmure des cordes) étaient d'une fluidité et d'une complicité évidentes, témoignant d'un travail d'orfèvre en amont. On retiendra particulièrement la pureté des lignes mélodiques et l'équilibre parfait entre puissance et douceur, restituant toute la gratitude de Beethoven envers la nature.

L'apothéose est venue dans la pureté intemporelle avec l'**Air de la Suite n°3 en ré majeur BWV 1068** de **Johann Sebastian Bach**. Ce moment de grâce absolue, confié principalement aux cordes, a été traité par Nosova avec une sensibilité et une retenue magnifiques. Le *tempo*, idéalement choisi, laissait respirer chaque note, chaque silence. Les archets ont tissé un tapis sonore d'une douceur et d'une profondeur émouvantes, mettant en valeur la simplicité sublime de la mélodie. La direction de Nosova, minimale et pourtant si présente, a guidé l'orchestre vers une interprétation d'une sérénité et d'une élévation spirituelle qui a littéralement suspendu le temps. Un moment de pur ravissement où la salle semblait retenir son souffle.

Liubov Nosova a démontré tout au long de ce programme éclectique une maîtrise technique incontestable et une intelligence musicale profonde. Sa direction, à la fois minutieuse dans les détails et ample dans la vision d'ensemble, a révélé une véritable alchimie avec l'**Orchestre national Montpellier Occitanie**. Les musiciens, visiblement réceptifs et engagés, ont répondu avec une précision, une souplesse et une chaleur sonore remarquables, soulignant la qualité de ce partenariat naissant. Son prix à *La Maestra* n'était pas seulement confirmé, il était transcendé par une maturité artistique impressionnante. L'émotion palpable qui régnait dans la salle comble à la fin du concert, suivie d'acclamations chaleureuses et prolongées, était la plus belle des récompenses !

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 30 mai 2025.
BACH / BEETHOVEN / WEBER. ONMO, Liubov Nosova (direction).
Crédit photo (c) OONM

CRITIQUE, danse. LYON, 79èmes « Nuits de Fourvière » (Grand Amphithéâtre Romain), le 2 juin 2025. « Political Mother: The Choreographer's Cut » par Hofesh SHECHTER et la Hofesh Shechter Company

Disons-le d'emblée, la pièce « *Political Mother : The Choreographer's Cut* » de Hofesh Shechter est une véritable expérience sensorielle, vécue comme un ouragan de sons et de mouvements qui a littéralement électrisé le public du Grand Amphithéâtre Romain de Lyon, en ouverture des 79èmes *Nuits de Fourvière*. Quinze ans après sa création, l'œuvre phare du chorégraphe et

compositeur israélien n'a rien perdu de sa puissance, bien au contraire. Cette version XXL, pensée pour le plein air et pour le festival lyonnais, s'est imposée comme un événement inoubliable, renforcé par une pluie battante qui a ajouté une couche d'émotion et de métaphore à la soirée.

La scénographie, vertigineuse, dresse un véritable mur de son et de lumière. Pas moins de **23 musiciens** sont juchés sur une structure métallique à trois étages, créant un tableau vivant et industriel : les cordes en contrebass, le groupe de *rock* et les percussions au sommet. Les jeux de lumière, signés **Lee Curran**, révèlent et plongent dans l'ombre ces musiciens par à-coups, donnant le *tempo* d'un spectacle qui tient autant du concert *rock* que de la danse. C'est brut, puissant, et cette mise en scène *larger than life* installe d'emblée une tension palpable, comme un prélude à la furie chorégraphique qui va suivre.

Et quelle furie ! Les **16 danseurs** de la **Hofesh Shechter Company**, menés avec une énergie saisissante par **Marion Barbeau**, dont la présence magnétique rappelle son rôle inoubliable dans le film *En Corps*, transforment la scène en un champ de bataille émotionnel. La danse de Shechter y puise son pouvoir de fascination : elle est à la fois un hommage aux danses folkloriques et leur négation la plus radicale. Les mouvements, souvent répétitifs et en unisson, créent un effet d'envoûtement, une transe collective. Les bras levés au ciel peuvent implorer, se rendre ou célébrer. Les pas, entre sauts chaloupés et gestes saccadés, évoquent à la fois une communauté unie et une meute en proie à des pulsions incontrôlables. Cette ambiguïté est la marque de fabrique de Shechter, qui explore avec une acuité troublante les thèmes du pouvoir, de la soumission et de la résistance, laissant planer

le spectre des dérives totalitaires.

Le génie de Shechter est de ne jamais laisser le spectateur s'installer dans une zone de confort. L'alternance entre solos déchirants, duos à l'intensité presque charnelle et tableaux d'ensemble d'une discipline militaire est saisissante. La musique, composée par le chorégraphe lui-même, oscille entre l'*electro* assourdissante, les mélodies *folk* apaisantes et les accents classiques, créant des ruptures brutales qui maintiennent un rythme effréné. Une citation lumineuse s'impose au public en fin de spectacle : « *When there is pressure, there is folk dance* ». Cette phrase, de l'artiste FOS, agit comme la clé de voûte de l'œuvre : une affirmation de la danse comme refuge, comme acte de résistance et comme ultime sursaut d'humanité face à la pression du monde.

Malgré les éléments déchaînés – le vent, la pluie qui a trempé les spectateurs et menacé un temps la représentation –, la compagnie a offert une performance d'une intensité confondante, transformant cette adversité en allégorie du propos. « *Political Mother: The Choreographer's Cut* » s'avère comme un spectacle qui vous prend aux tripes, vous secoue, vous épuise et vous laisse, à la fin, avec une impression de plénitude et une envie irrépressible de danser, de braver l'orage et de célébrer la vie. Une expérience cathartique et absolument magistrale qui restera dans la mémoire de ceux « *qui y étaient* » !...



CRITIQUE, danse. LYON, 79èmes « Nuits de Fourvière » (Grand Amphithéâtre Romain), le 2 juin 2025. « Political Mother: The Choreographer's Cut » par Hofesh Shechter et la Hofesh Shechter Company. Crédit photographique (c) Paul Bourdrel

**CRITIQUE, concert. ALMADA
(Portugal), Concert
d'ouverture du 5ème Festival
de Musica dos Capuchos
(Théâtre Municipal Joaquim
Benite), le 29 mai 2025.
MOZART / TCHAIKOVSKY. Musica
Vitae, Benjamin Schmid
(direction)**

Le 5^e Festival dos Capuchos a inauguré sa programmation éclectique, le 29 mai 2025 à Almada (Portugal), sous le thème « *Entre les mondes* », explorant des dialogues interculturels et

temporels à travers la musique. Pour cette inauguration, l'orchestre suédois *Musica Vitae*, dirigé par le célèbre violoniste autrichien Benjamin Schmid, a proposé un programme audacieux mêlant Mozart et Tchaïkovski. Le concert a eu lieu dans l'un des lieux emblématiques du festival (aux côtés du *Convento dos Capuchos*), le Teatro Municipal Joaquim Benite.

En première partie, Benjamin Schmid, dans son double rôle de soliste et chef d'orchestre, a ouvert le concert avec le *Concerto pour violon n°5 en la majeur, K 219 « Turc »* de Mozart. Son interprétation a allié précision technique et sensibilité poétique. Dans l'*Allegro aperto* initial, Schmid a déployé un jeu aérien, dialoguant avec les cordes de *Musica Vitae* dans un équilibre parfait entre légèreté et dynamisme. L'*Adagio* fut un moment de pure introspection, où le violon solo a tissé des phrases lyriques, presque chantantes, soulignées par les nuances délicates de l'orchestre, tandis que dans le *Finale « Turc »*, l'énergie contagieuse des rythmes ottomans a enflammé la salle. Les contrastes entre passages gracieux et accents percussifs (typiques des janissaires) ont brillamment illustré le thème interculturel du festival. Notons que Benjamin Schmid a insufflé une touche contemporaine aux ornements classiques, rappelant son projet « *Jazz Violin Concertos* » (présenté le lendemain au même endroit avec la même formation), sans trahir pour autant l'esprit mozartien.

La seconde partie a vu l'orchestre interpréter le *Souvenir de Florence, Op. 70* de Tchaïkovski, écrit à l'origine pour sextuor à cordes mais ici élargi à un orchestre à cordes. L'interprétation a transformé cette œuvre en un voyage émotionnel. Dans l'*Allegro con spirito*, les violons ont lancé des motifs enivrants, restituant la vitalité des rues florentines, tandis que les altos et violoncelles apportaient

une profondeur mélancolique. L'*Adagio cantabile* fut un chant d'amour déchirant porté par les cordes graves, où chaque section semblait respirer à l'unisson, créant une tension dramatique palpable. Le *Finale* a servi d'apothéose dansante, mêlant folklore russe et élégance italienne, révélant l'alchimie parfaite de *Musica Vitae*, avec une cohésion rythmique et une chaleur sonore rares. Cette œuvre, composée en Italie mais imprégnée d'âme slave, a littéralement incarné le dialogue « *entre les mondes* » si cher au festival.

Le public, conquis, a applaudi (debout) avec plusieurs rappels, soulignant l'émotion partagée dans la salle. Ce concert s'inscrivait dans la lignée des « *grands moments* » annoncés par la maire d'Almada, **Mme Inês de Medeiros**, et le directeur artistique de la manifestation portugaise **Filipe Pinto-Ribeiro**, renforçant le festival comme une « *référence incontournable* » de la scène musicale au Portugal. Cette soirée marque le début d'un mois de festivités prometteur – du jazz arménien du Nagash Ensemble à l'opéra pour enfants *Bastien und Bastienne* de Mozart – confirmant le Festival dos Capuchos comme un phare culturel « *entre les mondes* ».

**CRITIQUE, concert. ALMADA (Portugal), 5ème Festival de Musica dos Capuchos (Théâtre Joaquim Benite), le 29 mai 2025. MOZART / TCHAIKOVSKY. Musica Vitae, Benjamin Schmid (direction).
Crédit photo (c) Andrea Carvalho**

CRITIQUE, opéra. ISTANBUL, Atatürk Cultural Center, le 28 mai 2025. R. STRAUSS : Elektra. L. Kehayova, G. Rusekova, T. Bandalovska... Plamen Kartaloff / Evan- Alexis Christ

Dans le cadre du 16^e Festival International d'Opéra et de Ballet d'Istanbul, l'Atatürk Kültür Merkezi (AKM) a accueilli (le 28 mai) une production électrisante d'*Elektra* de Richard Strauss, portée par l'Opéra et Ballet National de Sofia. Cette représentation s'inscrivait dans une programmation exigeante due à l'infatigable directeur de l'Opéra d'Istanbul, Caner Agkün, en affichant des compagnies telles que le fameux Ballet Eifman de Saint-Pétersbourg (*Anna Karenina*, le 31 mai). L'AKM, scène emblématique de la vie culturelle stambouliote, a offert un écrin parfait à cette tragédie grecque transfigurée par la musique straussienne, avec une salle comble et un public international conquis par l'audace de la mise en scène et la qualité des voix.

Le metteur en scène bulgare **Plamen Kartaloff**, directeur de l'Opéra de Sofia, a imposé une approche résolument cinématographique de l'ouvrage straussien. Selon ses propres termes, l'œuvre défile comme « *une séquence de scènes en mouvement constant, évoquant le rythme et la tension d'un montage filmique* ». Les décors épurés mais évocateurs de **Sven Jonke** (structures géométriques et jeux d'ombre) et les costumes symboliques de **Leo Kulash** ont créé un espace psychique où la folie d'Elektra devenait palpable. **Andrej Hajdinjak** a sculpté la scène avec des lumières contrastées, passant des ténèbres oppressantes du palais de Mycènes aux éclats fiévreux de la danse finale. Cette production, déjà acclamée à Sofia, confirme le génie de Kartaloff pour les grandes fresques wagnériennes et straussiennes, comme en témoigne son *Ring* intégral salué dans toute l'Europe.

Côté fosse, le chef américain d'origine grecque **Evan-Alexis Christ**, collaborateur régulier de l'Opéra de Sofia depuis 2020, a dirigé avec une énergie électrique. Sous sa baguette, l'**Orchestre de l'Opéra national de Sofia** a restitué la partition complexe de Strauss avec une précision diabolique, des grondements des basses aux fulgurances des cuivres. Christ a accentué les moments clés (comme la *Danse de la vengeance*) par des *tempi* haletants, tout en ménageant des respirations lyriques dans les duos des deux soeurs.

Dans le rôle-titre, **Lilia Kehayova** a époustouflé l'audience. Présente sur scène durant les 110 minutes sans entracte que dure la partition, elle a incarné une Elektra à la fois vulnérable et terrifiante, des murmures hallucinés aux cris vengeurs. Son soprano dramatique a dompté les tessitures extrêmes du rôle, notamment dans le monologue d'ouverture « *Allein! Weh, ganz allein* », où sa voix a fusionné rage et désespoir. En Clytemnestre, **Gergana Rusekova** a livré une reine déchue hantée par ses cauchemars, avec un mezzo aux résonances sombres et cavernueuses. Sa confrontation avec Elektra (« *Ich habe keine guten Nächte* ») fut un sommet d'intensité

psychologique. Face à la noirceur d'Elektra, **Tsvetana Bandalovska** a offert un soprano lyrique étincelant, notamment dans « *Ich kann nicht sitzen und ins Dunkel starren* », exprimant avec grâce le désir d'une vie normale. Dans le personnage d'Oreste, **Atanas Mladenov** offre son baryton noble et charpenté, incarnant un Oreste d'une autorité troublante, notamment dans la scène de reconnaissance « *Orest! Orest ist es!* ». De son côté, **Daniel Ostretsov** s'avère un ténor agile et charismatique, campant un Égisthe ridiculement vaniteux, dont l'assassinat a provoqué un frisson collectif.

La *standing ovation* finale qui s'en est suivi et qui a duré une bonne dizaine de minutes, est venue saluer l'alchimie entre l'orchestre, les solistes et les chœurs (parmi lesquels ont été choisis les solistes incarnant les personnages secondaires, à commencer par les remarquables six Servantes...). Cette production incarne l'excellence de la coopération artistique entre la Bulgarie et la Turquie, un dialogue des cultures qui magnifie l'universalité du génie straussien !

CRITIQUE, opéra. ISTANBUL, Atatürk Cultural Center, le 28 mai 2025. R. STRAUSS : Elektra. L. Kehayova, G. Rusekova, T. Bandalovska... Plamen Kartaloff / Evan-Alexis Christ. Crédit photo (c) Droits réservés.



**CRITIQUE, ballet. PARIS,
Palais Garnier, mai 2025.
DELIBES : Sylvia. Manuel
Legris (nouvelle
chorégraphie). Bleuenn
Battistoni, Paul Marque...**

Kevin Rhodes (direction)

Très attendu, le nouveau spectacle du Ballet de l'Opéra de Paris déçoit nos attentes : l'entrée au répertoire de la *Sylvia* de Manuel Legris ne suscite guère les frissons espérés. Style surconvenu, donc effets attendus..., décors et costumes rien que décoratifs sans grande vision synthétique ; l'approche ne sert pas la partition de Delibes, lequel après avoir composé *Coppélia* (1870), livre ainsi un second ballet aussi « symphonique » que le premier (et un 2ème triomphe) : *Sylvia* ... pour l'inauguration du Palais Garnier en 1876.

Heureusement la distribution de 2025, techniquement à la hauteur, sauve les meubles en particulier dans la fin [grand pas final plus convaincant, lui même inspiré de Lycette Darsonval et à travers elle, de... Serge Lifar]. Pour autant, la chorégraphie précédente de Neumeier reste beaucoup plus cohérente et poétique. Souhaitons qu'elle ne passe pas ainsi à la trappe et sera prochainement

reprogrammée.

Illustration / photo : Sylvia de Manuel Legris (création mai 2025) – Ballet de l'Opéra de Paris – Paul Marque et Bleuenn Battistoni © Yonathan Kellerman / OnP



Certes **Manuel Legris**, choisi par Noureev, fut un grand danseur. Après son départ de l'Opéra de Paris en 2009, il a dirigé le Ballet de l'Opéra de Vienne puis le Ballet de la Scala de Milan. Son retour à Paris au Palais Garnier, n'est pas l'accomplissement attendu d'autant plus pour Sylvia, ouvrage clé du romantisme parisien proposé par Louis Mérante en 1876, et comme nous l'avons précédemment rappelé, premier ballet créé au Palais Garnier. La musique de Delibes, admirée à juste titre par Tchaikovsky, explique le succès de Sylvia jamais démenti. Après **la chorégraphie de John Neumeier** (1997, qu'a dansé Manuel Legris en Aminta en 2005), la Sylvia de Manuel Legris donc, se perd dans la relative complexité du

livret inspiré de la mythologie grecque.

Suivante de Diane, Sylvia a juré fidélité à la Déesse de la Chasse. Mais le berger Aminta la trouble et remet en question son vœu de chasteté ; même Diane se languit en contemplant le corps d'Endymion (cette pensée infléchira le jugement de la déesse en fin d'action... au profit de la nymphe Sylvia). La force du désir peut-elle bousculer l'ordre établi ? Après moult coups de théâtre et avatars divers (dont plusieurs tableaux de pure « fantaisie » exotique, propres à l'éclectisme fin XIX^e), Sylvia choisit l'amour sensuel et son bel Aminta.

Le livret sous le joug de l'impérial Eros, célèbre la force des attractions, l'intensité et la toute puissance de l'amour, ce que Delibes exprime avec diversité, subtilité, et infiniment d'élégance. Suffisamment pour réunifier ce qui peut paraître décousu, voire éloigné de la mythologie romaine : la suite d'évocations folkloriques [esclaves « éthiopiennes » dans la caverne d'Orion au II ; séquences pittoresques, indienne, espagnole, pas des esclaves dans le grand divertissement bacchique du II au Temple de Diane,...]

Malgré la diversité des tableaux pourtant inscrits dans le livret et les péripéties de l'action, Legris manque de caractérisation et s'enlise dans une approche lisse, linéaire, répétitive dans le choix des (toujours mêmes) figures, sans grands reliefs dramatiques ; le chorégraphe reste à l'extérieur du conte plus ambivalent qu'il n'y paraît, monde trouble entre les bergers et les créatures de la forêt (nymphes, faunes, dryades et donc chasseresses inféodées au culte de Diane...). Y manque surtout ce lien en sous texte qui relie ou oppose les personnages et qui clarifie relations et situations. Ici, l'amour est une souffrance, un délice mortel qui blesse et afflige. Voici donc un ballet bien peu conforme et complaisant qui offre un quatuor de rôles superbes pour des solistes rompus à l'élégance acrobatique.

Mêmes les costumes et décors pourtant recrées pour cette

entrée au répertoire, paraissent déjà vus et défraîchis ; au moins espérons que fabriqués dans les ateliers de l'Opéra de Paris, ils respectent la charte écologique sur le réemploi et la décarbonation [!].

Comme le ballet **Mayerling** (lire ci après notre compte rendu du ballet présenté en 2022), précédemment proposé, et bien conforme lui aussi, cette Sylvia ne s'affirme pas a contrario dans le sillon de l'excellente recreation de La Source de Jean-Guillaume Bart (2011, reprise en 2014), probablement la meilleure réalisation au mérite de la Maison parisienne dans son exploration chorégraphique patrimoniale. Hélas en manque de souffle poétique, de construction dramatique, d'audaces, la Sylvia de Legris semble ressusciter un âge révolu de la danse à Paris. LONDRES et le Royal ballet (dont on sait la légendaire et historique Sylvia de Frederic Ashton de 1952) réalisent une toute autre régénération de son répertoire dont témoigne entre autres le formidable Lac des cygnes toujours éblouissant et convaincant actuellement.

Danseurs irréprochables

Les danseurs, eux, s'ingénient à défendre leur partie avec art et intensité, et cette excellence technicienne [athlétique, élégante, à la fois mathématique et d'une absolue justesse expressive] réellement éblouissante... qui fait aujourd'hui le renom de l'Ecole de danse.

Sylvia enflammée et techniquement au top, **Bleuenn Battistoni** incarne la chasserresse, tendue et altière, ardente et curieuse, engageante et fervente, dans une suractivité gestuelle idéalement maîtrisée. Voilà une performance technique qui marie précision, naturel et expressivité. Bien que de grande classe, sa Sylvia ainsi rayonnante ne fouille en rien son rapport au désir et à la sensualité... [pourtant passionnant dans d'autres productions et chorégraphies].

Domage. La danse ce n'est pas seulement une succession de tableaux de haute technicité : c'est aussi une situation, un drame, des sentiments, voire une métamorphose qui s'accomplit en cours de spectacle... La trajectoire de Sylvia a pourtant de quoi captiver: en elle, travaille les forces inconscientes du sentiment amoureux ; elle blesse avec son arc celui qui l'aime, Aminta (acte I) ; enlevée par le chasseur brutal Orion, Sylvia se refuse à lui et apprend ce qui sépare le désir physique, de l'amour total et respectueux ; elle remet à plat l'empire de Diane et ses suivantes chasseresses ; leur impérial maintien et leur mise à distance des hommes... tout ce que mettait en avant la chorégraphie précédente à Paris, signée John Neumeier de 1997 (en particulier dans un premier tableau pastoral et cynégétique qui savait fusionner autorité noble des chasseresses et aussi fragilité tendre de leur profonde nature, humaine). De ce point de vue, la choré de Legris nous laisse plutôt insatisfaits et frustrés, d'autant plus avec des solistes de cette qualité.

Efficaces au regard de leur apparition réduite au minimum, les Diane de **Silvia Saint-Martin** [hiératique et presque énigmatique], Aminta de **Paul Marque** [enfin cohérent et presque superbe de profondeur dans son ultime solo, véritable apothéose et à travers lui, le triomphe d'Éros / Amour] ; l'Eros justement de **Mathieu Contat** s'impose tout autant par l'intégrité continue de son style et de sa présence scénique... Y compris dans sa charge plus comique en sorcier puis pirate.

On détecte une même exigence expressive chez **Andrea Sarri** [Orion], **Francesco Mura** [le chef des Faunes]... D'autant plus que dans la fosse, la direction du chef **Kevin Rhodes** sait explorer avec détails et souffle, les 1001 accents et nuances de la partition du génial Delibes. Reste que tant de talents sont bien peu exploités selon leur juste possibilité dans un spectacle poussif et finalement rein qu'illustratif.

**SYLVIA de Manuel Legris. Ballet de l'Opéra de Paris, musique
de Léo Delibes, décors et costumes de Luisa Spinatelli.**

**Entrée au répertoire – Ballet en trois actes
Chorégraphie d'après Louis Mérante
Livret de Manuel Legris et Jean-François Vazelle d'après Jules
Barbier et Jacques de Reinach**

Avec Bleuenn Battistoni (Sylvia), Paul Marque (Aminta), Silvia Saint-Martin (Diane), Andrea Sarri (Orion), Mathieu Contat (Éros), Marius Rubio (Endymion), Francesco Mura (un Faune), Marine Ganio (une Naïade), Nine Seropian et Clara Mousseigne (deux Chasseresses), Letizia Galloni et Clara Mousseigne (deux esclaves nubiennes). Orchestre de l'Opéra national de Paris, Kevin Rhodes [direction].

À l'affiche du Palais Garnier, jusqu'au 4 juin 2025. Plus d'infos sur le site du Palais Garnier / Opéra de Paris : <https://www.operadeparis.fr/saison-24-25/ballet/sylvia>

TEASER VIDÉO Sylvia de Manel Legris

Variation dansée du III avec Bleuenn Battistoni (Sylvia) / Divertissement du III

```
<iframe width= »720" height= »450"
src= »https://www.youtube.com/embed/fpKILceKINE?si=uygK7R6JYfe
0XBr_ » title= »YouTube video player » frameborder= »0"
allow= »accelerometer; autoplay; clipboard-write; encrypted-
media; gyroscope; picture-in-picture; web-share »
referrerpolicy= »strict-origin-when-cross-origin »
allowfullscreen></iframe>
```

LIRE aussi notre présentation de la Sylvia de John Neumeier

(1997, reprise en 2005) à l'Opéra de Paris :
<https://www.classiquenews.com/leo-delibes-sylvia-choregraphie-john-neumeier-2005mezzo-le-30-septembre-2007-a-20h45/>

LIRE aussi **notre critique du ballet MAYERLING** (6è ballet de Kenneth MacMillan, 1978, à l'affiche de l'Opéra de Paris, automne 2022) :
<https://www.classiquenews.com/critique-danse-paris-palais-garnier-le-25-oct-2022-mayerling-k-macmillan-hugo-marchand-dorothee-gilbert-martin-yates/>

Créé en 1978 au Royal Ballet de Londres, Mayerling est le 6ème ballet de Kenneth MacMillan à entrer au répertoire de la Grande Boutique parisienne. Le public apprécie déjà régulièrement le très célèbre ballet « L'histoire de Manon » de ce maître incontestable de la danse britannique, avec les qualités singulières de son langage chorégraphique néo-classique, axé sur l'aspect acrobatique et l'expression dramatique des interprètes. Inspiré d'une anecdote historique, le double suicide (ou meurtre ?) de l'archiduc Rodolphe, prince héritier de l'Empire Austro-hongrois, et de sa maîtresse la baronne Mary Vetsera dans un pavillon de chasse à Mayerling, près de Vienne ; le ballet est une variation résolument moderne sur le thème de... Roméo et Juliette !

LIRE aussi nos comptes rendus et présentation du ballet **LA SOURCE**, recreation par Jean-Guillaume Bart :
<https://www.classiquenews.com/?s=la+source>

Le livret de La Source, d'après Charles Nutter, est l'un de ces produits typiques de l'ère romantique inspiré d'un orient imaginé et dont la cohérence narrative cède aux besoins

expressifs de l'artiste. L'actualisation élaborée par Jean-Guillaume Bart avec l'assistance de Clément Hervieu-Léger pour la dramaturgie, rapproche le spectacle, avec une histoire toujours complexe, à l'époque actuelle et y explore des problématiques de façon subtile. Ainsi, nous trouvons le personnage de La Source, appelé Naïla, héroïne à la fois pétillante, bienveillante et tragique, qui aide le chasseur dont elle est éprise, Djémil, à trouver l'amour auprès de Nouredda, princesse caucasienne aux intentions douteuses. Elle est promise au Khan par son frère Mozdock. Un Djémil ingénu ne reconnaît pas l'amour de Naïla qui se donne et s'abandonne en se sacrifiant pour que Djémil et Nouredda puisse vivre leur histoire d'amour. La Source a des elfes, des nymphes, des caucasiens caractéristiques, les odalisques du Khan exotiques, et tant d'autres figures féeriques... Si l'histoire racontée parle de la situation de la femme, toute époque confondue, il s'agit surtout de l'occasion de revisiter la grande danse noble de l'Ecole française, avec ses beautés et ses richesses. Un faste audio-visuel et chorégraphique, plein de tension comme d'intentions. LIRE notre compte rendu complet du ballet LA SOURCE, 2014 : <https://www.classiquenews.com/compte-rendu-danse-paris-palais-garnier-le-2-decembre-2014-jean-guillaume-bart-la-source-muriel-zusperreguy-francois-alu-audric-bezard-vamentine-colasante-ballet-de-lopera-de-par/>

Compte rendu, danse. Paris. Palais Garnier, le 2 décembre 2014. Jean-Guillaume Bart : La Source. Muriel Zusperreguy, François Alu, Audric Bezard, Vamentine Colasante... Ballet de l'Opéra de Paris. Minkus, Délibes, compositeurs. Orchestre Colonne. Koen Kessels, direction musicale.
