

CRITIQUE, concert. MONACO, 55ème Printemps des Arts de Monte-Carlo (One Monte- Carlo), le 15 mars 2025. WEBERN / BERG / BEETHOVEN. Quatuor Akilone.

Le premier *week-end* du **Printemps des Arts de Monte-Carlo** (qui court jusqu'au 27 avril pour cette 55ème édition !...) a été marqué par une programmation audacieuse, mettant en lumière la radicalité musicale à travers les époques. **Bruno Mantovani**, compositeur et directeur artistique du festival, a ouvert cette édition 2025 (le 12 mars) avec un concert consacré à Stockhausen ([auquel a assisté notre confrère André Peyrègne](#)), puis une création personnelle le surlendemain à la cathédrale de Monaco (à laquelle nous n'avons malheureusement pas pu assister...) – tout en orientant subtilement les projecteurs vers Pierre Boulez, dont l'influence se ressent en filigrane dans les œuvres choisies. Bien que la musique de Boulez soit principalement célébrée le 26 mars, jour anniversaire de sa naissance, son empreinte se devine dans les filiations et les évolutions stylistiques présentées tout au long du festival. Les « *before* », ces moments de médiation précédant les concerts, permettent d'ailleurs d'aborder plus directement cette figure majeure de la musique contemporaine.

Le 15 mars, à l'**Amphithéâtre du One Monte-Carlo**, c'est le **Quatuor Akilone** qui était mis en avant, un ensemble exclusivement féminin, lauréat du Concours de Bordeaux en 2016, et qui a offert un concert remarquable, en explorant les

radicalités d'**Anton Webern** à Beethoven. Leur interprétation des *Six Bagatelles op. 9* de Webern a captivé par sa sensualité inattendue, dévoilant l'arrière-plan passionnel de ces miniatures musicales d'une extrême économie de moyens. Dans la *Suite lyrique* d'**Alban Berg**, les musiciennes ont magnifié les contrastes, passant d'un *vibrato* charnel à une évanescence presque fantomatique, restituant toute la complexité émotionnelle de l'œuvre. Leur disposition scénique, dite « à la viennoise », avec les premiers et seconds violons face à face, a renforcé la lisibilité des polyphonies, notamment dans le *Quatuor à cordes op. 130* de **Ludwig van Beethoven** (auquel on a restitué sa Grande fugue finale). Ce dernier, interprété avec une virtuosité impressionnante, a démontré l'engagement profond du quatuor, malgré quelques tensions perceptibles dans les mouvements enchaînés. La *Cavatine* a été un moment de grâce, tandis que la *Grande Fugue* finale a confirmé leur maîtrise d'une partition exigeante, véritable sommet de la musique de chambre !

CRITIQUE, concert. MONACO, 55ème Printemps des Arts de Monte-Carlo (One Monte-Carlo), le 15 mars 2025 (19h30). WEBERN / BERG / BEETHOVEN. Quatuor Akilone. Crédit photo © Emmanuel Andrieu

**CRITIQUE, opéra. NICE,
Théâtre de l'Opéra, le samedi
15 mars (15h). MARTINU :
Juliette ou la clé des
songes. I. Revolskaya, A.
Blake, S. Camps, L. Morvan,
M. Ogii... Clarac et Deloeuil –
Le Lab / Antony Hermus**

L'Opéra de Nice Côte d'Azur, sous l'impulsion de son directeur Bertrand Rossi, offre une occasion rare de découvrir *Juliette ou la Clé des songes*, une œuvre trop peu jouée de Bohuslav Martinů (1890-1939). La dernière représentation de cet opéra remonte à 2002 à l'Opéra de Paris, faisant de cette production un événement culturel d'envergure. Loin des classiques comme *La Traviata* ou *Tosca*, qui attirent traditionnellement les foules, *Juliette* plonge le spectateur dans un univers onirique et déroutant, inspiré de la pièce surréaliste de Georges Neveux (1930), adaptée au cinéma par Marcel Carné en 1951.

Dès le premier acte, le public est entraîné dans un voyage psychédélique aux côtés de Michel, un relieur parisien en quête de Juliette, une figure insaisissable qui hante ses rêves. Martinů, compositeur tchèque au génie protéiforme,

déploie une palette musicale riche et variée : mélanges de parlé-chanté, dialogues d'opéra-comique, rythmes *jazzy*, et influences éclectiques allant de Satie à Stravinsky. Cette partition, véritable « *cadavre exquis musical* », oscille entre lyrisme et absurdité, créant une atmosphère à la fois envoûtante et déstabilisante.

Le Lab, duo de metteurs en scène bordelais composé de **Jean-Philippe Clarac** et **Olivier Deloeuil**, s'empare de cette œuvre avec une énergie créative débordante. Leur vision transpose l'action dans un univers visuel foisonnant, mêlant écrans vidéo, miroirs et objets surréalistes à la Magritte (chapeaux mous, poissons rouges, pistolets en plastique). Le dispositif scénique, conçu comme un triptyque, évoque un cabinet de curiosités où chaque élément participe à la construction d'un rêve éveillé. La scénographie, enrichie par des projections vidéo et des jeux de lumière, plonge le spectateur dans un univers fragmenté et mouvant, où le bleu, couleur dominante, évoque à la fois la Méditerranée et l'infini des rêves. Les références à Nice, ville où Martinů a composé une partie de l'opéra, ajoutent une touche locale à cette production, tandis que les slogans surréalistes projetés sur les écrans renforcent l'aspect onirique de l'œuvre.



Michel, interprété par le ténor américain **Aaron Blake**, incarne avec brio ce personnage en quête d'absolu, naviguant entre réalité et illusion. Sa performance, tant vocale que scénique, est remarquable, notamment dans les moments de tension lyrique. À ses côtés, la mystérieuse Juliette, campée par la soprano russe **Ilona Revolskaya**, déploie une voix corsée et sensuelle, parfaitement adaptée à l'ambiguïté du personnage. Leur rencontre au deuxième acte, baignée dans des textures sonores envoûtantes (piano, célesta), atteint des sommets d'émotion et de mystère. L'opéra regorge de personnages secondaires hauts en couleur, interprétés par une distribution talentueuse. Parmi eux, le jeune ténor français **Samy Camps** se distingue par sa polyvalence, incarnant tour à tour un commissaire, un facteur et un garde forestier avec une énergie communicative, de même que la prometteuse basse française **Louis Morvan**, dans le triple rôle de L'homme au casque, Le vieux, et Le mendiant aveugle. Le baryton-basse russe **Oleg Volkov** apporte une présence imposante à ses multiples rôles, tandis que la soprano **Elsa Roux Chamoux** illumine la scène de

sa voix claire et aérienne.

Sous la baguette du chef allemand néerlandais **Antony Hermus**, l'**Orchestre Philharmonique de Nice** livre une interprétation magistrale de cette partition complexe et riche en nuances. Les musiciens captent parfaitement l'esprit de Martinů, mêlant influences *jazz*, classiques et modernes dans un flot sonore à la fois énergique et poétique. Le **Chœur de l'Opéra de Nice**, en coulisses, ajoute une dimension mystérieuse et orphique à l'ensemble, renforçant l'idée d'une quête impossible.

Cette production de l'Opéra de Nice est donc une réussite totale, offrant une expérience artistique immersive et intellectuellement stimulante. Elle confirme la place de Martinů parmi les grands compositeurs du XXe siècle et rappelle l'importance de redécouvrir des œuvres méconnues. Une véritable épopée onirique pour ceux qui osent plonger dans les profondeurs de l'inconscient !...

CRITIQUE, opéra. NICE, Théâtre de l'Opéra, le samedi 15 mars (15h). MARTINU : Juliette ou la clé des songes. I. Revolskaya, A. Blake, S. Camps, L. Morvan, M. Ogii... Clarac et Deloeuil – Le Lab / Antony Hermus. Crédit photo © Dominique Jaussein

VIDEO : Trailer de "*Juliette ou la clé des songes*" de Martinu selon Clarac et Deloeuil / Le Lab à l'Opéra de Nice

CRITIQUE, danse. GENÈVE, Bâtiments des Forces Motrices, le 14 mars 2025. Sasha WALTZ : Beethoven 7. Ballet Sasha Waltz & Guests.

Sasha Waltz, chorégraphe allemande aux multiples facettes, présente au Bâtiment des Forces Motrices de Genève une création qui résonne profondément avec les tumultes de notre époque. Inspirée par la *Septième Symphonie* de Beethoven et enrichie par les compositions électroniques de Diego Noguera, cette œuvre chorégraphique explore les thèmes de la désillusion, de la résistance et de la quête de liberté.

Le spectacle s'ouvre dans une atmosphère apocalyptique. Un nuage opaque envahit l'espace, évoquant une catastrophe nucléaire ou un monde en ruine. Des silhouettes émergent de cette brume, masquées et ankylosées, comme des survivants d'un désastre. Leur mouvements, saccadés et chaotiques, sont portés par les rythmes puissants et déstructurés de Diego Noguera. Les danseurs, tels des fantômes ou des êtres hybrides, semblent traverser un paysage dévasté, oscillant entre désespoir et résilience.

Puis, la musique de Beethoven prend le relais, apportant une

dimension lyrique et introspective. La chorégraphie de Sasha Waltz épouse parfaitement les nuances de la symphonie, traduisant en mouvements fluides et expressifs les émotions contrastées qui traversent l'œuvre. Les danseurs, pieds nus, glissent sur scène avec une grâce presque surnaturelle, leurs gestes reflétant tour à tour la mélancolie, la révolte et l'espoir. Le célèbre *Allegretto*, avec son rythme lancinant et poignant, devient un moment de grâce collective, où les corps semblent se fondre dans la musique pour transcender la douleur.



Sasha Waltz ne se contente pas de danser sur Beethoven ; elle dialogue avec lui, interrogeant les idéaux brisés du compositeur et les confrontant aux défis contemporains. La juxtaposition de la symphonie classique et des sonorités électroniques de Noguera crée un contraste saisissant,

soulignant la tension entre tradition et modernité, ordre et chaos.

Le spectacle culmine dans une scène où les danseurs, vêtus de robes légères, semblent incarner une renaissance. Leur énergie, d'abord contenue, éclate en une danse libératrice, symbolisant peut-être la possibilité de surmonter les épreuves. Un danseur afro-européen, en marcel blanc, émerge comme une figure rassembleuse, guidant les autres vers une forme de rédemption collective.

Avec **Beethoven 7**, **Sasha Waltz** confirme son statut de l'une des chorégraphes les plus visionnaires de notre temps. Son travail, à la fois rigoureux et émouvant, transcende les frontières entre danse, musique et théâtre, offrant une expérience artistique qui touche à l'universel. Ce spectacle, présenté à Genève jusqu'au 16 mars, est une invitation à réfléchir sur notre humanité, nos luttes et notre capacité à trouver la lumière dans l'obscurité.

CRITIQUE, danse. GENÈVE, Bâtiments des Forces Motrices, le 14 mars 2025. Sasha WALTZ : Beethoven 7. Ballet Sasha Waltz & Guests. Crédit photographique © Sebastian Bolesch

CRITIQUE, opéra. GENEVE, La

**Cité Bleue, le 8 mars 2025.
PIAZZOLLA : María de Buenos
Aires. Sol Garcia (María),
Diego Valentin Flores (El
Gorrion), Sebastian Rossi (El
Duende). Amélie Parias (mise
en espace), William Sabatier
(Bandonéon et direction
artistique)**

À La Cité Bleue de Genève, dirigé par le multi-
cartes Leonardo Garcia Alarcon, un événement
musical exceptionnel a vu le bandonéoniste William
Sabatier s'attacher à restituer l'intégrité
originelle de *María de Buenos Aires*, l'*operita*
emblématique d'Astor Piazzolla et Horacio Ferrer.
Cette œuvre, dont l'authenticité avait été altérée
par les contraintes de l'industrie du disque à
l'époque de sa création, retrouve ici sa forme
initiale, grâce à une reconstitution minutieuse.
Sabatier, entouré d'un ensemble de onze musiciens,
propose une interprétation qui renoue avec la
version de 1968, réintégrant notamment deux
morceaux coupés lors de l'enregistrement original
: *La Fábula de la rosa en el asfalto* et *Esquerzo*

yumba de las tres de la mañana.

Cette recreation, présentée à la **Cité Bleue de Genève**, se distingue par son énergie brute et sa fièvre expressive, contrastant avec les versions plus policées qui ont suivi, comme celle arrangée par Leonid Desyatnikov pour Gidon Kremer. Sabatier, au bandonéon, insuffle une urgence et une passion qui captivent l'auditoire, soutenu par un orchestre vibrant où se mêlent flûte, guitare électrique et quatuor à cordes (le remarquable **Quatuor Terpsichordes**). Les transitions sonores, enrichies de bruits urbains et de voix enregistrées, plongent le public dans l'atmosphère envoûtante de Buenos Aires.

Sur scène, un trio vocal exceptionnel incarne les personnages centraux de cette fable poétique. **Sol García**, dans le rôle de María, déploie une voix mélancolique et puissante, ressuscitant avec grâce cette héroïne à la fois humaine et allégorique, symbole de l'âme du tango. **Diego Valentín Flores**, interprétant Gorrión, apporte une émotion profonde à travers ses interventions chantées, tandis que **Sebastián Rossi**, en Duende, incarne avec une présence magnétique l'esprit narrateur de l'œuvre. Sa diction rythmée et expressive, teintée d'une poésie surréaliste, captive autant qu'elle déroute.



Cependant, cette production ambitieuse se heurte à un écueil majeur : l'absence de surtitrage. Bien que Sabatier insiste sur l'importance du texte de Ferrer, considéré comme une composante essentielle de la partition, le public non hispanophone se retrouve souvent perdu dans les méandres du livret, truffé de références au *lunfardo* (l'argot « portègne »). La mise en espace d'**Amélie Parias**, bien que sobre et évocatrice, peine à compenser cette lacune, laissant les spectateurs démunis face à la complexité narrative de l'œuvre.

Malgré cette difficulté, la force musicale de cette *María de Buenos Aires* genevoise est indéniable. Les instrumentistes, placés au cœur de l'action, tissent une tapisserie sonore riche et envoûtante, où le bandonéon de Sabatier occupe une place centrale. Les mélodies déchirantes et les rythmes syncopés de Piazzolla, interprétés avec une intensité

remarquable, emportent l'adhésion du public, comme en témoignent les acclamations nourries à la fin de la représentation.

CRITIQUE, opéra. GENEVE, La Cité Bleue, les 6/7/8 mars 2025.
PIAZZOLLA : Maria de Buenos Aires. Sol Garcia (Maria), Diego Valentin Flores (El Gorrion), Sebastian Rossi (El Duende). Amélie Parias (mise en espace), William Sabatier (Bandonéon et direction artistique). Toutes les photos © Giulia Charbit

CRITIQUE, concert.
STRASBOURG, Salle Erasme, le
6 mars 2025. SIBELIUS /
SCHUMANN. Simone Lamsma
(violon), Oksana Lyniv
(direction)

Après un concert dirigé par le chef allemand Michael Sanderling aux côtés de la violoniste

bulgare Liya Petrova, en février, c'était au tour de la très médiatique cheffe ukrainienne Oksana Lyniv (accompagnée par la violoniste néerlandaise Simone Lamsma) de diriger l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg dans ses murs de la Salle Erasme à Strasbourg.

En guise de mise en bouche (mais quel tour de chauffe !), rien moins que l'*Ouverture de Parsifal* puisque **Oksana Lyniv**, on le sait, a désormais ses entrées au prestigieux Festival de Bayreuth. Elle en livre une lecture pétrie d'élégance et finement nuancée, notamment les cordes qui tissent des unissons puissants. Puis c'est la violoniste hollandaise **Simone Lamsma** de faire son entrée, pour délivrer le célèbre *Concerto pour violon* de **Jean Sibelius**. Dès les premières mesures, dans un son mystérieux, *pianissimo* et lointain, la cheffe et sa soliste ont trouvé un parfait accord qui s'est amplifié tout au long de leur majestueuse interprétation. Si la première fait tonner l'orchestre, elle obtient également des nuances d'une grande subtilité, laissant les solistes instrumentaux s'exprimer, toujours en mettant en valeur le jeu de la violoniste néerlandaise qui, avec une grande délicatesse, participe à cette fête. Sa sonorité personnelle est pleine, pure et délicatement nuancée, les phrasés sont amples et la virtuosité crânement maîtrisée. Les *pianissimi* planent haut comme dans le plus pur *belcanto*, mais les accents peuvent se vivifier et monter en puissance, comme par exemple dans certaines doubles cordes. La délicate violoniste va revenir plusieurs fois saluer en réponse aux acclamations du public et offre au public alsacien deux *bis*, le premier en duo avec son ami Violoncelle solo de l'OPS, le très court "*Water droplets*" du même Sibelius, puis en solo les incroyables "*Furies*" extraites de la *Sonate pour violon seul n°2* d'Eugène Ysaë, vivement acclamées par une audience médusée !

En seconde partie de soirée, l'énergie de la première partie continue de rayonner, portée par une *Deuxième Symphonie* de **Robert Schumann** riche en nuances et d'une fluidité remarquable, bien qu'elle puisse parfois sembler un peu trop impétueuse. Son lyrisme exubérant évoque presque l'opéra verdien, ajoutant une dimension théâtrale à l'œuvre. L'*Allegro maestoso*, solidement construit et mélodieux, est suivi d'un *Scherzo* d'une vitalité irrésistible. L'*Adagio espressivo* est exécuté tout de lumière et profondeur mystérieuse, tandis que la densité orchestrale se fait peut-être trop sentir dans le mouvement extrême qu'est le *Finale* – une tendance qui peut rappeler certaines limites de la direction à l'opéra. Malgré cela, la performance reste d'un niveau exceptionnel, avec un orchestre parfaitement maîtrisé. Et la directrice musicale du *Teatro comunale* de Bologne confirme qu'elle excelle bien au-delà du simple rôle de cheffe d'orchestre d'opéra !

CRITIQUE, concert. STRASBOURG, Salle Erasme, le 6 mars 2025.

SIBELIUS / SCHUMANN. Simone Lamsma (violon), Oksana Lyniv (direction). Crédit photos © Grégory Massat

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 Héphaïstos, 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 © 00NM

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.

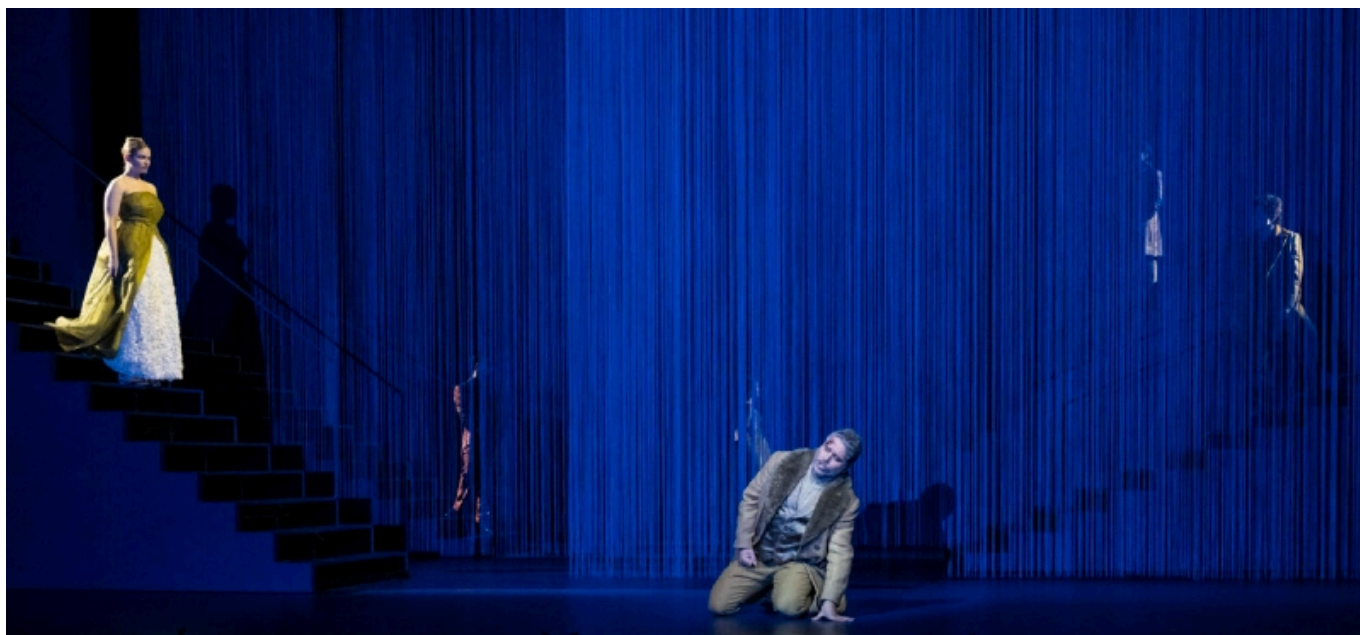
CRITIQUE, danse. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 27 février 2025. « Quintett », « Trio » et « Enemy in the figure » par William FORSYTHE et le Ballet national du Rhin. Crédit photographique (c)

CRITIQUE, opéra. 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 Veronèse*, 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 Springer**, 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

**CRITIQUE, opéra. GENÈVE,
Grand-Théâtre, le 22 (et
jusqu'au 26) février 2025.
PURCELL : Dido & Aeneas par
la Compagnie PEEPING TOM / Le
Concert d'Astrée / Emmanuelle
Haïm (direction)**

Victime de la fermeture des théâtres durant la pandémie de Covid-19, *Didon et Énée* de Henry Purcell, présenté en *streaming* en mai 2021, a finalement retrouvé le public du Grand-Théâtre de Genève. Cette production, dirigée par Emmanuelle Haïm et mise en scène par Franck Chartier (de la célèbre compagnie belge *Peeping Tom*), est l'une des rares à avoir survécu aux contraintes sanitaires. Si le spectacle avait été salué lors de sa diffusion en ligne, sa réception en salle révèle une expérience sensiblement différente, voire déroutante.

Franck Chartier propose une relecture audacieuse de l'œuvre de Purcell, où l'opéra devient un « décor » pour une pièce de théâtre centrée sur les personnages de la troupe *Peeping Tom*. Les protagonistes de l'opéra, comme Didon et Énée,

apparaissent en arrière-plan, presque ébauchés, tandis que les danseurs-comédiens de Peeping Tom occupent le devant de la scène. Leur performance, mêlant danse, théâtre et éléments circassiens, est remarquable, bien que parfois déconcertante. Des scènes insolites, comme une jeune femme versant du thé dans une tasse trop petite ou un violoncelliste recouvert de mousse, captivent autant qu'elles perturbent.

La musique de Purcell, interprétée par **Le Concert d'Astrée** sous la direction d'**Emmanuelle Haïm**, est magnifiquement exécutée. Cependant, elle est entrecoupée par des compositions additionnelles d'**Atsushi Sakaï**, qui créent une ambiance post-classique et dissonante. Ces interludes, bien que poétiques, nuisent à l'unité de l'œuvre originale. L'air final de Didon, « *When I am laid in earth* », perd ainsi une partie de son émotion, noyé dans une scène apocalyptique de corps dénudés et de lumières éblouissantes.

Les chanteurs, pourtant excellents, semblent relégués au second plan. **Marie-Claude Chappuis** (Didon) déploie un chant soyeux et noble, mais sa présence scénique est amoindrie par une mise en scène qui privilégie les danseurs. **Jarrett Ott** (Énée) et **Francesca Aspromonte** (Belinda) brillent vocalement, mais leurs rôles manquent de direction d'acteurs, les rendant presque anonymes. Le **Chœur du Grand Théâtre de Genève**, quant à lui, impressionne par sa précision et sa musicalité, bien qu'il soit utilisé davantage comme un élément visuel que musical.

La production de Chartier est ambitieuse, mêlant théâtre, danse et opéra dans un spectacle visuellement époustouflant. Cependant, cette déconstruction de l'œuvre de Purcell laisse certains spectateurs perplexes. Les ajouts scéniques et musicaux, bien que poétiques, éloignent l'auditeur de l'intrigue originale et de la psyché des personnages. Les amateurs d'opéra traditionnel pourront se sentir décontenancés par cette vision transgressive, où l'œuvre de Purcell sert de prétexte à une exploration onirique et mélancolique, mais

l'expérience vaut vraiment la peine d'être vécue !

CRITIQUE, opéra. GENÈVE, Grand-Théâtre, le 22 (et jusqu'au 26 février) 2025. PURCELL : Dido & Aeneas. Compagnie PEEPING TOM / Le Concert d'Astrée / Emmanuelle Haïm (direction). Crédit photo © Carole Parodi