

CRITIQUE, concert. PARIS, Le Bataclan, le 5 mars 2025. Concert Misa Criolla – El Latin Jazz Project. Emiliano Gonzalez Toro (ténor), Alain Pérez (voix), Thomas Enhco (piano et arrangements), The Amazing Keystone Big Band (orchestre)

Après un disque hommage à Violeta Parra, Violeta y el jazz, qui lui tenait particulièrement à cœur, le ténor Emiliano Gonzalez Toro se lance dans un nouveau défi musical audacieux :

habiller d'une parure de salsa et jazz la « *Misa Criolla* » de l'argentin Ariel Ramirez. Et pour ce faire, il a embarqué des comparses de longue date sur ce projet, en premier lieu le musicien cubain Alain Pérez, bassiste, chanteur, haute figure de la *timba*, et de la salsa cubaine contemporaine.

Avec la pugnacité qu'on lui connaît, Emiliano Gonzalez Toro a également convaincu du bien fondé de cette aventure le pianiste Thomas Enhco, qui face à tant d'arguments passionnés, s'est attelé, *in fine*, à la délicate mission de transformer la

messe Créole en musique cubaine de braise, et ce en mettant à contribution les cuivres de *The Amazing Keystone Big Band*.

Emiliano Gonzalez Toro n'a jamais caché sa grande passion pour le jazz. Il nous avait par ailleurs confié, lors d'une interview, que la musique du XVII^e, qu'il habite avec talent, « *était comparable au jazz, en ce qu'elle permet de librement improviser, à condition évidemment que l'on maîtrise les codes de l'harmonie et du rythme de ce répertoire* ». Du Baroque au jazz cubain mâtiné de salsa, il n'y aurait donc qu'un pas que l'artiste a franchi avec aisance mercredi soir au **Bataclan**.

A la « *Misa Criolla* » dans ses habits jazzy, telle que présentée en cette soirée, a été adjoint fort pertinemment la « *Navidad Nuestra* », série de tableaux célébrant *La Nativité* sur des textes de l'auteur argentin **Felix Luna** qui nous plonge dès les premières notes dans une allégresse revigorante. En l'espace de quelques secondes, on est transportés en plein cœur palpitant de Cuba. Le résultat est bluffant comme si ces deux œuvres avaient été créées pour se côtoyer. Les arrangements de **Thomas Enhco** insufflent un *groove* irrésistible pétri de *swing*, de *salsa* et de *timba*, et portent également les ondes aussi émouvantes qu'exaltantes du *gospel*, restituant ainsi toute la dimension spirituelle de la « *Misa Criolla* ». L'**Amazing Keystone Big Band** qui remplace ici le chœur original, fait feu de tout bois, les cuivres sonnant comme mille voix à l'unisson. Sur le plan vocal, Emiliano Gonzalez Toro et Alain Perez ont rivalisé de talent dans une fluidité confondante où les voix se mêlent dans une alchimie de timbres.

Mais cette messe revisitée n'est pas que dansante, elle se veut également intimiste comme ce superbe « *Agnus Dei* » en mode piano/voix, sublimée par le touché caressant de Thomas Enhco et le velours de la voix lyrique de Gonzalez Toro. Une

parenthèse à pas feutré sur laquelle se terminera d'ailleurs le concert, avant que les artistes ne se relancent de plus belle dans une démonstration de rythmes endiablés pour des *Encore* survitaminés. En ces temps tissés sur le fil de nos inquiétudes, ce concert revitalisant donné mercredi soir au Bataclan tombe à point nommé comme une parenthèse de répit salvateur. Il nous tarde maintenant donc de pouvoir savourer l'album à paraître le 18 avril prochain !

CRITIQUE, concert. PARIS, Le Bataclan, le 5 mars 2025. Concert Misa Criolla – El Latin Jazz Project. Emiliano Gonzalez Toro (ténor), Alain Pérez (voix), Thomas Enhco (piano et arrangements), The Amazing Keystone Big Band (orchestre).
Crédit photo © Brigitte Maroillat

CRITIQUE, danse. MARTIGUES, Théâtre des Salins, le 5 mars 2025. « Infamous Offspring » par Wim VANDEKEYBUS et la Compagnie « Ultima Vez »

Wim Vandekeybus et sa Compagnie Ultima Vez transforment la mythologie grecque en un spectacle d'une force incroyable. *Infamous Offspring*, présenté le 5 mars au Théâtre des Salins à Martigues, s'avère en effet comme une plongée viscérale et électrisante dans les affres d'une famille divine terriblement humaine.

Le chorégraphe flamand, fidèle à sa réputation, orchestre un choc des contraires. Sur scène, les « *infâmes rejetons* » de Zeus et Héra se débattent dans une frénésie de mouvements bruts et acrobatiques. Ils sautent, tombent, se rattrapent avec une précision qui coupe le souffle, incarnant la fureur et les pulsions de la jeunesse divine. La chorégraphie de Vandekeybus, mêlant virtuosité et danger, fait voler en éclats toute notion de classicisme pour laisser place à une énergie brute et animale.

Face à eux, les parents divins règnent depuis les écrans. **Daniel Copeland** et **Lucy Black** campent un Zeus et une Héra aussi magnétiques que toxiques, figures d'une autorité parentale à la fois défaillante et omniprésente. Leur jeu, sobre et incisif, crée un contraste saisissant avec la frénésie du plateau, soulignant le gouffre qui sépare les générations. La mise en scène, jouant habilement avec les médiums, transforme l'espace scénique en un théâtre d'ombres où le mythe se réinvente sous nos yeux.



Le spectacle, porté par la poésie percutante de **Fiona Benson** et la musique grondante de **Warren Ellis**, est un véritable *Gesamtkunstwerk*. Chaque élément – danse, texte, image, musique – s’imbrique pour créer un univers cohérent et immersif. La performance exceptionnelle d’**Iona Kewney** en Héphestos, contorsionniste dessinant et brûlant ses propres œuvres en direct, ou encore l’apparition envoûtante du flamenciste **Israel Galván** en prophète Tirésias, ajoutent des couches de sens et de mystère à cet Olympe revisité.

Au-delà du choc esthétique, *Infamous Offspring* force l’admiration par sa capacité à faire résonner les tourments antiques avec nos angoisses contemporaines. Les rivalités, les abandons, les soifs de reconnaissance et les violences familiales dépeintes sur scène font écho à une actualité où les schémas familiaux sont en pleine mutation. La pièce se mue alors en un miroir impitoyable de nos propres fragilités. **Wim Vendekeybus** livre ici une œuvre totale, magistrale et follement vivante, qui captive et bouscule. ***Infamous Offspring*** est une expérience sensorielle unique, une démonstration éclatante de la vitalité du théâtre

contemporain. Un spectacle dont on ressort secoué, les images plein les yeux et les questions plein la tête.



CRITIQUE, danse. MARTIGUES, Théâtre des Salins, le 5 mars 2025. « Infamous Offspring » par Wim VANDEKEYBUS et la Compagnie « Ultima Vez ». Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, récital lyrique. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 4 mars 2025. « Il Teatro Sant'Angelo ». Ensemble Le Consort, Adèle CHARVET (mezzo)

L'Opéra Comédie de Montpellier, rempli à craquer, a accueilli une enfant du pays (« *C'est bon de chanter à la maison !* » s'exprimera t'elle avant d'interpréter son premier *bis* »...) : la mezzo-soprano Adèle Charvet, ici accompagnée par les musiciens de l'ensemble *Le Consort*. Le programme, centré sur l'opéra vénitien de l'époque d'Antonio Vivaldi, a transporté le public dans l'univers du Teatro Sant'Angelo, théâtre vénitien aujourd'hui disparu, mais dont l'esprit a été ravivé grâce à des œuvres tirées du CD « Teatro Sant'Angelo » publié chez Alpha Classics ([que nous avons chroniqué dans ces colonnes](#)). Vivaldi, figure centrale du concert, était représenté par cinq extraits d'opéras, souvent méconnus – tandis que **Théotime Langlois de Swarte** (violon) puis **Justin Taylor** (clavecin), les deux maîtres de cérémonie de la soirée, ont exprimé tour à tour leur enthousiasme pour ces découvertes et leur partage avec le public.

La soirée a débuté avec l'ouverture de *L'Olimpiade* de Vivaldi, mettant en valeur la sonorité riche et équilibrée de l'ensemble orchestral, dirigé avec précision par **Théotime Langlois de Swarte**. Les cordes baroques, soutenues par un *continuo* composé d'un clavecin, d'un théorbe, d'un violoncelle et d'un alto, ont créé une atmosphère envoûtante. **Justin Taylor**, au clavecin, a capturé avec *brio* l'énergie caractéristique de Vivaldi. Le programme a ensuite enchaîné avec des airs, dont le poignant « *Il mio crudele amor* » de **Michelangelo Casparini**, interprété avec une grâce et une finesse remarquables par **Adèle Charvet**. Sa voix, d'un registre mezzo chaleureux et raffiné, a su traduire avec naturel et souplesse les émotions complexes de tous ces textes exigeants.

D'autres compositeurs, moins connus mais tout aussi talentueux, comme **Giovanni Ristori** et **Fortunato Chelleri**, ont été mis à l'honneur, révélant une rhétorique musicale typique de l'époque vénitienne. La mezzo montpelliéraine, en parfaite harmonie avec les musiciens, a captivé l'auditoire par son interprétation expressive, plongeant dans les excès et les passions de cette musique baroque, avec l'engagement artistique qu'on lui connaît. Le concert s'est achevé en apothéose avec deux extraits d'*Andromeda liberata* et de *La fida ninfa*, tous deux nés sous la plume d'**Antonio Vivaldi**. En *bis*, Adèle Charvet a interprété avec une profonde émotion « *Lascia ch'io pianga* » de Haendel, un clin d'œil à l'héritage du *Drama in musica* italien, avant de reprendre le renversant « *Alma oppressa* », extrait de *La Fida Ninfa* précitée.

Ce concert a été une célébration vibrante de l'opéra vénitien, un hommage à son héritage et une invitation à redécouvrir ses joyaux oubliés.

CRITIQUE, récital lyrique. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 4 mars 2025. « Il Teatro Sant'Angelo ». Ensemble Le Consort, Adèle CHARVET (mezzo). Crédit photo © OONM

CRITIQUE, opéra. SAINT-GALL, Theater, le 3 mars 2025. HUMPERDINCK : Hänsel und Gretel. J. Panara, K. Hardwick, L. Sokołowski, V. Neri, R. Botta, A. Mahon... Guta Rau / Yi-Chen Lin

Parmi les nouvelles productions présentées en fin d'année dernière au Théâtre de Saint-Gall (en Suisse), le chef d'oeuvre féérique d'Engelbert Humperdinck, *Hänsel et Gretel*, a permis à la metteuse en scène Guta Rau de s'illustrer une nouvelle fois *in loco*, après *La Flûte enchantée* de Mozart en 2021 et *La Chauve-Souris* de Strauss en 2022. La metteuse en scène Allemande propose un spectacle d'une fantaisie lumineuse, en grande partie tournée vers le jeune public, qui peut

aussi être apprécié par les plus chevronnés.

Située entre Zurich et le lac de Constance, Saint-Gall peut s'enorgueillir de la présence en plein centre-ville de son abbaye fondatrice, dont la bibliothèque au riche décor baroque lui a valu une inscription au patrimoine mondial de l'Unesco en 1983. A l'occasion de la visite de la huitième ville de Suisse, les mélomanes ne peuvent manquer de visiter son Théâtre, dédié en grande partie à l'opéra et à la danse, dont l'architecture figure parmi les exemples les plus réussis de la période *brutaliste*. Construite en 1968, la salle principale de 742 places impressionne par ses volumes volontairement déstructurés, offrant une visibilité et une proximité idéale avec l'immense scène. Les splendides luminaires du grand escalier évoquent plusieurs flocons de neige entremêlés, que l'on ne se lasse pas d'admirer sous tous les angles.

Dans cet écrin idéal, le spectacle imaginé par **Guta Rau** colle au plus près des différentes péripéties, en insistant tout d'abord sur les chamailleries entre les enfants, avant que l'irruption plus sonore des parents ne viennent sonner le glas de la malice ambiante. Le décor années 1950, volontairement resserré au plus près des spectateurs, permet de figurer la pauvreté, autant qu'il sert d'opportune caisse de résonance pour les interprètes. L'arrivée du père par les hauteurs de la salle apporte un effet saisissant, à même de pousser le trait de son ébriété avancée, aussi tonitruante que parfaitement projetée.

Le récit de la légende de la sorcière lance véritablement le spectacle par son originalité prononcée, en projetant en arrière-scène des images animées en forme de théâtre d'ombres, d'une tonalité naïve et espiègle qui rappelle l'art de Michel Ocelot (le créateur de *Kirikou*). Plus tard, l'évocation poétique des esprits de la forêt conserve des contours volontairement simplifiés, en un esprit bon enfant et ludique,

qui s'oppose aux couleurs criardes d'une sorcière délicieusement grotesque dans son costume extravagant. En dehors de l'utilisation de la vidéo, la direction d'acteur est l'un des points forts du spectacle, en multipliant les traits comiques, sans jamais forcer le trait. La complicité entre les enfants est également bien suggérée, tout du long.

Jennifer Panara (Hänsel) et **Kali Hardwick** (Gretel) se montrent tous deux réjouissants, autant par la fraîcheur de leur timbre que la qualité de leur articulation. On aime aussi la Gertrud chaleureuse de **Libby Sokolowski**, de même que le Peter plus tonitruant de Vincenzo Neri. Enfin, **Riccardo Botta** joue davantage la carte de la séduction sonore que de la fantaisie débridée, en un sens des équilibres judicieusement dosé. La chef taiwanaise **Yi-Chen Lin** met un peu de temps à chauffer l'orchestre local, d'un bon niveau global, autour de *tempi* assez lents. Sa battue s'anime peu à peu pour trouver le ton juste, sans affectation excessive, d'une narration souple et naturelle.

CRITIQUE, opéra. SAINT-GALL, Konzert und Theater, le 3 mars 2025. HUMPERDINCK : Hänsel und Gretel. Jennifer Panara (Hänsel), Kali Hardwick (Gretel), Libby Sokolowski (Gertrud), Vincenzo Neri (Peter), Riccardo Botta (Die Knusperhexe), Anna Mahon (Sandmännchen, Taumännchen). Kinderchor des Theaters St.Gallen, Sinfonieorchester St.Gallen, Guta Rau (mise en scène) / Yi-Chen Lin*, Jamie Phillips (direction musicale). A l'affiche du Konzert und Theater St.Gallen, jusqu'au 5 mars 2025. Crédit photo : Ludwig Olah.

**CRITIQUE, opéra en concert.
MONACO, Auditorium Rainier
III, le 2 mars 2025. WAGNER :
Tristan und Isolde. Andreas
Schager, Anja Kampe, Georg
Zeppenfeld, Ekaterina
Gubanova... Orchestre
Philharmonique de Monte-
Carlo, Philippe Jordan
(direction)**

Soudain, au sommet d'un grand *crescendo*, on vit surgir du fond de l'orchestre le ténor Andreas Schager chantant à pleine voix le nom d'Isolde : « *Isolde ! Mon aimée !* » Toute la salle vibra, retint son souffle. On avait rarement assisté à une aussi monumentale entrée de Tristan. Dévalant les marches de l'estrade, le chanteur rejoignit sur le devant de la scène Anja Kampe, l'interprète d'Isolde. Tous deux entamèrent alors leur mémorable duo d'amour.

On était en l'**Auditorium Rainier III de Monaco**, lors d'un concert organisé par l'Opéra de Monte-Carlo, donné par l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo**, placé sous la direction du chef suisse **Philippe Jordan**. Le programme comportait le deuxième acte de *Tristan und Isolde*. Mémorable concert ! Ce soir-là, on eut l'impression que les deux personnages de l'opéra n'étaient pas seuls à avoir bu le philtre et que le public aussi avait eu sa part de breuvage enchanté, tant il fut sous le charme...

Le concert avait commencé par une interprétation admirable de l'*Adagio* de la **Dixième Symphonie** de **Gustav Mahler**. Puis ce fut donc le deuxième acte de *Tristan*. L'essentiel de cet acte est constitué par le duo entre Tristan et Isolde lequel, durant trois quarts d'heure, est certainement le plus long duo d'amour de l'histoire de la musique. Les deux interprètes rivalisèrent de puissance vocale, se donnant à fond dans le romantisme exacerbé d'une musique qui est presque surhumaine. Ils ne restèrent pas tout le long dans le registre tonitruant. Quand arriva le superbe passage « *Descends sur nous, nuit d'amour* » et que leurs deux voix s'unirent sur les notes du fameux « *accord de Tristan* », ils chantèrent avec une douceur qui aurait pu être celle d'un *Lied* de Schubert. Comme cela fut beau ! L'ensemble de la distribution fut admirable. Splendide roi Marke de **Georg Zeppenfeld** ! On aimerait un Roi Marke comme celui-ci à tous les festivals de Bayreuth ! Magnifique Brangäne d'**Ekaterina Gubanova** ! Cette mezzo associait l'intensité du chant wagnérien à une sorte de souplesse verdienne. Très bons les Melot et Kruwenal de **Neal Cooper** et **Przemysław Baranek** ! Tous chantaient par coeur, à l'exception d'**Anja Kampe** qui était dressée devant son pupitre.

L'orchestre monégasque déployait des sonorités superbes, remuant les eaux profondes de la musique de **Richard Wagner**, mais sachant aussi en traduire la transparence et les scintillements. A son pupitre, **Philippe Jordan** était aussi efficace dans l'emphase que dans le détail. L'un et l'autre

sont importants chez Wagner. Il semblait pris par une magie qu'il avait lui-même créée. Cela rappelait l'histoire de cette admiratrice qui avait dit un jour à un grand chef : « *Maître, comme vous avez bien dirigé Tristan !* » Le chef lui répondit : « *Non, madame, c'est Tristan qui m'a conduit !* ». L'histoire pourrait être reprise ici...

CRITIQUE, opéra en concert. MONACO, Auditorium Rainier III, le 2 mars 2025. WAGNER : Tristan und Isolde. Andreas Schager, Anja Kampe, Georg Zeppenfeld, Ekaterina Gubanova... Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Philippe Jordan (direction).
Crédit photo © Marco Borelli

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 28 février 2025. DEBUSSY : Pelléas et Mélisande. H. Montague Rendall, S. Devieilh, G. Bintner, J. Teitgen, S. Koch...

Wajdi Mouawad / Antonello Manacorda

Les événements à ne pas manquer se suivent à l'Opéra National de Paris en ce début d'année : [après un audacieux et controversé *Or du Rhin*](#), place à une nouvelle production très attendue de *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy, la troisième *in loco* après Jorge Lavelli en 1977, puis Bob Wilson vingt ans plus tard. Le metteur en scène libano-qubécois Wajdi Mouawad plonge le spectateur dans les méandres des ressorts ambigus des différents protagonistes du drame, osant des visions fantomatiques d'une beauté saisissante, grâce à l'apport envoûtant de la vidéo.

Chaque nouveau spectacle consacré à *Pelléas et Mélisande* dans l'Hexagone est un incontournable qu'aucun mélomane chevronné ne peut manquer, tant est immédiatement palpable l'affinité des musiciens français avec les effluves impressionnistes : on mesure encore aujourd'hui combien l'orchestration de Debussy reste d'une inépuisable inventivité harmonique, en tournant le dos aux modèles plus architecturés du passé, *Carmen* en tête. On ne pouvait évidemment rêver meilleur interprète que l'**Orchestre de l'Opéra National de Paris** pour tisser des phrasés d'un raffinement inouï, aux couleurs tour à tour diaphanes et morbides, d'une souplesse admirable pour accompagner le plateau vocal réuni. On ne peut qu'applaudir, aussi, le chef italien **Antonello Manacorda**, déjà entendu ici-même dans *La Flûte enchantée*, [puis *Don Giovanni*](#), qui allège les textures pour faire ressortir chaque détail, sans jamais céder au moindre maniérisme.

C'est là un atout décisif pour encadrer l'écrin visuel splendide réglé par **Wajdi Mouawad**, dont la scénographie sombre et épurée oriente immédiatement la concentration sur les ambiguïtés souvent déroutantes du récit de **Maurice Maeterlinck**. Le dramaturge belge est décidément à la fête en ce moment, puisque deux de ses pièces de jeunesse sont données à la Comédie-Française (jusqu'au 2 mars prochain), permettant d'apprécier ses élans mélancoliques et vénéneux, mâtinés de références allégoriques. L'idée d'ajouter un court prologue muet au début de *Pelléas*, laissant entrevoir un sanglier blessé fuyant son bourreau, permet d'apprécier les premiers accords brumeux du drame dans un silence quasi-religieux, proche des conditions idéales d'une écoute au disque. L'atmosphère irréelle et fantastique est parfaitement rendue par la pénombre permanente qui envahit la scène, faisant ainsi ressortir plusieurs éléments, notamment les animaux sanguinolents amoncelés en bord de plateau, qui rappellent le contexte de famine furtivement évoqué par le livret. L'apport des vidéos de **Stéphanie Jasmin** permet à Mouawad de figurer chaque péripétie comme un tableau mouvant (rappelant en cela le travail de Bill Viola pour la célèbre production [de *Tristan und Isolde* donnée à Paris](#)), en montrant une nature sauvage et immaculée, aux couleurs volontairement troubles, entre verdâtre et marronnasse – proche des représentations rugueuses de Courbet ou des derniers tableaux de Monet. De quoi donner un saisissant contraste au drame bourgeois finalement ordinaire de Maeterlinck, enrubanné de raffinement symboliste.

Déjà familier du rôle-titre (voir notamment sa prestation [à Aix-en-Provence, l'an passé](#)), le baryton britannique **Huw Montague Rendall** relève le pari d'une diction parfaite de notre langue, à l'instar de son homologue canadien **Gordon Bintner** (Golaud). Cela n'est pas le moindre des atouts, tant cet ouvrage à mi-chemin entre opéra et théâtre nécessite une parfaite maîtrise du français, autant que des qualités dramatiques éloquentes. A cet égard, Huw Montague Rendall incarne un Pelléas d'une fragilité touchante, d'une beauté de

timbre égale sur toute la tessiture, sans jamais paraître forcer son talent. On pourrait parfois espérer lui voir briser la glace d'une perfection vocale presque irréelle, qui correspond toutefois à son rôle énigmatique, dont l'inaction fataliste peut être interprétée comme une incapacité à affronter les carcans sociétaux de son temps.

A ses côtés, Gordon Bintner fait oublier une émission nasale, par moments, par une conviction mordante, où chaque mot est sculpté au service du sens. Si le grave gagnerait à davantage de projection pour faire vivre toute la noirceur de son personnage, on aime l'émotion trouble qui se dégage des dernières scènes, lorsque les derniers sursauts de sa jalousie font face à la repentance du meurtre de son demi-frère. C'est peu dire que **Sabine Devieilhe** donne à sa Mélisande des trésors de subtilité, faisant valoir sa technique parfaite et son timbre de velours, tout en offrant des qualités d'interprète hors pair. Assurément une des grandes figures de ce rôle, qu'on ne se lassera pas de réentendre. Parmi les seconds rôles, on note le superlatif **Jean Teitgen** (Arkel), qui n'a rien perdu de son éloquence majestueuse, passant la rampe sans difficulté.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 28 février 2025.

DEBUSSY : Pelléas et Mélisande. Huw Montague Rendall (Pelléas), Sabine Devieilhe*, Vannina Santoni (Mélisande), Gordon Bintner (Golaud), Jean Teitgen (Arkel), Amin Ahangaran (Un médecin), Sophie Koch (Geneviève), Anne-Blanche Trillaud Ruggeri (Le petit Yniold). Orchestre de l'Opéra national de Paris, Wajdi Mouawad (mise en scène) / Antonello Manacorda

(direction musicale). A l'affiche de l'Opéra Bastille jusqu'au
27 mars 2025. Crédit photo © Benoîte Fanton

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-grains, le 27 février 2025. DEBUSSY / BLOCH / MAHLER. Sol Gabetta (violoncelle), ONCT, Tarmo Peltokoski (direction)

**Tarmo Peltokoski et son Orchestre national du
Capitole de Toulouse ont présenté ce jeudi 27
février au public de la Halle aux Grains de
Toulouse le programme qu'ils vont bientôt jouer en
tournée à Paris et en Allemagne.**

Le Prélude à l'après-midi d'un Faune de **Claude Debussy** est une courte pièce magique que l'**Orchestre National du Capitole** pourrait jouer les yeux fermés. Tant de belles baguettes l'ont dirigé dans cette salle, Michel Plasson et Tugan Sokhiev tout particulièrement. Ce soir, Tarmo Peltokoski impose sa marque. Il donne beaucoup de liberté à l'orchestre tout en lui demandant des nuances très *piano*. Cette version est aérienne, subtilement rêveuse. Le chef finlandais évite toute force et

toute idée de bacchanale. La beauté orchestrale, la tendresse des nuances, la souplesse de la texture donnent un côté vapoureux qui fait penser à certaines toiles impressionnistes.

Sol Gabetta entre ensuite en scène pour la deuxième œuvre au programme, la **Rhapsodie Schelomo** d'**Ernest Bloch** qui permet à la violoncelliste originaire d'Argentine un jeu d'une subtile émotion. Tout particulièrement dans les moments de grande mélancolie évoquant les pensées profondes du Roi Salomon. Les sonorités chaleureuses du violoncelle entretiennent avec l'orchestre un dialogue d'une parfaite osmose. Tarmo Peltokoski soigne les ambiances, fait éclater les couleurs, il est toujours très attentif à la soliste. Le final grandiose sonne comme une apothéose rappelant le Grand Roi que fut Salomon avant de reprendre les pensées très sombres du monarque portées par le violoncelle très émouvant de Sol Gabetta. Devant leur succès, l'orchestre et la soliste offrent un bis douloureusement mélancolique : une *prière* d'Ernest Bloch dans sa version pour violoncelle et orchestre. Sol Gabetta trouve un *vibrato* large et une profondeur de ton admirable. La fine musicalité de la soliste, du chef et des musiciens de l'orchestre permet une fusion parfaite. Assurément un beau lien existe déjà que la tournée va encore renforcer.

En deuxième partie de soirée, l'orchestre s'étoffe pour interpréter la **Symphonie n°1 "dite Titan"** de **Gustav Mahler**. Tarmo Peltokoski et son Orchestre du Capitole ont déjà joué cette œuvre au Concertgebouw d'Amsterdam avec grand succès, et ils semblaient ravis de la présenter à leur public toulousain. Là également, les choix de Peltokoski sont assumés et sa manière est très personnelle. Loin de chercher à révéler l'hétérogénéité de la partition, il cherche partout la beauté, l'élégance et le bonheur qu'elle contient. Sa direction très engagée entretient un dialogue constamment renouvelé avec les musiciens. Que ce soient les cuivres, les bois, les cordes ou les percussions chaque musicien donne le meilleur possible et

le résultat est renversant. Les mouvements les plus réussis sont le premier et le dernier. La beauté du réveil de la nature est somptueuse, et l'énergie du *finale* est d'une puissance vertigineuse. L'humour du deuxième mouvement aurait pu être davantage joué. C'est avec une énergie toujours renouvelée que Tarmo Peltokoski donne une grande puissance à ce mouvement. Pour le troisième mouvement, l'absence de grotesque laisse de côté une part de l'art mahlérien certes encore balbutiante dans sa première symphonie, mais bien présente. La grandeur du *finale* fait exulter le public, une Halle-aux-grains pleine à craquer qui applaudit à tout rompre, toujours signe d'un grand moment.

Ce concert-événement annonce une belle aventure entre ce chef si charismatique et l'excellent Orchestre du Capitole de Toulouse !

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-grains, le 27 février 2025. DEBUSSY / BLOCH / MAHLER. Sol Gabetta (violoncelle), ONCT, Tarmo Peltokoski (direction). Photo © droits réservés

CRITIQUE, danse. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 27 février 2025. « Quintett »,

« Trio » et « Enemy in the figure » par William FORSYTHE et le Ballet national du Rhin

Ce 27 février 2025, à l'Opéra national du Rhin de Strasbourg, le CCN Ballet du Rhin offrait un triptyque signé William Forsythe d'une beauté ravageuse, une plongée vertigineuse dans l'univers d'un chorégraphe qui, depuis les années 1980, n'a cessé de réinventer les codes de la danse. Trois pièces, trois atmosphères, un même souffle : celui d'une compagnie qui a fait sienne la grammaire si particulière du maître américain.

La soirée s'ouvre sur *Quintett*, pièce emblématique créée en 1993 pour le Ballet de Francfort et entrée au répertoire du Ballet du Rhin en 2017. Entouré par la musique lancinante de **Gavin Bryars**, *Jesus' Blood Never Failed Me Yet*, le spectateur est happé par une atmosphère à la fois mélancolique et électrique. La voix chevrotante se répète en boucle, les cordes et cuivres s'intensifient progressivement, et les corps entrent dans une danse qui semble défier l'apesanteur. Ce qui frappe d'emblée, c'est l'élasticité et la souplesse des cinq interprètes. **Marc Comellas, Ana Enriquez, Cauê Frias, Avery Reiners et Julia Weiss** s'emparent de cette chorégraphie avec une liberté confondante. Les développés arabesques et les portés s'enchaînent avec une fluidité qui semble défier les lois de la gravité, tandis que les extensions poussées à l'extrême créent une dissonance visuelle fascinante. Particulièrement remarquable, la prestation de **Cauê Frias**, ce danseur brésilien dont la silhouette élancée et dégingandée incarne à la perfection cette esthétique de la désarticulation

qui caractérise le style Forsythe. Sa présence en scène, dans le rôle tourbillonnant de Stephen Galloway, crée une dissonance visuelle stimulante avec ses partenaires.

La pièce explore toutes les combinaisons du quintette : solos, duos, trios, qui se font et se défont dans un tourbillon de complexité. Les danseurs semblent constamment au bord du déséquilibre, dansant sur une corde raide entre chute et envol. Chaque geste, chaque inflexion transpire une générosité et une ampleur inouïes. C'est une œuvre qui nous parle de fragilité et d'instabilité, où les corps résistent à la saturation de la boucle musicale, animés de sursauts d'humanité désarmants, parfois bouleversants. Le rideau tombe sans que l'on sache vraiment pourquoi, comme si la pièce aurait pu continuer encore une éternité.



Avec *Trio*, qui entre cette saison au répertoire du Ballet du

Rhin, l'ambiance change radicalement. Créée en 1996, cette pièce est une rareté : rarement reprise depuis sa création, elle n'avait pas été dansée à l'Opéra de Paris depuis son entrée au répertoire en 2017. Sur l'*Allegro* du *Quinzième Quatuor à cordes* de Beethoven, trois danseurs – **Erwan Jeammot, Yeonjae Jeong et Alexandre Plesis** – nous convient à un jeu savoureux. La pièce s'ouvre sur une exposition anatomique surprenante : les interprètes nous montrent différentes parties de leur corps – coude, épaule, genou, cheville – comme s'ils nous invitaient à un cours d'anatomie ludique. Puis la danse s'emballe. Les gestes décomposés s'enchaînent à une vitesse vertigineuse dans un *continuum* ininterrompu. Forsythe joue avec la musique comme un *DJ* espiègle : elle s'interrompt, redémarre au début, s'arrête à nouveau, tandis que la danse persiste même dans les silences. Ce titillement musical nerveux fait partie intégrante du plaisir. Ce qui séduit dans cette pièce, c'est son esprit primesautier et impertinent. Les trois interprètes parviennent à donner l'impression qu'ils s'amusent, déguisant leur travail d'orfèvre sous une apparente désinvolture. Yeonjae Jeong, en particulier, brille par sa technique affûtée et son charisme, s'émancipant de tout rapport de séduction traditionnel pour affirmer pleinement son individualité.



La soirée s'achève en apothéose avec *Enemy in the Figure*, la pièce la plus ancienne du programme, créée en 1989, qui a fait son entrée au répertoire du Ballet du Rhin en 2023. Sur la musique électronique percussive et lancinante de **Thom Willems**, c'est un univers total qui se déploie sous nos yeux. La scénographie, signée **William Forsythe** lui-même, est une œuvre plastique à part entière : un paravent ondulé traverse la scène en diagonale, un long câble au sol, un projecteur mobile que manipulent les danseurs. Dans ce dispositif en clair-obscur, les onze interprètes surgissent de l'ombre, disparaissent, se déforment, créant une véritable partie de cache-cache survoltée. Ce qui impressionne le plus, c'est l'énergie phénoménale qui se dégage de la troupe. Les corps deviennent anguleux, explosifs, fragmentés. On assiste à une véritable mécanique humaine à géométrie variable, où chaque surgissement paraît imprévisible. Les danseurs et danseuses sont propulsés de droite et de gauche comme des projectiles ou des toupies folles, animés d'une énergie qui semble ignorer les lois de la fatigue.

Les costumes à franges superposées, par-dessus les justaucorps noirs et blancs, créent des halos mouvants autour des corps, amplifiant la confusion visuelle. Les silhouettes fantomatiques des danseurs se fondent dans la pénombre, n'étant plus que des éruptions de l'inconscient. Dans ce poème envoûtant sur la vision et la perception, la lumière joue un rôle aussi important que le mouvement, découpant l'espace en zones d'ombre et de lumière. Chaque danseur – **Susie Buisson, Marin Delavaud, Marta Dias, Ana Enriquez, Cauê Frias, Brett Fukuda, Erwan Jeammot, Rubén Julliard, Pierre-Émile Lemieux-Venne, Alice Pernão, Julia Weiss** – se distingue par sa présence et sa maîtrise de la grammaire si complexe de Forsythe. Mais c'est l'ensemble qui impressionne : la compagnie rhénane démontre une qualité d'incorporation exceptionnelle, rendant cette pièce non-narrative d'une beauté saisissante.

Ce qui rend cette soirée si jubilatoire, c'est la manière dont le **Ballet du Rhin** s'approprie ce répertoire exigeant avec une aisance souveraine. Les danseurs ont non seulement survolé les redoutables difficultés techniques des trois ballets, mais ils ont surtout réussi à insuffler une âme à cette danse qui, sans cela, ne serait qu'une démonstration de virtuosité. Dans chaque pièce, on sent un travail d'orfèvre, une compréhension intime du langage *forsythien*. Les corps dissemblables des danseurs servent magnifiquement le propos du chorégraphe, qui a toujours aimé travailler avec des interprètes aux morphologies variées. La compagnie alsacienne, dirigée par **Bruno Bouché** depuis 2017, poursuit ainsi son projet de constituer un répertoire qui questionne et bouscule l'héritage de la danse classique sans toutefois le renier.

Ce triptyque, qui a bénéficié du travail de transmission de la « *Forsythe Team* » – **Stefanie Arndt, Thierry Guiderdoni, Ayman Harper, Thomas McManus** et **Claude Agrafeil** – et même du chorégraphe lui-même en visioconférence pour des ajustements de dernière minute, est une démonstration éclatante de la

vivacité, de la modernité et de la pertinence intactes de l'œuvre de Forsythe. Ces trois pièces, révolutionnaires dans les années 1990, se révèlent trente ans plus tard intemporelles. Elles n'ont rien perdu de leur capacité à nous percuter au plexus, à nous secouer physiquement et émotionnellement. Du vertige hypnotique de *Quintett* à la jubilation formelle de *Trio*, jusqu'à l'abîme visuel d'*Enemy in the Figure*, c'est un parcours d'une logique nouvelle que nous a offert le Ballet du Rhin, un parcours où chaque pièce interroge un autre pan du réel : le deuil, le corps, l'enfer du monde.

CRITIQUE, danse. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 27 février 2025. « *Quintett* », « *Trio* » et « *Enemy in the figure* » par William FORSYTHE et le Ballet national du Rhin.
Crédit photographique (c)

CRITIQUE, opéra. OPÉRA GRAND AVIGNON, le 28 février 2025. PUCCINI : La Bohème. Diego

Godoy, Gabrielle Philiponet... Frédéric Roels (mise en scène)

**Soulignons tout d'abord la direction
détaillée, vive, très précise du chef en
fosse (Federico Santi) dont le sens du
relief accuse chaque temps fort de
l'action [chez Momus, dernier tableau de
la mort de Mimi sous la mansarde, ...],
tout en soignant la suggestion des
moments plus atmosphériques : début de la
Barrière d'enfer, ou le court intermède
du dernier tableau, le plus tragique,
celui de la mort de Mimi.**

L'Orchestre national Avignon Provence déploie un spectre superlatif de nuances et de phrasés qui proposent de la partition puccinienne, une lecture passionnante à suivre grâce à son raffinement pointilliste. Le sens du détail qui n'affecte en rien le souffle dramatique global, permet de saisir, festivals de couleurs et d'accents tenus, toutes les options [cinématographiques] de l'orchestration de Puccini... Entre autres, la partie de clarinette qui ponctue chaque séquence amoureuses entre le poète et sa muse Mimi, à commencer par l'impulsion première de leur rencontre à la bougie (Acte I) ; c'est aussi la vibration particulière, continue, profonde de la clarinette basse qui dans le dernier tableau fatal, fait retentir la tension tragique, jusqu'au

souffle désormais compté de la grisette condamnée. Vivacité nerveuse et expressivité riche en nuances défendues d'un bout à l'autre produisent une parure orchestrale constamment engagée, expressive.

Saluons ensuite la mise en scène claire, esthétique dans sa sobriété qui jouant sur l'économie des décors et la circulation fluide du plateau met l'accent sur la psychologie de chaque individu ; d'autant que, très fidèle au roman source de Murger, les héros de Puccini sont jeunes, ardents, prompts au jeu, à la dérision facile pour mieux tromper la misère qui affecte leur jeunesse. Tout cela est parfaitement compris et exprimé dans le spectacle réglé par le maître des lieux, **Frédéric Roels**, directeur de l'Opéra Grand Avignon. Cette clarification scénique qui se concentre sur l'essentiel permet une parfaite lisibilité des situations, des étagements comme par exemple, dans la tenue des chœurs de l'acte II [chez Momus] en particulier, détaillant les groupes simultanés : clients du café, foule des passants, chœur des enfants amusés par le marchand de jouets, Parpignol, et bien sûr le groupe de Rodolfo et Mimi (à jardin), opposé à celui de Musetta et son protecteur (Alcindoro, à cour)... LIRE aussi [notre entretien avec Frédéric Roels à propos de sa mise en scène de La Bohème de Puccini \(février 2025\)](#)

Sobriété, intensité, esthétisme

En fond de scène une composition élégante et aérienne à partir de fenêtres tandis qu'au devant le jeu clair et naturel des chanteurs explicite les enjeux de l'action. Le travail du metteur-en-scène s'avère profitable à l'incarnation scénique car chaque chanteur plutôt que de s'approprier son rôle,

s'ingénie dans son chant et sa gestuelle spécifiques à transmettre ce qu'il comprend et entend exprimer de son personnage.

Telle conception tout en nuances (présentée dans le livret programme distribué avant la représentation) enrichit la personnalité des chanteurs en action, comme la profondeur de leur jeu : c'est particulièrement bénéfique et convaincant dans la fameuse scène d'exposition au I, où tout en se dévoilant l'un à l'autre, Rodolfo puis Mimi offre aux spectateurs chacun, un air-portrait, emblématique désormais ; pour Rodolfo : « *Qui son ? Sono un poeta, ...* » ; pour Mimi : « *Si, mi chiamano Mimi...* ».

Aucun des chanteurs ne déçoit. L'homogénéité de la distribution qui renforce la vraisemblance globale par sa juvénilité opportune, est manifeste. Ainsi dans le rôle de Mimi, **GABRIELLE PHILIPONET** gère son rôle dans la continuité, déployant une couleur intense et tragique toujours juste ; distinguons aussi le Marcello de **GEOFFROY SELVAS**, tout aussi fin et précis, bouleversant confident de Rodolfo qui auprès de lui, trouve une épaule compréhensive. Même enthousiasme pour la Musetta de **CHARLOTTE BONNET** : du mordant, un aplomb vocal clair et percutant capable de provoquer Marcello, avec ce soupçon de legato enivré qui lui permet de réussir son air de séduction fameux chez Momus [valse : « *Quando me'n vo* »].

Diego Godoy, flamboyant et très juste Rodolfo



Gabrielle Philiponet (Mimi) et Diego Godoy (Rodolfo) © Studio Delestrade – Avignon

Véritable révélation de la soirée, le ténor chilien **DIEGO GODOY** réussit chacune des scènes capitales de l'opéra : le duo amoureux avec Mimi / Lucia au I ; ses aveux déchirants face à la maladie de Mimi à Marcello [instant d'une rare profondeur émotionnelle à l'opéra, alors devant l'auberge de la Barrière d'enfer] ; et aussi le sublime duo viril sur l'illusion amoureuse et la fragilité de leur condition, entre le même Marcello et Rodolfo : feu vocal, franchise ardente, aigus puissants, ronds, naturels, lumineux... Accordé à un orchestre complice, le ténorrissimo fait sensation, offrant le grand vertige lyrique Puccinien (dans une salle idéalement taillée pour une telle expérience) ; en outre, le chant du ténor accordé avec le timbre du baryton, souligne que la partition

pour tragique qu'elle soit, brosse surtout le portrait d'une jeunesse sacrifiée sur l'autel de la misère parisienne, ... cette Bohème ivre de désir et d'une imagination débordante, hélas rattrapée par la morsure de la pauvreté crasse et de la maladie.

Dans le choix des [nombreuses] scènes collectives, soulignant aussi la fraternité et l'esprit du jeu qui unissent la communauté des artistes, Puccini brosse d'abord un portrait social, focusant sur un milieu humain et artistique qui coûte que coûte contre l'adversité ruinant leur existence, décident solidairement de s'en sortir. Le sujet central est bien le combat contre la fatalité... Une forme de résilience qui a toute la tendresse du compositeur en particulier dans sa riche parure orchestrale. L'idylle amoureuse de Rodolfo et Mimi n'étant que l'un des éléments qui en accusent la brûlante et inéluctable tragédie. Une production en tout point réussie, orchestralement vivante et passionnante, incarnée avec intensité et justesse. Les deux dates suivantes (dim 2 puis mardi 4 mars 2025) sont incontournables. A voir absolument.



**Geoffroy Salvas (Marcello) et Charlotte Bonnet (Musetta) ©
Studio Delestrade – Avignon**



Chez Momus © Studio Delestrade – Avignon



**Diego Godoy et Gabrielle Philiponet © Studio Delestrade –
Avignon**

**CRITIQUE, opéra. OPÉRA GRAND AVIGNON, le 28 février 2025.
PUCCINI : La Bohème. Frédéric Roels (mise en scène)**

Mimi : Gabrielle Philiponet
Rodolfo : Diego Godoy
Musetta : Charlotte Bonnet
Marcello : Geoffroy Salvas
Schaunard : Mikhael Piccone

Colline : Dmitrii Grigorev
Alcindoro / Benoît : Yuri Kissin

Chœur de l'Opéra Grand Avignon
Maîtrise de l'Opéra Grand Avignon
Orchestre national Avignon-Provence

Frédéric Roels, mise en scène
Federico Santi, direction

Toutes les photos du spectacle © Studio Delestrade-Avignon /
Opéra Grand Avignon 2025

Photo – premier et dernier visuel / programme ©
classiquenews25

agenda

Réservez vos places pour les 2 dates suivantes / **La Bohème de Puccini par Frédéric Roels** à l'Opéra Grand Avignon : **dim 2 et mardi 4 mars 2025** – Plus d'infos sur le site de l'Opéra Grand Avignon : <https://www.operagrandavignon.fr/la-boheme-puccini#>



CRITIQUE, opéra. LAUSANNE, le 23 février (et jusqu'au 2 mars) 2025. MOZART : Mitridate. P. Fanale, L. Oliva, A. Zöhrer, A. Sanz...

Emmanuelle Bastet / Christoph Spering

La production de *Mitridate, re di Ponto* de W. A. Mozart présentée à l'Opéra de Lausanne est une célébration du pouvoir des voix, de la musique et des émotions. Sans recourir à des concepts modernisateurs ou à des décalages anachroniques, cette mise en scène d'Emmanuelle Bastet et la direction musicale d'Andreas Spering offrent un spectacle d'une élégance rare, porté par une distribution vocale exemplaire et une interprétation orchestrale subtile. Pendant près de trois heures, le public est captivé par les tourments amoureux et les conflits familiaux d'un quintette de personnages désemparés : un roi et ses deux fils, tous trois épris de la même femme. Les thèmes universels du désir, de la jalousie et de la trahison sont explorés avec une intensité qui rivalise avec la musique frémissante de Mozart, trop rarement jouée.

Le spectacle baigne dans une atmosphère bleutée, évoquant à la fois la Méditerranée antique et un espace mental abstrait. Le scénographe **Tim Northam** a choisi la phtalocyanine, un pigment profond et mystérieux, qui oscille entre l'outremer et un noir bleuté en fonction des éclairages. Ce bleu, à la fois intemporel et suggestif, sert de toile de fond à un décor mobile composé d'escaliers qui glissent lentement sur scène, créant des espaces tantôt intimes, tantôt oppressants. Ces escaliers deviennent des lieux de confiance, de solitude ou

de méditation douloureuse, tandis que des rideaux de fils bleus ajoutent une dimension labyrinthique, reflétant le trouble intérieur des personnages. Les costumes, inspirés par un Orient théâtral *alla Véronèse*, mêlent étoffes soyeuses et détails baroques. Mitridate arbore un manteau à col de loutre, tandis que les princes adoptent un négligé chic de jeunes cavaliers romantiques. La mise en scène évite toute référence historique précise, préférant plonger le spectateur dans un univers onirique où seuls comptent les sentiments et les conflits humains.

Composé par Mozart à l'âge de quatorze ans, *Mitridate* est une œuvre qui transcende les conventions de l'*opera seria*. Bien que structuré autour des airs *da capo* traditionnels, il révèle déjà l'audace mélodique et l'expressivité qui caractériseront les chefs-d'œuvre de la maturité du compositeur. **Andreas Spering**, à la tête de l'**Orchestre de Chambre de Lausanne**, dirige avec une maîtrise remarquable, sculptant chaque phrase musicale avec précision et sensibilité. Les cordes veloutées, les vents savoureux et les ponctuations dynamiques créent une balance parfaite entre la fosse et le plateau, sans jamais couvrir les voix.



La distribution est portée par des interprètes d'exception, à commencer par la soprano franco-catalane **Lauranne Oliva**, en Aspasia, qui se distingue par son timbre chaud, son *legato* impeccable et sa capacité à incarner la noblesse tragique de son rôle. Son duo avec Sifare, interprété par la soprano gréco-autrichienne **Athanasia Zöhrer**, est un moment de grâce absolue, où les voix s'entrelacent avec une sensualité qui préfigure les héroïnes mozartiennes à venir. Zöhrer, également impressionnante dans son air « *Pallide ombre* », déploie une virtuosité et une intensité émotionnelle qui captivent l'auditoire. Le ténor italien **Paolo Fanale**, dans le rôle-titre, relève avec bravoure les défis techniques d'une partition exigeante, alternant entre tendresse et fureur. Son interprétation, à la fois vocale et théâtrale, donne à Mitridate une dimension humaine et complexe. Le contralto croate **Sonja Runje**, en Farnace, apporte une profondeur troublante à son personnage, notamment dans son air de repentir « *Già dagli occhi il velo è tolto* », où la beauté de ses graves et la noblesse de son phrasé touchent au sublime. **Aitana Sanz**, en Ismène, incarne la pureté et la sincérité avec une fraîcheur vocale et des suraigus éblouissants. Le contre-ténor italien **Nicolò Balducci** et le ténor suisse **Rémy Burnens**, respectivement en Arbate et Marzio, complètent cette distribution avec *brio*, démontrant une maîtrise impeccable du chant orné.

Cette production, qui sera reprise en avril prochain à Montpellier (sous la direction de Philippe Jaroussky et avec une distribution essentiellement différente), est une réussite totale. Elle rappelle que l'*opera seria*, loin d'être une forme figée, peut être d'une modernité et d'une intensité bouleversantes. Le public, visiblement surpris et ravi, a réservé une ovation chaleureuse à cette interprétation qui allie élégance visuelle, profondeur musicale et engagement théâtral. *Mitridate* à Lausanne est une preuve éclatante que

les passions humaines, portées par la musique de Mozart, restent intemporelles et universelles.

CRITIQUE, opéra. LAUSANNE, le 23 février (et jusqu'au 2 mars) 2025. MOZART : Mitridate. P. Fanale, L. Oliva, A. Zöhrer, A. Sanz... Emmanuelle Bastet / Christoph Spering. Toutes les photos
© Carole Parodi

VIDÉO : Teaser de « *Mitridate* » de Mozart selon Emmanuelle Bastet à l'Opéra de Lausanne