

STREAMING, opéra. LALO : Le roi d'Ys. Ven 8 mai 2026 (Opéra du Rhin, mars 2016) Olivier Py / Samy Rachid

En Bretagne, la fière cité d'Ys est protégée des flots destructeurs par une puissante digue que pilote la famille royale. Pour sceller la paix avec Karnac, prince belliqueux, le roi d'Ys lui accorde la main de sa fille aînée, Margared. Mais celle-ci brise ses vœux devant l'autel et cause ainsi le début d'une nouvelle guerre. Car la princesse apprenant que l'homme qu'elle voudrait épouser (Myllo) est promis à sa sœur (Rosenn), se sent trahie. Le devoir plutôt que l'amour : haineuse et vengeresse, Margared sombre et passionnée (en cela, superbe personnage de l'opéra romantique français), s'apprête à livrer les secrets de la cité d'Ys aux ennemis... D'autant que Myllo ayant vaincu Karnac, va épouser Rosenn...

Photo © Klara Beck, Opéra national du Rhin

Le livret du Roi d'Ys s'inspire librement des légendes armoricaines entourant le roi Gradlon, la princesse Dahut, surtout la mythique cité d'Ys – Atlantide bretonne dont Lalo fait un personnage et que l'orchestre évoque dans une parure flamboyante. La partition est dominée par la figure dévorée, détruite de Margared qui en fin d'action face à tant d'entraves à son bonheur, se jette dans les flots pour conjurer la catastrophe qu'elle a suscitée.

Édouard Lalo revisite le monde fabuleux des mythes bretons réservant le rôle captivant de **Margared** à son épouse qui était bretonne. La princesse sacrifiée par le père n'accepte pas le sort et le mariage qui lui sont imposés. Longtemps refusée, l'œuvre est finalement créée **en 1888 à l'Opéra-Comique**, suscitant pour l'auteur un triomphe aussi tardif que fracassant, affirmant aussi une pleine assimilation du **modèle wagnérien**.

Opéra national du Rhin, mars 2026

Edouard LALO : Le Roi d'Ys, 1888

VISIONNER le roi d'Ys de Lalo

<https://operavision.eu/fr/performance/le-roi-dys>

Diffusé à partir du 8 mai 2026, en continu jusqu'au 8 novembre

2026 à 12h CET

Enregistrement du 17 mars 2026

Chanté en français
Sous-titres en anglais et en français

Le chef Samy Rachid dirige les équipes rhénanes dans la
nouvelle mise en scène d'Olivier Py à l'Opéra national du
Rhin.

**CRITIQUE, opéra. STRASBOURG,
Opéra national du Rhin, le 19
mars 2026. LALO : Le Roi
d'Ys. J. Henric, A. Morel, L.
Oliva, P. Bolleire... Olivier
PY / Samy RACHID**

Voilà donc cet insaisissable *Roi d'Ys* que l'on
croyait à jamais relégué au rang de curiosité

patriotique, ressuscité par l'Opéra national du Rhin dans une production qui fait l'événement. Et quel événement ! D'emblée, on comprend que l'on tient là l'une de ces soirées de grâce rare où la magie du spectacle total opère, restituant à l'ouvrage d'Édouard Lalo toute sa démesure romantique et sa part d'ombre celte.

Sur le plateau, une distribution sans faille fait tourner les têtes. En Mylio, le jeune ténor Français **Julien Henric** s'impose avec éclat. Rarement aura-t-on entendu un tel mélange de vaillance et de *legato* : son émission, d'une clarté solaire, allie un aigu triomphant – d'une facilité déconcertante qui soulève l'enthousiasme – à un médium d'une rondeur inouïe, capable des plus tendres confidences, doublé de *pianissimi* impalpables. Il incarne ce chevalier à la fois rude et magnétique avec une autorité vocale qui semble repousser les limites du théâtre, faisant de chaque phrase un modèle de style et de passion contenue.

À ses côtés, les deux sœurs rivalisent de superbe. **Anaïk Morel**, en Margared, déploie un mezzo au métal somptueux, idéalement taillé pour les élans tragiques et les éclats vengeurs du personnage. Son timbre, corsé mais sans dureté, possède cette noirceur noble qui convient si bien à la créature jalouse. Quant à la jeune soprano franco-catalane **Lauranne Oliva**, en Rozenn, elle offre le pendant lumineux avec un soprano d'une pureté quasi lunaire, d'un *legato* aérien et d'une émotion transparente. Toutes deux s'élèvent, dans leurs duos, à un niveau d'excellence qui fait naître l'unanimité, portées par une direction d'acteurs juste et incarnée.

Mais la réelle claque de la soirée vient du jeune baryton canadien **Jean-Kristof Bouton**, qui incarne Karnak. Véritable révélation, il brûle les planches dès son entrée. Sa voix de

stentor, d'une puissance renversante, s'impose avec une autorité magnétique : chaque sortie est un ouragan, un déferlement de bronzes guerriers, sans jamais sacrifier la noblesse de la ligne. On reste pantois devant ce phénomène vocal qui fait trembler les murs tout en ciselant ses phrasés avec une précision d'orfèvre. Tous les rôles secondaires, d'ailleurs, sont tenus avec un engagement et une justesse qui confirment le travail d'orfèvre de la maison, avec une mention pour la basse Belge **Patrick Bolleire** dans le rôle-titre.



En fosse, c'est une autre révélation qui s'affirme : **Samy Rachid**, jeune chef à la tête de l'**Orchestre National de Mulhouse**, offre une direction superlative. Il sait magnifier la partition de Lalo, en faisant jaillir les couleurs celtiques, les rugissements de la mer et cette mélancolie héroïque qui parcourt l'œuvre. La phalange mulhousienne se transcende, livrant un jeu d'une précision et d'une ardeur

rare, faisant du fossé sonore un véritable personnage du drame.

Côté plateau, on retrouve l'inséparable duo **Olivier Py** (mise en scène) et **Pierre-André Weitz** (scénographie et costumes), habitués des lieux où ils ont déjà signé tant de soirées mémorables (des *Huguenots* de Meyerbeer d'anthologie à une *Pénélope* de Fauré en apesanteur...). Ils offrent ici une scénographie d'une beauté à couper le souffle, pensée comme une estampe symboliste qui se déploie. Nous sommes dans une cité d'Ys à la fois primitive et intemporelle : de majestueux murs de tôles glissent et se font ouverture, des jeux d'eau vertigineux évoquent la menace constante de l'océan (lumières de **Bertrand Killy**), tandis que les costumes (signés également par Weitz) mêlent le médiéval rêvé à une épure très contemporaine. L'espace, toujours en mouvement, se fait tour à tour crypte inquiétante, salle du trône écrasée par le destin ou falaise battue par les embruns. Quant à la mise en scène d'**Olivier Py** proprement dite, elle sert la légende avec une intelligence lumineuse, évitant l'écueil du folklore de pacotille pour creuser les psychés et la dimension sacrificielle. Les lumières, toujours aussi inspirées, sculptent les corps et les âmes, tandis que les apparitions du roi, du héraut ou du peuple participent à une dramaturgie fluide et implacable, d'une lisibilité parfaite.

Grâce à lui, ce *Roi d'Ys* restitue à l'ouvrage sa dimension de grand opéra fantastique, servi par des artistes au sommet de leur art. Une soirée aussi rare que précieuse, qui laisse le public comblé, suspendu entre le rêve et la tempête, encore longtemps après que la digue a cédé.



CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 19 mars 2026. LALO : Le Roi d'Ys. J. Henric, A. Morel, L. Oliva, P. Bolleire... Olivier PY / Samy RACHID. Crédit photographique © Klara Beck

**CRITIQUE, opéra. STRASBOURG,
Opéra national du Rhin, le 21**

janvier 2026. KORNGOLD : Le Miracle d'Héliane. C. Schnoor, R. Furnan, J. Wagner, D. Pass... Jakob Peters-Messer / Robert Houssart

En ce mois de janvier 2026, l'Opéra national du Rhin accomplit un acte musical aussi courageux que nécessaire : offrir au public français la création de l'un des sommets méconnus de l'art lyrique du XX^e siècle, *Le Miracle d'Héliane* d'Erich Wolfgang Korngold. Cette œuvre, considérée comme le chef-d'œuvre du compositeur, appartient à cette « *Musique dégénérée* » (*Entartete Musik*) que le régime nazi tenta d'effacer, et dont la résurrection sur scène est toujours un événement. Sous la direction éclairée d'Alain Perroux, qui poursuit ainsi sa précieuse exploration du répertoire germanique post-romantique, la soirée s'est révélée être un véritable triomphe, salué par un public alsacien enthousiaste et conquis.

L'ouvrage, composé entre 1923 et 1926 sur un livret de Hans Müller d'après un *mystère* de Hans Kaltneker, plonge le spectateur dans un État totalitaire dystopique où le bonheur est interdit. Un Souverain tyrannique, incapable de gagner

l'amour de son épouse Héliane, a banni la joie. L'arrivée d'un Étranger messianique, qui redonne le sourire au peuple, déclenche la tragédie. Emprisonné et condamné à mort, l'Étranger reçoit dans sa cellule la visite de la reine Héliane, chez qui la compassion se mue en un amour spirituel et transcendant. Découverte nue par son mari, elle est accusée d'adultère. Dans un geste de sacrifice ultime, l'Étranger se suicide pour la sauver. Héliane est alors soumise à une « ordalie » : pour prouver son innocence, elle doit ressusciter le mort. L'échec de ce miracle apparent conduit à une apothéose où l'amour, vainqueur de la mort, transcende les contingences terrestres dans une transfiguration christique d'une beauté à couper le souffle.

Face à un livret symbolique et foisonnant, la production de **Jakob Peters-Messer**, reprise du *Nederlandse Reisopera*, a fait le choix judicieux de l'épure et de la suggestion. Le plateau, dominé par un blanc clinique et des murs nus, devient un espace universel et intemporel, tour à tour geôle, tribunal et place publique. L'élément scénographique le plus saisissant est un impressionnant plafond de miroirs ondulés, œuvre de **Guido Petzold** (également responsable des lumières et de la vidéo). Cette surface réfléchissante, qui capte et diffuse la lumière de manière irréaliste, devient un personnage à part entière, métaphorisant les bouleversements intérieurs des protagonistes et les moments de grâce surnaturelle. La direction d'acteur, précise et sans afféterie, laisse toute sa place à la psychologie des personnages. La sobriété des costumes contemporains de **Tanja Liebermann** et la référence discrète au procès de la bande à Baader pour la scène du tribunal ancrent le drame dans une dimension politique moderne sans l'alourdir. Si l'ajout d'un personnage d'Ange dansé (**Nicole van den Berg**) peut paraître superflu, le tableau final est d'une puissance visuelle incontestable : les parois s'ouvrent pour laisser place à une lumière aveuglante et à un firmament de miroirs, emportant les amants vers un au-delà radieux. Cette mise en scène, en renonçant à tout faste

anecdotique, a permis à la musique, véritable cœur battant de l'œuvre, de s'exprimer dans toute sa splendeur.



Réunir une distribution à la hauteur des exigences surhumaines de cette partition était le premier défi. L'**Opéra national du Rhin** l'a relevé avec *brio*, offrant un plateau homogène et de très haute tenue. La soprano franco-allemande **Camille Schnoor** (Héliane) a livré une performance héroïque. Affrontant pour la première fois ce rôle écrasant, la soprano a déployé une voix à la fois charnue, puissante et d'une ductilité remarquable. Son « *Ich ging zu ihm* », l'air célèbre du deuxième acte, fut un moment de pure magie, alliant un timbre lumineux à une expressivité bouleversante. Elle a magistralement incarné le parcours de la reine, de la réserve froide à la passion transcendante. Le ténor américain **Ric Furman** (L'Étranger) a campé un héros christique d'une vaillance et d'une endurance admirables. Son ténor, clair et puissant, a traversé sans faillir le mur orchestral, notamment dans les duos d'une intense sensualité avec Héliane. Il a su traduire toute la

dimension sacrificielle et rédemptrice du personnage.

Le baryton-basse autrichien **Josef Wagner** (Le Souverain) a imposé une présence scénique et vocale d'une autorité magnétique. Sa voix de baryton-basse, à la noirceur charbonneuse, a parfaitement rendu la férocité du tyran, mais aussi les failles d'un homme rongé par le désamour, apportant une complexité touchante au rôle. La distribution « secondaire » était à l'unisson de cette excellence : la mezzo estonienne **Kai Rüütel-Pajula** a été une Messagère virago d'une puissance maléfique saisissante, tandis que le baryton-basse franco-australien **Damien Pass**, en Geôlier, a touché par son humanité et la chaleur de son timbre. Les Six Juges (**Glenn Cunningham, Thomas Chenhall, Michale Karski, Pierre Romainville, Eduard Ferenczi Gurban** et **Daniel Dropulja**)_et le Chœur de l'Opéra national du Rhin (préparé par **Hendrik Haas**) ont apporté précision et une énergie communicative aux scènes de foule et de procès.

Le véritable miracle de la soirée a cependant peut-être résidé dans la fosse. La partition de Korngold est un océan sonore d'une opulence extrême, convoquant un orchestre d'une centaine de musiciens, des harpes, un célesta, un orgue et une écriture d'une complexité redoutable. Contraint par la fosse de l'Opéra, l'effectif a été réduit à soixante-dix musiciens (contre la centaine prévue), sans que la substance en soit appauvrie. Sous la direction inspirée et rigoureuse du chef néerlandais **Robert Houssart**, l'**Orchestre Philharmonique de Strasbourg** a relevé le défi avec une maîtrise remarquable. Le chef a su trouver un équilibre précieux entre la vigueur dramatique nécessaire aux scènes de tension et une délicatesse de touche dans les moments d'intimité nocturne. Les *climax* furent d'une puissance tellurique, et les couleurs instrumentales – les frémissements des cordes, les éclats des cuivres, les halo des harpes – ont constamment servi la narration, tantôt sensuelle, tantôt violente, toujours émouvante. Cette direction a permis de révéler la géniale

modernité de Korngold, ce pont entre le post-romantisme viennois (Mahler, Strauss) et le grand style symphonique hollywoodien qu'il inventera quelques années plus tard.

Cette création française du *Miracle d'Héliane* est la réhabilitation éclatante d'une page essentielle de l'histoire de la musique. En pointant avec justesse la place de cette œuvre dans le patrimoine de l'*Entartete Musik*, cette production rappelle avec éclat que la beauté et l'émotion artistiques sont des forces de résistance inaltérables. Le tonnerre d'applaudissements qui a salué les artistes à l'issue de cette longue et intense soirée en a été la plus éloquente démonstration. Strasbourg a vécu, en cette soirée de première du 21 janvier, un authentique miracle lyrique, prouvant que certains chefs-d'œuvre, même longtemps ensevelis, n'attendent que des passeurs passionnés !...

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 21 janvier 2026. KORNGOLD : Le Miracle d'Héliane. C. Schnoor, R. Furnan, J. Wagner, D. Pass... Jakob Peters-Messer / Robert Houssart. Crédit photographique © Klara Beck

VIDÉO Trailer – « *Le Miracle d'Héliane* » de Korngold à l'Opéra national du Rhin

**OPÉRA NATIONAL DU RHIN.
KORNGOLD : Le Miracle
d'Héliane, création
française. Du 21 janv au 1er
février 2026. Jakob Peters-
Messer (mise en scène)**

La haine contre l'amour... Le jeune Korngold, compositeur surdoué et précoce, « ose » égaler le génie dramatique de Wagner et de Richard Strauss... en témoigne son opéra féerique et philosophique « *Le Miracle d'Héliane* » dont la France ignorait la puissance et la poésie. Réparation est faite grâce à l'Opéra du Rhin qui en assure la création

française à partir du 21 janvier prochain...

Erich Wolfgang Korngold (né en 1897) est bien connu pour avoir composé (avec l'aide de son père) un opéra majeur (son 3^e en réalité), absolument génial, ***Die Tote Stadt*** / La Ville morte (1920) d'après le roman Bruges la morte de Rodenbach ; il avait alors 23 ans. ***Le Miracle d'Héliane*** / ***Das Wunder der Heliane*** de 1927, déploie davantage encore ce goût pour l'ivresse mélancolique, l'essor d'une sensualité flamboyante, et le raffinement d'un orchestre à la fois Straussien et puccinien.

Dans la pénombre d'une geôle glaciale, des voix angéliques appartenant à un autre monde résonnent dans la tête d'un prisonnier condamné à mort : « *Bienheureux ceux qui aiment. Ceux qui ont aimé ne mourront pas. Et ceux qui sont morts par amour, ressusciteront.* » Aux yeux du tyran, cet étranger a commis le pire des crimes insurrectionnels en allumant le feu du rire et de la joie dans le cœur d'un peuple maintenu dans l'ignorance du bonheur. Il est néanmoins prêt à le gracier, s'il lui révèle son secret, afin de se faire enfin aimer par la reine Héliane qui s'est toujours refusée à lui. Mais il découvre aux côtés de l'étranger sa femme dénudée, prête à risquer sa vie et à répondre de ce soudain amour qui a embrasé son cœur devant la justice terrestre et divine.



Récemment l'ONPL **Orchestre National des Pays de la Loire** a ressuscité l'un de ses opus symphoniques, aussi flamboyant que raffiné, sa « [Sinfonietta](#) », fresque de fait impressionnante qui méritait la réalisation de l'orchestre ligérien au concert comme au disque ([1 cd Bis, CLIC de classiquenews, oct](#)

[2025](#)).

Admiré de Gustav Mahler, comparé à Mozart durant son adolescence, Korngold l'enfant prodige incarne le dernier souffle du romantisme viennois. En 1936, il fuit le nazisme pour s'installer à Hollywood, où il déploie son style grandiose dans l'industrie cinématographique, influençant encore aujourd'hui des compositeurs comme John Williams. Après produit en création française *La Ville morte* de Korngold en 2001, l'OnR récidive en proposant en création française aussi, *Le Miracle d'Héliane*, trésor flamboyant et sensuel, injustement oublié, dont l'histoire s'inspire des mystères médiévaux et de la littérature « fin de siècle ». La mise en scène est signée de **Jakob Peters-Messer** qui imagine une société dystopique en mal d'humanité.

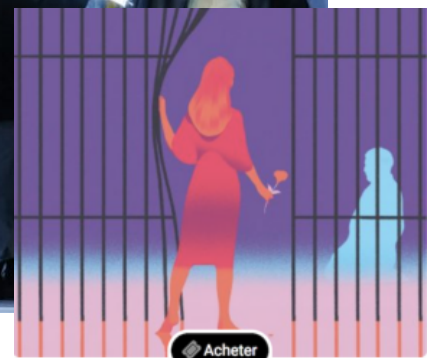
Le

Miracle d'Héliane DR



KORNGOLD : Le miracle d'Héliane
création française
Opéra de Strasbourg
5 représentations événements

mer 21 janv. 2026, 19h00
sa 24 janv. 2026, 19h00
ma 27 janv. 2026, 19h
je 29 janv. 2026, 19h
vi 1er févr. 2026, 15h



Acheter

LE MIRACLE D'HELIANE

Du 21 janv. au 01 févr. 2026

RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'Opéra du Rhin, Strasbourg :

<https://www.operanationaldurhin.eu/fr/spectacles/saison-2526/opera/le-miracle-dheliane>

En allemand / Surtitrage en français et en allemand

Erich Wolfgang Korngold : Le Miracle d'Héliane

Opéra en trois actes. Création française

Livret de Hans Müller-Einigen d'après un mystère de Hans Kaltneker.

Créé le 7 octobre 1927 au Stadttheater de Hambourg.

Plus d'infos sur le site de l'Opéra du Rhin :

<https://www.operanationaldurhin.eu/fr/spectacles/saison-2526/opera/le-miracle-dheliane>

distribution

Direction musicale : Robert Houssart

Mise en scène : Jakob Peters-Messer

Décors, lumières, vidéo : Guido Petzold

Costumes : Tanja Liebermann

Chorégraphie : Nicole van den Berg

Chœur de l'Opéra national du Rhin, Orchestre philharmonique de Strasbourg

Héliane : Camille Schnoor

Le Souverain : Josef Wagner

L'Étranger : Ric Furman

La Messagère : Kai Rüütel-Pajula

Le Geôlier : Damien Pass

Le Juge aveugle : Paul McNamara

Le jeune Homme : Massimo Frigato

Les six Juges : Thomas Chenhall, Glen Cunningham, Daniel Dropulja, Eduard Ferenczi Gurban, Michał Karski, Pierre Romainville

L'Ange : Nicole van den Berg

SYNOPSIS

Dans un royaume morose gouverné par un tyran, un jeune étranger vient perturber l'ordre établi en prêchant le bonheur et l'espoir. Condamné à mort, il reçoit en prison la visite de la reine Héliane. Mais leur amour naissant est bientôt découvert par le roi furieux. Héliane devra alors réussir l'impossible pour prouver son innocence : ressusciter un mort.

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 7 décembre 2025. HUMPERDINCK : Hansel und Gretel. P. Nolz, J. Aleksanyan, D. Gastl, C. Hunold, S. Lang... Pierre-

Emmanuel Rousseau / Christophe Koncz

Seulement filmée en 2020 pendant la pandémie, la nouvelle production d'*Hansel und Gretel* d'Engelbert Humperdinck imaginée par Pierre-Emmanuel Rousseau pour l'Opéra national du Rhin trouve le chemin des planches : trop timide au début, le spectacle décolle tardivement avec l'arrivée de la sorcière, tandis que le plateau vocal se montre trop inégal pour convaincre sur la durée.

Pilier du répertoire dans les pays germaniques au moment des fêtes de Noël et parfois au-delà ([voir notamment à Saint-Gall](#)), *Hansel et Gretel* (1893) d'Humperdinck (1854-1921) ne bénéficie malheureusement pas de la même notoriété dans l'Hexagone. Deux productions parisiennes d'envergure en 25 ans, au Théâtre du Châtelet puis au Palais Garnier ([en 2014](#)), une seule en Alsace en 2000, c'est bien peu pour un ouvrage aussi lumineux, à la délicieuse invention mélodique, qui a pour avantage premier d'initier les jeunes pousses au monde lyrique. On ne peut donc que se réjouir de l'initiative d'Eva Kleinitz (1972-2019), alors directrice de l'Opéra national du Rhin, de remettre au goût du jour cet ouvrage finalement rare dans nos contrées : avec cette reprise, à la distribution en grande partie renouvelée, on découvre enfin sur scène cette production, confiée à Pierre-Emmanuel Rousseau. Depuis [ses premiers pas à l'Opéra-Comique en 2010](#), l'ancien assistant de Stéphane Braunschweig au Théâtre national de Strasbourg mène désormais une carrière reconnue en tant que metteur en scène, comme a pu le découvrir le public alsacien dans *Le Barbier de*

Séville de Rossini, en 2018.

Pour *Hansel et Gretel*, **Pierre-Emmanuel Rousseau** choisit d'insister d'emblée sur l'extrême pauvreté des protagonistes, réduits à trouver leur pitance parmi les restes d'une décharge à ciel ouvert : en choisissant d'ancrer les personnages dans une réalité sociale sordide, cette proposition évacue tout merveilleux au premier tableau, sans recourir à la moindre illustration visuelle lors des splendides interludes orchestraux imaginés par Humperdinck. Si cela peut s'entendre pour l'ouverture, c'est particulièrement dommageable pour la scène du récit de l'existence de la sorcière par le père, considérablement affadie de ce fait. Dans cette optique minimaliste, le finale du I et l'interlude de la forêt dévoilent petit à petit tout un bestiaire bigarré et farfelu, permettant d'animer enfin le plateau. La découverte de la maison diabolique, transformée en cabaret entouré d'une fête foraine, surprend ainsi par son énergie survitaminée, en contraste avec le statisme et l'aridité du début. Si le choix d'opposer radicalement les deux actes a une cohérence intellectuelle, force est de constater qu'il conduit à sacrifier toutes les possibilités dramaturgiques du I, au risque de l'ennui. Il faut donc accepter ce parti-pris pour pleinement savourer le spectacle, qui décolle enfin en deuxième partie, en convoquant Marlène Dietrich, entourée de son « *freak show* » déluré. Fasciné par les efforts de la *diva* pour limiter les injures du temps jusqu'au soir de sa vie, Pierre-Emmanuel Rousseau imagine ainsi une sorcière à la beauté de plus en plus décatie, qui conserverait sa jeunesse en se nourrissant de celle des plus jeunes. Enfin, les quelques allusions au comportement de prédateur sexuel du monstre finalement révélé, comme un lointain avatar de Dorian Gray, sont parfaitement justifiées par le texte du livret.

Face à ce travail inégal, le plateau vocal réuni ne convainc pas tout à fait, en raison de rôles-titres mal assortis. La faute en revient au choix de **Julietta Aleksanyan**, qui ne

parvient pas à affronter toutes les nécessités de son personnage de Gretel. La soprano d'origine arménienne peine ainsi en première partie, faute de souplesse dans les accélérations, tout en montrant des changements de registre audibles jusque dans les parties plus lyriques. On note aussi quelques détimbrages par endroits, comme signe, peut-être, d'une nervosité pour cette représentation attendue. On lui préfère sa partenaire **Patricia Nolz** (Hansel), qui fait valoir des phrasés admirablement articulés, d'une précision de diction appréciable dans ce répertoire. Seul l'aigu manque de brillant pour nous emporter tout à fait. A ses côtés, malgré une tessiture que l'on aimerait plus étendue dans les graves, **Damien Gastl** s'impose en Peter par la conduite naturelle de sa ligne vocale, parfaitement projetée. Encore en rodage, **Catherine Hunold** déçoit en Gertrud par son impact vocal discret face à son partenaire ; le medium est ainsi trop retenu pour embrasser toute la richesse harmonique requise. Autre motif de déception avec la sorcière vocalement trop lisse de **Spencer Lang** : même si c'est un choix imposé par la mise en scène, cette idée ne rend pas justice à l'outrance comique attendue dans sa partie. Enfin, **Louisa Stirland** donne une leçon de musicalité lumineuse dans son double rôle, qui donne un peu de baume au coeur.

Directeur musical de l'**Orchestre national de Mulhouse** (nouvelle appellation de l'Orchestre symphonique de Mulhouse) depuis 2023, **Christoph Koncz** (né en 1987) met un peu de temps à chauffer sa formation, du fait de *tempi* trop mesurés au début. Sa propension à l'allègement raffiné des textures souffre parfois d'une insuffisance de charpente comme de graves, mais reste attachante par son sens de la narration, sans jamais couvrir ses chanteurs.

Après les effluves ensorcelants dévolus à *Hansel et Gretel*, un autre spectacle est à ne pas manquer en début d'année prochaine à Strasbourg, avec la création française du *Miracle d'Héliane* de Korngold : de quoi s'émerveiller du langage

luxuriant et spectaculaire du compositeur de *La Ville morte* ([voir notre présentation](#)), à l'inspiration proche de ses contemporains Richard Strauss et Franz Schreker.

CRITIQUE, opéra. Strasbourg, Opéra national du Rhin, le 7 décembre 2025. HUMPERDINCK : Hansel und Gretel. Patricia Nolz (Hansel), LJulietta Aleksanyan (Gretel), Damien Gastl (Peter), Catherine Hunold (Gertrud), Spencer Lang (La Sorcière), Louisa Stirland (Le Marchand de sable, la Fée rosée), Maîtrise de l'Opéra national du Rhin, Orchestre national de Mulhouse, Christoph Koncz (direction musicale) / Pierre-Emmanuel Rousseau (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra national du Rhin, à Strasbourg (jusqu'au 17 décembre 2025), puis à Mulhouse (les 9 et 11 janvier 2026). Crédit photographique (c) Klara Beck

VIDEO : Entretien avec Pierre-Emmanuel Rousseau

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG,

Opéra national du Rhin, le 29 octobre 2025. VERDI : Otello. M. Sheshaberidze, A. Gonzalez, D. Mirosław... Ted Huffman / Speranza Scappucci

La nouvelle de la nomination du new-yorkais Ted Huffman à la direction générale du Festival d'Aix-en-Provence, tombée juste avant les premières représentations, plaçait cette nouvelle production d'*Otello* de Giuseppe Verdi à l'Opéra national du Rhin sous les projecteurs. Malheureusement, l'œuvre présentée à Strasbourg peine à justifier cet enthousiasme institutionnel.

Ted Huffman, qui signe également les décors, opte pour un minimalisme radical. La scène est un huis clos abstrait, constitué de trois murs blancs et percée de quelques portes. Si l'intention était de se calquer sur le théâtre élisabéthain pour se concentrer sur la psychologie des personnages, le résultat est un espace vide qui semble étouffer la théâtralité plutôt que la servir. Alors que l'américain est connu pour ses directions d'acteurs soignées, il y a cette fois un manque cruel de direction d'acteurs poussée : les personnages titulaires, Otello et Iago, sur lesquels repose pourtant tout le drame, semblent souvent perdus et statiques sur scène. Leur relation complexe n'est pas suffisamment décortiquée, et la jalousie qui ronge le Maure vénitien ne se traduit pas de manière convaincante dans le jeu. Mais l'un des plus grands ratés de cette mise en scène est l'évacuation de la question

raciale. Le ténor afro-américain initialement prévu pour le rôle-titre, Issachah Savage, a dû être remplacé par le géorgien **Mikheil Sheshaberidze**. Sans recours au maquillage et sans la présence d'un chanteur noir, tout l'angle psychologique lié au racisme subi par Otello, que le metteur en scène souhaitait pourtant aborder, a purement et simplement ici disparu...

Las, le ténor géorgien, bien qu'impressionnant par sa puissance vocale et la maîtrise de l'ambitus, manque cruellement de finesse interprétative. Son chant apparaît comme fluctuant et son jeu de scène s'avère plutôt maladroit, ne parvenant pas à retracer la déchéance psychologique du personnage, et peine donc à émouvoir le spectateur. Le baryton polonais **Daniel Miroslaw** incarne un Iago d'une froideur glaçante, ce qui peut être un choix intéressant. Si sa voix est sombre et brillante à la fois, son émission est parfois désagréablement engorgée, manquant de la clarté et de l'insinuation nécessaires pour le personnage parmi les plus machiavéliques à l'opéra.

Sans conteste, la révélation de cette production est la soprano franco-guatémaltèque **Adriana González**. Le public ne s'y est pas trompé, lui réservant un triomphe lors des saluts. Elle dévoile une infinie palette de couleurs et d'émotions, et possède un timbre à la fois charnu et profond. Son engagement théâtral et sa capacité à nuancer son chant, notamment dans des *pianissimi* de toute beauté, font de sa Desdemona une interprétation exceptionnelle qui domine littéralement le plateau. Autre belle surprise, le Cassio du ténor espagnol **Joel Prieto** qui s'est imposé par son élégance naturelle et sa vocalité raffinée. Sa voix, d'un timbre clair et bien placé, a porté avec aisance les lignes lyriques qui lui sont confiées, notamment dans le douloureux duo du second acte où il déplore sa disgrâce.



Dans le rôle crucial d'Emilia, confié à la jeune **Brigitta Listra** de l'Opéra Studio, c'est une autre belle découverte qui s'est opérée. Vocalement, elle a déployé une voix chaude et bien projetée, et son intervention dans la scène finale pour dénoncer le crime de son mari Iago a été lancée avec une force morale et une indignation qui ont emporté l'adhésion du public. Le Roderigo de **Massimo Frigato**, également membre de l'Opéra Studio, a su éviter l'écueil de la caricature, et a fait preuve d'une agilité et d'une clarté appréciables, son timbre se mariant bien avec celui de Joel Prieto dans leurs brèves interactions. De son côté, l'ambassadeur de la Sérénissime, Lodovico, porté par la basse **Jasurbek Khaydarov**, a apporté le poids et la gravité requis. Sa voix, d'un bronze solide et bien timbré, a donné toute sa solennité au message du Doge et a magnifiquement résonné dans l'ensemble du finale du troisième acte, ajoutant une couche de tragédie institutionnelle au drame privé. Il convient également de

saluer les courtes mais efficaces interventions de **Thomas Chenhall** (Montano) et de **Young-Min Suk** (Le Héraut), tous deux issus de l'Opéra Studio, qui ont prouvé la qualité de la relève lyrique.

En fosse, la cheffe italienne **Speranza Scappucci** dirige l'**Orchestre Philharmonique de Strasbourg** avec une fougue et ardeur remarquables. Sa direction est à la fois rigoureuse et dotée d'un rare sens de la narration, maintenant un flux dramatique implacable. Elle obtient de l'orchestre des envolées grandioses et des *pianissimi* éthérés qui sondent le cœur des personnages. Les chœurs réunis des Opéras nationaux du Rhin et de Lorraine produisent quant à eux un son d'une grande homogénéité, aussi juste que resplendissant, formant une belle masse sonore et une précision scénique notable .

En définitive, cette production d'*Otello* à Strasbourg est l'image d'un spectacle à deux vitesses – mais par bonheur portée par une Desdemona inoubliable et une cheffe en parfaite symbiose avec la partition de Verdi.

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 29 octobre 2025. VERDI : Otello. M. Sheshaberidze, A. Gonzalez, D. Mirosław... Ted Huffman / Speranza Scappucci. Crédit photo (c) Klara Beck

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 20 juin 2025. SONDHEIM : Sweeney Todd. S. Hendricks, N. Dessay... Barrie Kosky / Bassem Akiki

Après *Un Violon sur le toit* et *West Side Story*, Barrie Kosky s'illustre une nouvelle fois à Strasbourg dans la comédie musicale américaine : *Sweeney Todd* (1979), l'un des ouvrages les plus connus de Stephen Sondheim, qui attire logiquement un public en grande partie rajeuni pour l'occasion. Popularisée par l'excellent film de Tim Burton en 2007, la farce horridique et sanguinolente du dernier maître du *Musical* s'épanouit en un spectacle volontairement minimaliste, un rien trop sage en première partie, avant de s'animer ensuite.

En dehors d'*Into the Woods* (voir notamment la production présentée à Bâle en début d'année) et dans une moindre mesure de *Company* (en ce moment en tournée dans toute la France, [encore tout récemment à Massy](#)), les ouvrages du compositeur Stephen Sondheim restent en haut de l'affiche grâce à son célèbre barbier de *Fleet Street*, véritable *serial killer* avant l'heure. Si l'Opéra national du Rhin va poursuivre l'an prochain l'exploration de ce répertoire méconnu dans nos contrées, avec *Follies* (1971), il faut d'ores et déjà se

précipiter pour applaudir ce spectacle réussi, malgré quelques défauts. L'art de Sondheim trouve en effet une inspiration d'une redoutable efficacité, en se régaland des multiples changements d'atmosphère, entre tragique et humour noir, tout en montrant une tendresse bienvenue pour son anti-héros, victime d'une erreur judiciaire fatale pour son équilibre mental. Dans cette partition aux proportions dignes d'un opéra, le chef d'orchestre libano-polonais **Bassem Akiki** n'en fait jamais trop dans le lyrisme des parties romantiques, le plus souvent dévolues au jeune couple de tourtereaux, tout en prenant un soin particulier aux transitions, décisives ici.

On retrouve avec bonheur l'un des plus grands metteurs de son temps en la personne de **Barrie Kosky**, directeur artistique de la *Komische Oper Berlin*. Son parti-pris consiste à éviter d'alourdir le propos par une proposition visuelle surchargée : le texte et les péripéties proches du grand guignol se suffisent à eux-mêmes, sans avoir besoin d'en rajouter. On aurait toutefois aimé davantage d'audace pour illustrer l'une des scènes les plus drôles de la première partie, lorsque Mrs Lovett apprend à son comparse comment dépecer un cadavre. Ce monument d'humour noir tombe ici à plat, alors qu'il est censé provoquer le rire à gorge déployée. Fort heureusement, la proposition de Kosky trouve une profondeur inattendue en deuxième partie, lorsque le sous-texte de misère sociale gagne en ampleur par une critique des effets mortifères du capitalisme : tout l'empressement populaire émerge en une force brute et compacte, mue par la seule volonté de se sustenter, évoquant autant la paupérisation au temps de Dickens que celle de l'entre-deux-guerres (voir sur ce sujet l'un des chefs d'oeuvre méconnus de Kurt Weill, *Le Lac d'argent*, [présenté l'an passé à Nancy](#)). Il faut à cet effet saluer le remarquable travail effectué par le **Choeur de l'Opéra national du Rhin**, véritable commentateur du drame qui se joue sous nos yeux, dont on peut observer la sollicitation plus étendue par rapport à l'adaptation cinématographique de Burton.

Dans le rôle-titre, **Scott Hendricks** interprète un héros usé par ses espérances brisées, qui impose une présence mutique souvent animale, à l'émission volontiers rauque par endroit, souvent trop poussive dans l'aigu. A ses côtés, **Natalie Dessay** (Mrs. Lovett) souffle le chaud et le froid, tant sa voix peine à affronter les difficiles changements de registre, aux graves notoirement absents. Elle se rattrape par une performance d'actrice toujours aussi impressionnante d'à-propos : on ne sait qu'admirer entre l'art de la gouaille nécessaire à son rôle de matrone ou le pathétique contenu pour interpréter cette «pauvre fille», qui ferait littéralement n'importe quoi pour obtenir l'amour de Sweeney Todd, obnubilé par son seul désir de vengeance. Le spectacle permet de retrouver une autre grande artiste en la personne de **Jasmine Roy**, mendicante de luxe qui parcourt tout le plateau de sa folie lunaire. Si **Zachary Altman** ne convainc guère en Juge Turpin, du fait de décalages trop fréquents, on lui préfère le bedeau haut en couleur de **Glen Cunningham** ou la lumineuse Johanna interprétée par **Marie Oppert**. Enfin, le spectacle gagne en éclat grâce à la présence de deux chanteurs chevronnés dans ce répertoire, d'une part **Noah Harrison** (Anthony Hope), à qu'il ne manque qu'un rien de puissance, et d'autre part **Cormac Diamond** (Tobias Ragg), dont l'élégance des phrasés et la présence touchante restent longtemps dans les esprits, à l'image de sa errance finale et solitaire sur le plateau, en digne héritier de Sweeney Todd.

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 20 juin 2025. SONDHEIM : Sweeney Todd. Scott Hendricks (Sweeney Todd), Natalie Dessay (Mrs. Lovett), Noah Harrison (Anthony

Hope), Jasmine Roy (la Mendiante), Zachary Altman (Judge Turpin), Glen Cunningham (The Beadle), Marie Oppert (Johanna), Cormac Diamond (Tobias Ragg), Paul Curievici (Pirelli), Chœur de l'Opéra national du Rhin, Hendrik Haas (chef de chœur), Orchestre philharmonique de Strasbourg, Bassem Akiki (direction musicale) / Barrie Kosky (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra national du Rhin à Strasbourg, du 17 au 24 juin, puis à Mulhouse, les 5 et 6 juillet 2025. Crédit photo © Klara Beck

VIDEO : Teaser de *Sweeney Todd* par Barrie Kosky

**CRITIQUE, comédie musicale.
STRASBOURG, Opéra National du
Rhin, le 17 juin 2025.
SONDHEIM : Sweeney Todd. S.
Hendricks, N. Dessay, N.
Harrison, M. Oppert... Barrie
Kosky / Bassem Akiki**

Coproduite par la *Komische Oper* de Berlin (dont

Barrie Kosky est le directeur artistique) et l'Opéra national de Finlande, cette nouvelle production de *Sweeney Todd* à l'Opéra national du Rhin incarne la vision dépouillée mais percutante du génial metteur en scène australien. Créé en 1979 à Broadway (livret de Hugh Wheeler, musique de Stephen Sondheim et Jonathan Tunick), *Sweeney Todd* puise ses racines dans le mélodrame victorien et la pièce de Christopher Bond (1970). Sondheim y complexifie le récit originel en mêlant vengeance tragique et satire sociale, élevant le « *penny dreadful* » au rang d'opéra noir (« *dark operetta* » selon ses propres termes).

L'œuvre fusionne le *leitmotiv* wagnérien, la complexité rythmique de Stravinsky et l'âpreté de Kurt Weill. Près des trois-quarts du spectacle est chanté ou orchestré, créant un flux narratif ininterrompu qui défie les catégories traditionnelles. Initialement conçu comme une « petite pièce horrifique », le spectacle a été transformé par Hal Prince (mise en scène originale) en une allégorie de la déshumanisation industrielle – métaphore absente ici au profit d'une approche plus psychologique. Kosky rejette ainsi le gigantisme industriel de la production originale pour un dispositif scénique minimaliste mais lourd de symboles. L'espace, dominé par une structure mobile abritant le salon de coiffure de Todd dans la partie supérieure et la boulangerie de Lovett dans la partie inférieure, évoque à la fois un cercueil ou un labyrinthe. Les toiles photographiques en fond suggèrent un Londres spectral, où les choristes (masse anonyme) glissent tels des fantômes. Barrie Kosky explore la folie des personnages à travers leur « physicalité » : la scène du concours de rasage devient un ballet grotesque, tandis que le meurtre du juge Turpin est joué dans un silence

glaçant, rompu par le cri d'une clarinette.

Dans le rôle-titre, le baryton texan **Scott Hendricks** incarne une bête traquée, tout en nuances. Sa voix, tour à tour caverneuse ou murmurée, épouse la folie crescendo du personnage. Sa présence scénique magnétique fait de sa vengeance une tragédie shakespearienne, un Alberich de la Tamise ! De son côté, **Natalie Dessay** (Mrs Lovett) – que l'on a tant de bonheur à revoir sur scène – livre une performance drôle et terrifiante à la fois. Son accent cockney particulièrement étudié (« *Worst Pies in London !* ») et son jeu déjanté fusionnent dans l'air « *A Little Priest* », où son timbre cristallin se teinte de roublardise. Ses graves gouailleurs soulignent son pragmatisme monstrueux, tandis que ses duos avec Hendricks électrisent la scène. A leur côté, la distribution ne mérite que des éloges. La jeune **Marie Oppert** (Johanna) s'avère d'une fragilité touchante dans « *Green Finch and Linnet Bird* ». La basse étasunienne **Zachary Altman** possède d'une autorité vile et virile du Juge Turpin (« *Johanna, Mea Culpa* »). La soprano canadienne Jasmine Roy (La Mendiante/Lucy) offre une voix rauque et déchirante, révélant l'humanité brisée de son personnage. **Cormac Diamond** (Tobias Ragg) soulève l'enthousiasme avec son air « *Not While I'm Around* », chanté avec une innocence déchirante en voix de tête. Formé à la *Arts Educational School* de Londres, **Noah Harrison** incarne Anthony Hope avec une fraîcheur vocale et scénique remarquable. Son timbre de ténor léger, idéal pour le personnage romantique, brille dans « *Johanna* », où il exprime une ferveur juvénile teintée de détermination. Le ténor **Paul Curievici** campe un Pirelli haut en couleur, mêlant charlatanisme et virtuosité vocale. Son intervention dans le *concours de rasage* (scène-clé de l'Acte I) est un feu d'artifice de vocalises précises et d'expressivité théâtrale. Enfin, en Bedeau Bamford, **Glen Cunningham** incarne l'autorité corrompue avec une élégance perverse. Son ténor au phrasé cristallin et à la projection puissante domine la scène dans « *Ladies in Their Sensitivities* », où il déploie une séduction

malsaine.

En fosse, le chef Libano-polonais **Bassem Akiki** dirige l'**Orchestre Philharmonique de Strasbourg** avec une précision diabolique. Il restitue la richesse des orchestrations de **Jonathan Tunick** : couleurs sombres, cuivres grinçants (« *The Ballad of Sweeney Todd* ») et cordes saccadées (« *Epiphany* ») soulignent la violence constamment sous-jacente. Et grâce à la **sonorisation, les voix ne sont jamais couvertes par la densité orchestrale. Quant au Chœur de l'Opéra national du Rhin**, spatialisé, il enveloppe le public telle une malédiction. Une totale réussite !

A noter que l'**Opéra national du Rhin** clôturera sa saison 2025-2026 avec *Follies* (en juin 2026) avec autre chef-d'œuvre de Stephen Sondheim. Natalie Dessay y incarnera Sally Durant Plummer, sous la direction scénique de Laurent Pelly. Cette programmation audacieuse confirme l'engagement de la maison alsacienne en faveur du répertoire musical – un pont entre *Broadway* et l'opéra -, où la déchirure du temps rencontre la nostalgie des revues !

CRITIQUE, comédie musicale. STRASBOURG, Opéra National du Rhin, le 17 juin 2025. SONDHEIM : Sweeney Todd. S. Hendricks, N. Dessay, N. Harrison, M. Oppert... Barrie Kosky / Bassem Akiki. Crédit photo © Klara Beck

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 11 mai 2025. LEHAR : *Giuditta*. M. Louledjian, T. Bettinger, S, Ratia... Pierre-André Weitz / Thomas Rösner

Directeur général de l'Opéra national du Rhin depuis 2020, Alain Perroux créé une nouvelle fois l'événement en montant *Giuditta* (1934), une rareté jamais présentée en Alsace : l'ultime ouvrage lyrique de Franz Lehar émerveille par son inspiration crépusculaire, d'un raffinement orchestral proche de son ami et rival Puccini, sans parler de l'inventivité mélodique toujours aussi étourdissante. La production joyeusement loufoque imaginée par Pierre-André Weitz n'atteint pas au même génie, loin s'en faut, mais préserve l'essentiel par ses qualités scénographiques.

Tout dernier maître de l'opérette viennoise, Franz Lehar (1870-1948) a fait sa célébrité des rythmes de valse revisités à l'envie, avec une imagination jamais prise en défaut. Trop souvent réduite en France à son chef d'oeuvre *La Veuve joyeuse* (1905) – [voir notamment à Marseille en 2023](#) -, la musique de Léhar a su progressivement évoluer vers davantage de

profondeur, osant en fin de carrière des livrets à l'issue malheureuse, comme c'est le cas pour *Giuditta*. Promis à une inédite et prestigieuse création par l'Opéra de Vienne, cet ouvrage figure parmi les plus ambitieux de son auteur, ce qui explique pourquoi Lehar a travaillé son orchestration dans les moindres détails, offrant des harmonies mouvantes et chatoyantes, d'une superbe variété. Le livret, malgré ses aspects bavards, inspire le compositeur par l'évocation d'atmosphères locales au parfum truculent, du sud de l'Europe aux confins de la méditerranée. Il est à noter que la version française, ici présentée, modifie le nom des personnages comme des lieux représentés, qui nous transportent du midi français au Yemen, en passant par le Maroc.

Adapté du film *Coeurs Brûlés* (1930), avec Marlene Dietrich et Gary Cooper, le livret navigue entre plusieurs contrées comme un roman d'aventures, prétexte à une coloration délicieuse de l'action, admirablement rendue par le chef **Thomas Rösner** (né en 1973). En maître des transitions, l'Autrichien se joue des ambiances foraines initiales, avant d'embrasser les parfums orientaux d'une sensualité féline, sans parler des dernières scènes de cabaret, tout aussi pittoresques dans leur évocation. Si Lehar garde toujours le cap d'une bonne humeur revigorante, à rebours d'un livret plus mélancolique, il sait toutefois offrir quelques scènes d'une hauteur d'inspiration tendre et désabusée, à l'instar des solos réservés à Octavio.

La mise en scène de **Pierre-André Weitz**, plus connu comme scénographe habituel d'Olivier Py, déçoit par sa conception trop tournée vers l'évocation visuelle, des cartes postales exotiques aux ambiances festives, à l'énergie roborative. Le recours omniprésent à la farce, surtout pour les seconds rôles, tourne en rond à force d'outrance et d'exagération, sans parvenir à faire rire. La direction d'acteur ne trouve jamais le ton juste entre caricature et cabotinage, à l'image de la tonitruante comédienne Sissi Duparc, faisant passer au second plan les interrogations liées aux amours contrariés de

Giuditta et Octavio. On pense ainsi au retournement soudain de Giuditta à la fin du troisième tableau, lorsque l'héroïne se met à danser après avoir été délaissée par son promis dans le désert : aucune amertume ou ambivalence ne vient nuancer l'acceptation de l'échec de sa relation trop fusionnelle, ni souligner l'avènement de sa nouvelle carapace, celle d'une femme désormais fière de sa liberté chèrement acquise.

Peu aidée par cette mise en scène qui laisse les chanteurs à eux-mêmes dans des situations redondantes, **Melody Louledjian** (Giuditta) peine à rendre crédible l'évolution de son personnage, de la beauté initialement prisonnière de son mari vieillissant à l'égérie de cabaret, désormais forte de sa célébrité. Vocalement, sa présence manque de charisme pour faire oublier un médium insuffisamment audible. Fort heureusement, la chanteuse française d'origine arménienne assure l'essentiel par ses phrasés à la ligne toujours bien dosée. On préfère toutefois le chant incarné de **Thomas Bettinger** (Octavio), qui perd en substance dans les hauteurs de l'aigu, mais parvient à toucher au cœur par sa sincérité dans les passages doux-amers. Habituellement plus à l'aise, **Sahy Ratia** (Séraphin) ne parvient pas à s'imposer dans un rôle en grande partie comique, qui demande un débit à la diction millimétrée. Sa voix trop blanche et son manque de graves sont particulièrement préjudiciables dans ses duos avec la lumineuse **Sandrine Buendia** (Anita), aux phrasés mordants et bien projetés. L'expérience de la soprano française acquise dans le domaine de l'opérette avec les Frivolités parisiennes (notamment dans Normandie de Misraki en 2019) est un atout indéniable et immédiatement audible. Tous les seconds rôles se montrent à la hauteur, même si la tendance au surjeu, évoquée plus haut, reste palpable, y compris pour des interprètes aussi rompus au genre que l'excellent **Rodolphe Briand**. Avec l'orchestre, l'autre grand motif de satisfaction vient du **Chœur de l'Opéra national du Rhin**, toujours aussi parfait de précision et d'engagement.

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 11 mai 2025. LEHAR : Giuditta. Melody Louledjian (Giuditta), Thomas Bettinger (Octavio), Sandrine Buendia (Anita), Nicolas Rivenq (Manuel, Sir Barrymore, son Altesse), Sahy Ratia (Séraphin), Christophe Gay (Marcelin, l'Attaché, Ibrahim, un chanteur de rue), Jacques Verzier (Jean Cévenol), Rodolphe Briand (L'Hôtelier, le Maître d'hôtel), Sissi Duparc (Lollita, le Chasseur de l'Alcazar), Pierre Lebon (Le Garçon de restaurant, un chanteur de rue, un sous-officier, un pêcheur). Chœur de l'Opéra national du Rhin, Hendrik Haas (chef de Chœur), Orchestre national de Mulhouse, Thomas Rösner (direction musicale) / Pierre-André Weitz (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra national du Rhin à Strasbourg jusqu'au 20 mai, puis à Mulhouse les 1er et 3 juin 2025. Crédit photo © Klara Beck

VIDEO : Présentation de l'ouvrage par Alain Perroux

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)