CRITIQUE, opéra (chinois). BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 17 octobre 2024. T. XIANZU : Le Pavillon aux Pivoines. Luo Chenxue, Hu Weilu, Zhou Yimin, Tan Xiao… Shanghai Kunqu Opera Troupe / Nin Guangjin (mise en scène).

Oublier ce que l'on connaît. Accepter un autre univers. Entendre. Voir. Découvrir. Venu du 17ème siècle, ce *Pavillon aux pivoines* de Tang Xianzu n'est en rien l'opéra « exotique » que nos oreilles occidentales imaginent. Pas de *Pays du sourire* ni de *Turandot* ici. Nous voici face à une tradition finalement peu connue en Europe, bien que vieille de plusieurs siècles. Ainsi, les origines de l »*opéra kunqu*« , genre auquel appartient *Le pavillon aux pivoines* (1598), sont situées au milieu du 16 e siècle, dans la ville de Kunshan. Il se développe durant la Dynastie Ming, répondant aux aspirations de l'élite d'alors, avant d'inspirer l'*opéra de Pékin*, autre genre, d'une certaine manière plus populaire.



Crédit photographique © Pierre Planchenault

Le « kunqu » se caractérise par une mélodie spécifique (*kunqiang*), une structure dynamique, son inspiration littéraire et son goût pour les intrigues fleuves : certaines œuvres comprennent quarante à cinquante actes ! De fait, pour ses représentations en France, Le *Pavillon aux pivoines* est donné dans une version abrégée, en six tableaux. L'on y suit les amours hésitantes de Du Liniang et de Liu Mengmei. Recluse, Du Liniang rencontre son amant dans un rêve puis, revenue au monde réel, finit par mourir de chagrin. La voici aux Enfers : le juge Hu lui rend la vie, comprenant que son destin est lié à celui du jeune Liu Mengmei. Ce dernier est entre temps tombé amoureux d'un portait de jeune femme, qu'il finit par rencontrer en la personne de Du Liniang.

Ces marivaudages « orphiques », que l'on nous pardonne ce double anachronisme, sont prétexte à de douces rêveries,

épanchements du cœur mais aussi contemplation admirative de la nature au printemps ou vision nocturnes fantomatiques. Mise en scène contemplative, costumes soyeux, masques grimaçants… : c'est toute une tradition qui se révèle et dont on discerne progressivement les codes et conventions. Les chanteurs minaudent, se déplacent en ondulant, esquissent des pas de danse, agitent des éventails ou se mirent dans une glace.

Certains tableaux, tel celui « des Enfers, » s'enrichissent d'acrobaties, ce qui ajoute au caractère spectaculaire de cette représentation. La troupe nationale d'opéra traditionnel de la ***Shanghaï Kunqu Opera Troupe*** y fait forte impression. Le chant, longues et lancinantes mélodies, courant dans les aigus avec force ornementations, peut avoir quelque chose de lancinant pour une oreille qui le découvre, mais les prestations et l'engagement des solistes balayent vite cette réserve : le charme opère et la beauté de l'œuvre s'impose.

Assuré par une quinzaine de solistes, l'accompagnement musical se caractérise d'abord par ses sonorités typiquement chinoises, qui créent une atmosphère envoûtante, parfois joyeuse, souvent mélancolique voire lancinante. Ou alors tonitruante, par la force des cymbales. Pour la plupart absents voire inconnus des orchestres occidentaux, les instruments utilisés, du *guzheng* au *gong* en passant par l'*erhu*, ajoutent à cette étrangeté.

CRITIQUE, opéra (chinois). BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 17 octobre 2024. T. Xianzu : Le Pavillon aux Pivoines. L. Chenxue, H. Weilu, Z. Yimin, T. Xiao… Shanghai Kunqu Opera Troupe / Nin Guangjin (mise en scène). Photos © Pierre Planchenault

VIDEO : Teaser du « *Pavillon aux Pivoines* » de Tan Xianzu au Grand-Théâtre de Bordeaux

---

CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 19 octobre 2024. STRAUSS : Le Chevalier à la rose. K. Stoyanova, G. Groissböck, S. Devieilhe, K. Lindsey… Harry Kupfer / Kirill Petrenko.

Dix ans après sa création à Salzbourg, puis Milan en 2016, la production du *Chevalier à la rose* de Richard Strauss imaginée par Harry Kupfer triomphe au Teatro alla Scala de Milan : un plateau vocal d'un luxe inouï accompagne les débuts très attendus du chef russe Kirill Petrenko, comme un poisson dans l'eau dans ce répertoire. Un succès accueilli par un public évidemment dithyrambique, qui invite à utiliser tous les superlatifs.



Crédit photographique © Brescia e Amisano / Teatro alla Scala

On a beau avoir parcouru de nombreux théâtres dans le monde entier, pénétrer pour la première fois à la Scala reste un moment inoubliable, comme un pèlerinage enfin accompli. Ce ne sont pas tant les proportions monumentales des six rangées de loge en hauteur qui impressionnent durablement, mais bien l'impression de faire partie d'un chaudron en ébullition, prêt à accueillir les chanteurs d'une *bronca* sans précédent. Il faut dire que la salle de 2000 places affiche complet pour la reprise attendue du ***Chevalier à la rose*** (1911) de **Richard Strauss**, dans une production intemporelle de **Harry Kupfer**. Disparu voilà déjà cinq ans, le metteur en scène allemand place d'emblée les interprètes dans un écrin visuel superbe, entre plateau épuré constitué de quelques éléments de décors revisités à vue, le tout admirablement distancié par d'immenses photos en arrière-scène de la Vienne début de siècle, où se situe l'action. Les éclairages très crus baignent le plateau d'une élégance froide qui impose la concentration sur le texte, tandis que la direction d'acteurs

impressionne par la finesse de la gestuelle et des regards, adaptée à chaque caractère et toujours en lien avec la moindre inflexion musicale. Le seul motif d'agacement revient au plateau tournant, dont le mécanisme légèrement bruyant et pourtant utilisé avec parcimonie, se fait entendre.

On retrouve les deux interprètes principaux entendus à Salzbourg voilà dix ans, dont l'art interprétatif reste au firmament : ainsi de **Krassimira Stoyanova** (La Maréchale), dont l'élégance sans ostentation donne une vérité théâtrale touchante à son rôle, ne lassant d'impressionner par ses moyens intacts, entre souplesse d'émission sur toute la tessiture et ligne de chant toujours nuancée. Son monologue crépusculaire qui conclut le I est bien évidemment l'un des moments les plus émouvants de la soirée, qui justifierait à lui seul sa présence à la Scala. Que dire, aussi, de son comparse **Günther Groissböck** (Ochs), dont Stoyanova accompagne la balourdise de son œil tantôt réprobateur, tantôt attendri ? La basse autrichienne ne force jamais le trait du comique, en lorgnant davantage vers un rustre impétueux et bon enfant. Le timbre a certes perdu de sa splendeur, mais l'interprète reste toujours de grande classe, à l'instar d'une **Kate Lindsey** magnifique de ferveur en Octavian. La chanteuse américaine est certainement l'une des grandes révélations de la soirée, autant par son engagement que sa fraîcheur vocale. On aime aussi le chant raffiné et aérien de **Sabine Devieilhe** (Sophie), dont l'aigu divin compense un léger manque de puissance dans le médium. Tous les seconds rôles se montrent à un niveau exceptionnel, à l'instar de l'impayable **Michael Kraus** (Faninal), en barbon finalement attendri par la sincérité de sa fille. **Bastian-Thomas Kohl** (le Commissaire de police) complète le tableau par son émission bien projetée, au caractère affirmé.

On ne saurait imaginer une soirée réussie du *Chevalier à la rose* sans un chef à la hauteur de l'événement, tant l'orchestre de Strauss constitue un personnage à part entière,

tout au long de l'ouvrage : c'est peu dire que **Kirill Petrenko** réussit ses débuts à la Scala, en montrant dès l'ouverture toute son affinité avec ce répertoire qu'il connaît dans chaque recoin, après son mandat de directeur musical à l'Opéra de Munich (2013-2019). On doit à **Dominique Meyer**, actuel directeur de la Scala, de l'avoir accueilli ici, ce qui n'est pas la moindre de ses réussites. Autant l'allègement de la pâte orchestrale que l'irisation des couleurs sans *vibrato*, exacerbés par les contrastes de *tempi* parfois dantesques, font de cette direction une référence de haut vol, que l'on n'est pas près d'oublier.

_____

CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 19 octobre 2024. STRAUSS : Le Chevalier à la rose. K. Stoynavo, G. Groissböck, S. Devieilhe, K. Lindsey… Harry Kupfer / Kirill Petrenko. Photos © Brescia e Amisano / Teatro alla Scala.

VIDEO : Trailer de « *Der Rosenkavalier* » selon Harry Kupfer au Teatro alla Scala de Milan

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées,

le 18 octobre 2024. GIORDANO : Andrea Chénier. R. Massi, A. Pirozzi, A. Enkhbat… Choeurs et Orchestre de l'Opéra de Lyon / Daniele Rustioni.

A l'heure des temps barbares, la première chose à disparaître est la poésie. Les révoltes, révolutions et autres guerres civiles ont toujours dévoré les artistes dans un fracas de plomb et un flot de sang. Des bûchers des vanités de Savonarole aux fleurs de sang de Garcia Lorca ou de Miguel Hernandez, tout poète s'expose au trépas et sa lyre n'est jamais un rempart contre la mitraille. Né en 1762, André Chénier fut fauché à la fleur de l'âge par la dernière rodomontade des robespierristes en 1794. Ce poète au lyrisme étonnant pour une époque qui préférait les élans "patriotards" a préfiguré le romantisme et devient, par son destin brisé, un héros romantique lui-même. Chénier est aujourd'hui une plume à redécouvrir, il est important qu'il ne fasse pas partie de ceux qui ne sont plus que pour avoir péri, pour gloser Louis Aragon.

André Chénier est entré dans le roman de sa vie sur la scène italienne avec le récit inventé de ses derniers jours dans la musique d'**Umberto Giordano**. Parangon de l'écriture vériste, *Andrea Chénier* est une fresque grandiose de cette époque chaotique de la fin de la Terreur. Giordano écrit un opéra qui se rapproche davantage du Puccini des grandes heures que de Mascagni. On sent une recherche émotionnelle dans les lignes, une élégance dans la construction harmonique qui se retrouve tout autant dans son insigne *Fedora*. *Andrea Chénier* a eu un

succès mondial dès sa création à la Scala en 1896 avec des reprises multiples qui se comptent jusqu'à nos jours.

Cet opéra est né alors qu'une vague sans précédent d'attentats anarchistes secouait la planète. En 1894, le président français Sadi Carnot succombait sous le poignard de Sante Geronimo Caserio à Lyon ; en 1898, l'impératrice d'Autriche, Elisabeth, la célèbre Sissi, tombait à son tour du coup de stylet de Lucheni, et en 1900 c'est au tour du roi Humbert Ier d'Italie et en 1901 etc. Une vague de terreur qui s'attaquait aux têtes couronnées et autres puissants dont la déferlante sera un des déclencheurs de la Première Guerre mondiale en 1914. *Andréa Chenier* surgit comme un témoignage d'une époque de remous sociaux et de confrontations avec l'espoir infime de la survie de la beauté.

Nous nous réjouissons de l'idée géniale de **Michel Franck** de programmer tour à tour l'*Adriana Lecouvreur* de Cilea et cet *Andrea Chénier* de Giordano avec les excellentes **forces de l'Opéra de Lyon**. Avec une telle équipe, on redécouvre l'esprit de cette œuvre magnifique sous toutes ses nuances.

Parlons d'emblée de la direction iconique du *maestro* **Daniele Rustioni**. On a du mal à imaginer quelqu'un d'autre dans ce répertoire depuis le Cilea de la saison dernière. Sa maîtrise du langage, de la puissance expressive et des couleurs du style est inégalable. Parfois la balance est inégale selon les chanteurs mais sans doute cela est dû à la configuration du plateau. *Maestro* Rustioni nous passionne pour cette musique que d'aucuns caricaturent parfois et la rend indispensable, fraîche et fougueuse. Nous espérons qu'il nous permettra de réentendre *Fedora*, ou, rêve ultime, le *Sly* d'Ermanno Wolf-Ferrar i!

Les **Choeurs et Orchestre de l'Opéra de Lyon** ont l'énergie des grandes phalanges. On est saisi par la volupté des lignes mélodiques, les attaques précises à la perfection et des couleurs chatoyantes. Nous avons l'impression de découvrir un

bijou débarrassé des poussières du temps. *Bravo* à ces immenses musiciennes et musiciens.

Côté plateau, la distribution est équilibrée et spectaculaire. Déjà dans *Adriana Lecouvreur,* nous avons été transis face aux talents déployés par l'Opéra de Lyon dans le choix des solistes. Ici le trio principal surpasse toutes les distributions passées, incluant Jonas Kaufmann à la *Royal Opera House*. **Riccardo Massi** est fabuleux en Andrea Chénier. Avec une ligne vocale puissante et ronde, un sens parfait du style et de l'ornementation nous sommes emportés avec subtilité dans une interprétation à marquer d'une pierre blanche. Tout dans ce ténor respire la musique, rien ne manque et nous espérons le retrouver sur toutes les scènes pour continuer à redécouvrir avec lui la poésie dans des musiques que l'on croyait connaître.

Madeleine est dévolue à la soprano italienne **Anna Pirozzi** dont l'abattage vocal n'est pas à nier outre parfois des moments où la projection fait défaut. Cependant, elle nous révèle des trésors inattendus dans cette partition : son air « *La mamma morta* » restera pour les annales de l'histoire de l'opéra. Anna Pirozzi a rendu à Madeleine toutes les nuances de cette femme souvent reléguée au second plan.

Véritable découverte de la soirée, le Charles Gérard du baryton mongol **Amartuvshin Enkhbat**. Quel talent ! Quelle puissance et quelle beauté vocale ! S'il fallait retenir une interprétation de cette soirée, c'est celle de M. Enkhbat ! Gérard peut parfois sombrer dans la caricature "scarpiesque" du méchant, avec ce baryton nous découvrons sous le semblant retors, une sensibilité profonde. Cette sincérité interprétative fait d'Amartuvshin Enkhbat un soliste complet et indispensable.

Parmi les autres membres de la distribution, nous avons adoré la bouleversante Madelon de **Sophie Pondjiclis**, la magnifique voix de **Thandiswa Mbongwana**. Aussi, nous avons remarqué les

très belles incarnations d'**Alexander de Jong** et d'**Hugo Santos** dont la tessiture aux sublimes couleurs nous font espérer de les retrouver bientôt dans des rôles sur scène à l'avenir.

Après ce retour de *l'André Chénier* immortalisé sur les planches de l'Avenue Montaigne. De la tombe anonyme d'André Chénier s'élève la plainte du poète : « *L'innocente victime, au terrestre séjour, n'a vu que le printemps qui lui donna le jour. Rien n'est resté de lui qu'un nom, un vain nuage, un souvenir, un songe, une invisible image.* » Espérons que dans le silence anonyme du cimetière de Picpus, son silence verra fleurir un printemps nouveau bercé par la musique des astres qu'il contemple désormais dans l'ineffable empyrée.

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 18 octobre 2024. GIORDANO : Andrea Chénier. R. Massi, A. Pirozzi, A. Enkhbat… Choeurs et Orchestre de l'Opéra de Lyon / Daniele Rustioni. Crédit photographique © Blandine Soulages.

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 18 octobre 2024. HAYDN / SCHUBERT / SCHUMANN. Anastasia Kobekina

(violoncelliste), ONMO, Thomas Rösner (direction)

Ce 18 octobre, dans l'acoustique chaleureuse de l'Opéra Comédie, le concert de l'Opéra Orchestre National Montpellier Occitanie transporte le public vers la Vienne de 1800 et les réjouissances rhénanes selon Robert Schumann. Au cœur du programme, la violoncelliste Anastasia Kobekina enflamme la salle par la vivacité de son jeu.



Crédit photographique © OONM

Ce Voyage musical au pays du passé devient parfaitement vivant dans l'Opéra-Comédie. Grâce à l'acoustique de proximité de cette salle aux boiseries dorées, les instruments vibrent

d’une manière chaleureuse pour tous les rangs de l’auditoire. **Thomas Rösner**, chef autrichien révèle l’expressivité du répertoire germano-autrichien par des élans et thésis appropriés.

Sans conteste, la vedette de la soirée est la violoncelle russe Anastasia Kobekina qui séduit dans le *Concerto n° 1 Hob.VIIb.1* de **Joseph Haydn**. Bardée de récompenses internationales (Concours international Tchaïkovski, Révélation OpusKlassik 2024), elle excelle tant dans le phrasé du classicisme viennois (1er mouvement) que dans la virtuosité étincelante, celle d’une rythmicienne aguerrie (*Allegro molto*). Le miroitement des nuances et des couleurs – graves boisés, *legato* caressant de l’*Adagio* – sert en permanence une jovialité spirituelle, propre à Haydn. Cette connivence entre l’artiste et son instrument, un Stradivarius daté de 1698, se poursuit dans le *bis* : une danse pour violoncelle et tambourin signée par **Vladimir Kobekine** (son père). La frénésie de rythmes endiablés, partagée par la soliste et le percussionniste de l’ONMO (**Pascal Martin**), déclenche une ovation !

Si la mélancolie indicible de la *Fantaisie en fa mineur D. 940* de **Franz Schubert** n’est pas au rendez-vous, l’auditeur s’empresse d’oublier cette introduction du concert. Car dans cette récente orchestration de Richard Dünser, seul le thème initial diffuse la *Sehnsucht* idiomatique du monde germanique, en circulant entre les bois solistes. La suite ne convainc pas faute de choix stylistique posé : trop de virages romantiques, postromantiques ou même néo-classiques (à la manière de Prokofiev dans la *Symphonie classique*). Nous préférons donc écouter la Fantaisie dans sa version originale, un quatre mains intime conçu pour les *Schubertiades* viennoises.

En revanche, la fougue romantique habite la *Symphonie n° 3 op. 97* dite « Rhénane » de **Robert Schumann**, composée durant la période heureuse de sa vie avec Clara. Les pupitres de cordes et des cors font caracoler les syncopes du mouvement *Lebhaft*

(vivant) avant de danser dans le *Scherzo*. Introduit par un superbe conduit religieux aux trombones (une inspiration corrélée à sa visite de la cathédrale de Cologne), le 4e mouvement résonne avec plénitude. Si les attaques sont parfois imprécises (*Finale*), l'architecture orchestrale et la splendeur polyphonique s'animent joyeusement au fil des cinq mouvements enchaînés.

_____

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 18 octobre 2024. HAYDN / SCHUBERT / SCHUMANN. Anastasia Kobekina (violoncelliste), ONMO, Thomas Rösner (direction). Photos © Marc OONM

VIDEO : Anastasia Kobekina interprète les « Variations Rococo » de Tchaïkovski

---

CRITIQUE, ballet. GENEVE, BFM, le 19 octobre 2024. FRANK MARTIN : Die Blaue Blume / La Fleur Bleue

(1936), création mondiale. Mourad Merzouki / Thierry Fischer

Création mondiale événement à Genève, dans la salle du BFM Bâtiment des Forces Motrices. Les Genevois ont enfin pu découvrir l'inspiration flamboyante du compositeur natif de Genève, FRANK MARTIN, alors en 1936, compositeur pour un ballet au thème sauvage et amoureux. La partition ne fut jamais créée sur la scène, jugée difficile à danser, elle fut mise au placard, archivée, conservée, oubliée ensuite dans la maison du compositeur à Naarden (Pays-Bas). Ce n'est qu'en 2021, quand les descendants de l'auteur se sont plongés dans les documents et autographes déposés dans la demeure, que la partition de « *Die Blaue Blume* » fut (re)découverte… elle est en octobre 2024, ainsi ressuscitée, nouveau jalon de l'Odyssée Frank Martin, vaste cycle d'événements et de concerts qui vise à jouer et faire connaître

l’intégralité des œuvres du compositeur décédé en 1974.

Toutes les photos © Alexandre Favez / Die Blaue Blume / Cycle l’Odyssée Frank Martin

Ce soir, le spectacle offre un dispositif complet, entrelaçant de façon inédite déplacements des danseurs et instrumentistes de l’orchestre : les danseurs évoluent sur un praticable qui traverse tout le plateau, séparant les pupitres des percussions (vents et bois), des cordes placées au centre de la scène. Le chorégraphe **Mourad Merzouki** à qui l’on doit déjà la réussite du ballet Folia, a relevé le défi de cette partition réputée non dansable… De fait, son langage sert les rebonds de l’action, exprime l’ardeur de scènes au lyrisme souvent radical. L’esprit de la breakdance, des battles et des solos acrobatiques, viriles et testostéronés, s’acclimatent parfaitement à toutes les séquences qui évoquent le groupe des gitans, majoritairement masculins ; comme autour d’un feu de camp, assis sur des tabourets, les membres du clan imposent et nourrissent la loi de la confrontation compétitive, des défis, d’une violence familière, viscérale, organique qui répètent l’énergie sauvage d’individus qui pour vivre, doivent constamment se battre. **Le contraste avec les tableaux nocturnes poétiques des lucioles et des gobelins**, à l’écoute d’une nature qui se déploie mystérieuse voire envoûtante [grâce à la musique très efficace de Martin] est saisissant ; d’une façon générale, enjeu majeur du spectacle, le hip-hop montre ici qu’il sait s’enrichir d’élans, de postures en groupe et de figures collectives qui montre sa maturité acquise, un redéploiement expressif [d’ailleurs encouragé et même promu par le chorégraphe Mourad Merzouki] que suscite sa confrontation à une partition symphonique particulièrement flamboyante dont le jeu dans l’éclectisme des influences et

des styles, est le fil conducteur, de surcroît parfaitement maîtrisé ; Frank Martin le suisse protestant cultive une sensibilité propre pour les folklores, l'énergie rythmique, la densité de texture, … la motricité des Stravinsky, Prokofiev, voire Chostakovitch [tous trois symphonistes de premier plan pour le genre chorégraphique]. Le tout articulé avec une intelligence du drame et de l'action, évidente. En cela, le chef **Thierry Fischer**, grand connaisseur de l'œuvre martinienne, déploie une énergie fédératrice, révélant plus qu'une partition oubliée, secondaire : une fresque foisonnante en climats très contrastés et en tableaux poétiques.

Le hip-hop de Mourad Merzouki à l'épreuve de l'Orchestre de Frank Martin

Du reste même si le spectacle est la création mondiale en version orchestrale du ballet de 1936, on en connaissait déjà deux séquences [orchestrées par Martin], les deux volets du « temps de la peur », lesquels dans le continuum dramatique, approfondissent davantage le souffle narratif et le porte vers un recul plus lyrique et poétique. Certes nous ne sommes pas confrontés au vertige tragique et spirituel du « Roméo et Juliette » de Prokofiev [composé dès 1935 / première en 1938, dont la trame est proche de « Die Blaue Blume »] mais plusieurs tableaux purement orchestraux sont ici particulièrement convaincants : le surgissement du monde de la nuit comme on a dit, surtout les séquences finales, allusivement amoureuses, bien que trop courtes (ou pas assez développées chorégraphiquement à notre goût), duo entre le

Citadin battu, laissé pour mort, et la jeune gitane dite » Die Blaue Blume » / La fleur Bleue… qui donne son titre au ballet.



La force de la partition de Frank Martin tient à cet éclectisme idéalement dosé, la science des contrastes, et une disposition égale pour l'allusif et le caractère mystérieux voire énigmatique des scènes en particulier la scène finale, qui conclut le ballet dans l'ombre et une question posée en guise de fin… Ces deux êtres un temps fusionnés, probablement bercés par la magie d'un amour foudroyant, reviennent finalement à leur milieu originel, l'aube venue ; une séparation en guise de final, qui paraîtrait amère et triste

si la beauté de la musique alors ne laissait supposer une autre conception dans l'acceptation du renoncement et dans la célébration d'une fusion certes fugace mais sincèrement partagée.
C'est du moins le choix de la gitane, qui rejoint à la fin le clan des gitans qui sont ses frères et son seul véritable foyer. La puissance inflexible de la tribu plus forte que l'absolu de l'amour… Au moins comparé au mythe Shakespearien, Martin de son côté a choisi, creusant davantage l'ambiguïté et la fragilité d'une rencontre suspendue ; laquelle malgré son intensité miraculeuse demeure… épisodique. Tout au moins dans le cœur de la jeune femme, semble-t-il.



Musicalement, l'engagement de l'Orchestre spécialement constitué pour l'événement, suscite l'enthousiasme : réunissant élèves musiciens de la HEM / **Haute École de musique**

de Genève, la partition orchestrée par **Nicolas Bolens**, scintille de tous ses feux ; sous la baguette inspirée, analytique du chef **Thierry Fischer**, grand ordonnateur du cycle pour la redécouverte de Frank Martin à Genève, l'Orchestre ce soir, rugit, murmure, suggère ; avec aussi le premier violon de **Pierre Fouchenneret** qui réalise plusieurs solos dans la partition, particulièrement expressifs.

L'ouvrage dès son début confirme le talent du Martin conteur et narrateur, voire paysagiste inspiré, capable d'exprimer au plus juste, l'esprit comme les enjeux des pas moins de 30 tableaux… Reste qu'il est difficile de tout absorber un soir de première, et d'une seule écoute ; mais la suractivité foisonnante de l'Orchestre, cette faculté à caractériser chaque séquence, intensifiant toujours le flux dramatique de l'action, témoignent de l'ambition de Martin à réussir sur la scène chorégraphique.



La participation des **jeunes danseurs du Conservatoire populaire** (cursus professionnel) de musique réalisant un

tableau collectif plutôt convaincant, intégré à la chorégraphie des 10 danseurs de la compagnie de Mourad Merzouki [**käfig**] éclaire un autre volet de la production, sa valeur pédagogique, son rôle manifeste pour la transmission, immergeant concrètement de jeunes artistes dans une production professionnelle, de surcroît artistiquement ambitieuse. Création réussie.

La diffusion du ballet intégral et des extraits vidéo de cet événement musical et chorégraphique suivront prochainement car les caméras de la RTS étaient présentes lors de cette première mondiale.

La création s'inscrit dans **un volet plus vaste [intitulé » l'Odyssée Frank Martin** », qui ambitionne de jouer à terme l'intégrale des œuvres du Genevois Frank Martin, soit environ 40 concert sur 3 ans. Un temps fort sera assurément son Requiem, programmé le 21 nov prochain pour le cinquentenaire de la mort du compositeur en 1974 [Cathédrale de Genève]. Plus d'infos sur le site de l'Odyssée Frank Martin : https://odysseefrankmartin.ch/



Présentation de la création mondiale du ballet ***Die Bleue Blume*** de Frank Martin au BFM, Genève, le 19 oct 2024 : https://www.classiquenews.com/geneve-hem-frank-martin-die-blaue-blume-creation-mondiale-sam-19-oct-2024-pia-et-pino-mlakar-

mourad-merzouki-thierry-fischer/



Toutes les photos © Alexandre Favez / Die Blaue Blume / Cycle l’Odyssée Frank Martin

---

CRITIQUE, théâtre musical. PARIS, Théâtre de l’Athénée-Louis-Jouvet, le 16 octobre 2024. JARRY / TERRASSE : Ubu roi. P. Jeanson, S. Espeche, J.L. Coulloc’h, N. Bigorre, M. Laskar, E. de Ereno… Pascal Neyron / Les Frivolités parisiennes.

Quand un miroir nous est tendu, tout ce que nous cachons explose en un instant. L’évidence cruelle nous ôte les oripeaux que nous croyons porter et la vérité du reflet nous agrippe comme une griffe glacée. L’art dans sa multitude de formes peut être cruel dans sa monstration continue des vérités et de nos travers. Ces défauts qui nous sont touchants ou ridicules à souhait, selon les perspectives. Ubu est une entité, une sorte d’ectoplasme qui hante tout être un tant soit peu ambitieux. De l’infamie d’un Pinochet à la gloriole communicante des ministres de passage, Ubu est un masque qui colle à toute personne qui oublie qu’être au pouvoir expose au ridicule, surtout quand on se prend trop au sérieux. N’est-

ce pas cela qui fait le fond de cette fable sans âge? Conçue d'abord comme une « *private joke* » de lycéens en réaction au professeur Hébert, l'intrigue polonaise d'*Ubu roi* épouse parfaitement les codes des plus violentes satires du pouvoir et des tragédies anti-héroïques. Alfred Jarry, paladin de la pataphysique et visionnaire génial, s'est lancé à corps perdu dans cette pièce au vitriol où tout le monde passe à la « trappe ».



Crédit photographique © Christophe Raynaud Delage

Créée en 1896 sous forme de marionnettes dans l'atelier de Claude Terrasse, rue Ballu (Paris), cet *Ubu roi* est l'héritier d'une tradition théâtrale malgré sa fraîcheur insolente. Dans le décor lointain d'une Pologne « inexistante » (en effet la Pologne était une province russe à l'époque), Ubu semble répondre à un autre grand anti-héros du passé histrionique : Segismundo. Le célèbre protagoniste de la *Vida es sueño* de Pedro Calderon de la Barca est aussi excessif que le médiocre

Ubu. Tous les deux partagent ce sublime qui gît dans l'excès, cet « anti-héroïsme » qui anoblit même les pleutres, les lâches ou les névrosés.

Les fantastiques ***Frivolités parisiennes*** nous restituent enfin *Ubu roi* dans son intégralité, notamment avec la musique de scène que **Claude Terrasse** a si bien composée pour ajouter des couleurs chatoyantes au texte insolent d'**Alfred Jarry**. Ce spectacle est un régal absolu avec une mise en scène parfaite en tous points. Du décor aux tubes de soufflerie « pendouillantes » comme autant de trompes ou de gigantesques asticots d'un noir de jais. **Pascal Neyron** n'a aucune difficulté à nous tendre le miroir terrible d'Ubu et nous le rendre sympathique malgré sa nature méprisable et suffisante. Dans cette mise en scène, il est question de nous et de ceux qui proclament nous gouverner. Dans les mains géniales de Pascal Neyron, l'intrigue, les comédiennes et comédiens forment un matériau qu'il façonne et sertit comme un orfèvre dans des dynamiques et des tableaux dignes des plus grands metteurs en scène.

Côté plateau, la distribution est incroyable. Ubu est incarné par un **Paul Jeanson** plus vrai que nature, à la justesse parfaite. La truculente Mère Ubu est campée par **Sol Espeche**, qui nous avait déjà émerveillés avec sa mise en scène de *Coup de roulis* d'André Messager : elle est ici fabuleuse, extraordinaire d'humour, et d'un naturel désarmant. **Manu Laskar** est un Général Bordure désopilant et calculateur, avec un luxe de subtilité dans l'expression. Le Roi, la Reine, le Tsar et la tsarine sont dévolus à **Jean-Louis Coulloc'h** et **Nathalie Bigorre** divins. Le Bougrelas d'**Elisabeth de Ereño** est touchant dans son rôle de jeune vengeur, à l'image du Sesto du *Giulio Cesare* de Haendel. a distribution est complétée par les musiciennes et musiciens des ***Frivolités parisiennes*** dont on remarque l'immense talent comique. Mention spéciale pour **Benjamin El Arbi**, qui nous ravit avec un *solo* de guitare électrique, comme un *interlude* magnifique.

Les ***Frivolités parisiennes*** nous livrent une interprétation équilibrée mais dynamique de la musique de Claude Terrasse. L'exercice de la musique de scène est souvent complexe, ici elle reprend toute sa place grâce à l'excellence des musiciennes et musiciens d'une des compagnies les plus passionnantes de France.

Dans notre ère de grande « transparence », où la réussite d'un quart d'heure claironne tel un triomphe romain, il est temps que nous regardions bien ce que nous reflète l'écran noir de nos *smartphones*. Peut-être y verrons-nous dans notre regard hagard qu'il est temps de rester à notre place, et savoir apprécier le mérite acquis par l'effort. Naïf espoir face au hasard qui rabat sans cesse les cartes et souffle ses bourrasques sur la roue de la Fortune dont l'essieu ne cesse jamais de tourner.

_____

CRITIQUE, théâtre musical. PARIS, Théâtre de l'Athénée-Louis-Jouvet, le 16 octobre 2024. JARRY / TERRASSE : Ubu roi. P. Jeanson, S. Espeche, J.L. Coulloc'h, N. Bigorre, M. Laskar, E. de Ereno… Pascal Neyron / Les Frivolités parisiennes.

CRITIQUE, opéra. ISTANBUL, Opéra Süreyya, le 15 octobre 2024. MOZART : L'Enlèvement

au Sérail. F. Aslan, A. S. Etyemez, B. Dalkilic, U. Tingür… Caner Akin / Zdravko Lazarov.

Après avoir eu la chance, en mai dernier, d'assister à un concert symphonique au fameux Atatürk Cultural Center – vaste complexe culturel (qui inclut un somptueux opéra d'une capacité de 2200 places) construit en 2021 sur la fameuse Place Taksim, le cœur névralgique de la mégalopole de 17 millions d'habitants qu'est Istanbul -, c'est de l'autre côté du Bosphore, à Kadiköy, quartier plutôt chic et tranquille de la plus grande ville de Turquie que nous avons pu assister à un opéra. Et quel maison d'opéra ! Un magnifique bâtiment Art Déco – l'Opéra Süreyya – construit dans les années 20 sur le modèle de notre Théâtre des Champs-Elysées parisien, et qui est donc la deuxième salle que possède l'Opéra Ballet National d'Istanbul, les deux structures étant placées sous la férule du fringant baryton turc Caner Akgün (qui dirige également le Festival d'Opéra et de Ballet d'Istanbul, qui se déroule en juin : nous y étions pour une version chorégraphique des « *Carmina Burana* » de Carl Orff). Selon ses propres dires, l'AKM est plutôt dévolu à l'Opéra du XIXème (Verdi, Rossini et Wagner en tête) et au

grands Ballets, tandis que l'Opéra Süreyya est surtout le temple de Mozart (et les compositeurs qui l'ont précédé), de la musique "légère" (opérette européenne ou turque), ainsi que celui de la musique contemporaine et de la création, et enfin celui requérant de petits effectifs (comme la musique de chambre et les récitals lyriques).



Crédit photographique © Istanbul Devlet Opera ve Balesi

C'est donc avec toute l'évidence possible que nous avons pu y assister à une représentation de ***"L'Enlèvement au sérail"*** de **W. A. Mozart**, puisque entre autres avec *Maometto II* de Rossini (qui sera à l'affiche de l'AKM du 28 novembre au 26 décembre 2024, et dont nous rendrons compte dans ces colonnes à cette occasion…), il est l'un des ouvrages emblématiques "turques" (enfin se déroulant en Turquie…). La production – signée par **Caner Akin** – a été étrennée à l'été 2020 dans les Jardins du

Musée archéologique d'Istanbul, avant d'être reprise l'année dans ceux du fabuleux "décor naturel" du sublime **Palais de Topkapi**, la résidence officielle des Sultans Ottomans pendant des siècles (et elle sera reprise très bientôt dans la ville de Mersin, au sud-est du pays, en l'occurrence l'une des 6 villes de Turquie à posséder un opéra labellisé "National" ("*Devlet*") – et donc financé par l'Etat (les autres villes possédant un opéra étiqueté « *national* » sont Ankara, Izmir, Samsun et Antalya). Avec l'aide de son scénographe (et costumier) **Olcay Engin Kaymaz**, c'est bien dans un décor digne des 1001 nuits, celui d'un sérail tel qu'ils existaient à l'époque du librettiste **J. G. Stephanie**, que l'homme de théâtre turc plonge les spectateurs : *moucharabiehs*, larges fauteuils en osier, et grands coussins en satin… rien ne manque au luxe dont bénéficiaient les intérieurs privés des Sultans. Par souci de clarté – pour une production destinée surtout à un public de touristes (potentiellement "néophytes") lors de sa création en plein air (c'est en fait la première fois qu'elle était donnée dans un bâtiment "en dur", et en l'occurrence dans l'écrin formidable du ***Süreyya Operasi***) -, le metteur en scène ("*rejisör*" en turc) s'est contenté de suivre le livret et rendre l'action la plus lisible possible, avec un petit "plus" à la fin du III où apparaît un enfant, en fait une incarnation de Selim Pacha à l'âge tendre. Le Sultan a ainsi conservé sa bienveillance et sa tolérance d'enfant à l'âge adulte (notamment à l'égard de ses prisonniers), et a gardé cet humanisme et cette magnanimité qui lui avaient été enseignés dans sa jeunesse, une belle idée qui renvoie aussi à la "*Clémence de Titus*" du même Mozart…



Crédit photographique © Istanbul Devlet Opera ve Balesi

Côté chant, la verve et la truculence d'Osmin sont superbement interprétées par la basse turque **Umut Tingür**, à qui le Pedrillo de **Berk Dalkilic** donne une réplique pleine de charme et de fraîcheur. La superbe soprano **Aysenur Ayyildiz Haksoy** campe une ravissante Blöndchen, à la voix habilement conduite, et un registre aigu aussi infaillible que délicieusement suave, en plus d'un jeu fin et spirituel. A ces trois « légers » parfaitement cadrés dans le décor, le couple Belmonte / Konstanz oppose une densité musicale et psychologique bien adaptée. Le jeune ténor **Fuat Kilic Aslan** (Belmonte) sait utiliser un timbre franc et joliment coloré pour conférer à son personnage un style parfait et une intelligence qui donne son sens à chaque phrase. Face à lui, la soprano **Anna Sirel Y. Etyemez** est une Konstanz ardente et concernée, chez qui le chant (parfois un peu "étroit" cependant…) vient comme en

surplus, portée par une musicalité véritablement intériorisée : et c'est sans doute la plus grande difficulté de ces *arie* si ardues dans l'escalade des vocalises et qui cependant doivent rester rêveuses et hallucinées. Enfin, l'acteur **Selim Borak** incarne le rôle de Selim Pacha, auquel il confère une vraie humanité.

Placé sous la direction de **Zdravko Georgiev Lazarov**, l'**Orchestre de l'Opéra Ballet National d'Istanbul** se révèle un des grands triomphateurs de la soirée. Le chef bulgare marie avec un art consommé l'approche symphonique d'une formation traditionnelle aux impératifs d'une relecture à l'ancienne. Magnifique de souplesse, de présence et de relief sonore, une telle lecture donne à la partition un sérieux coup de jeune, car elle en souligne les nombreuses audaces instrumentales qui annoncent celles des réussites postérieures.

_____

CRITIQUE, opéra. ISTANBUL, Opéra Süreyya, le 15 octobre 2024. MOZART : L'Enlèvement au Sérail. F. Aslan, A. S. Etyemez, B. Dalkilic, U. Tingür… Caner Akin / Zdravko Lazarov. Photos © Istanbul Devlet Opera ve Balesi

---

CRITIQUE, danse. PARIS,

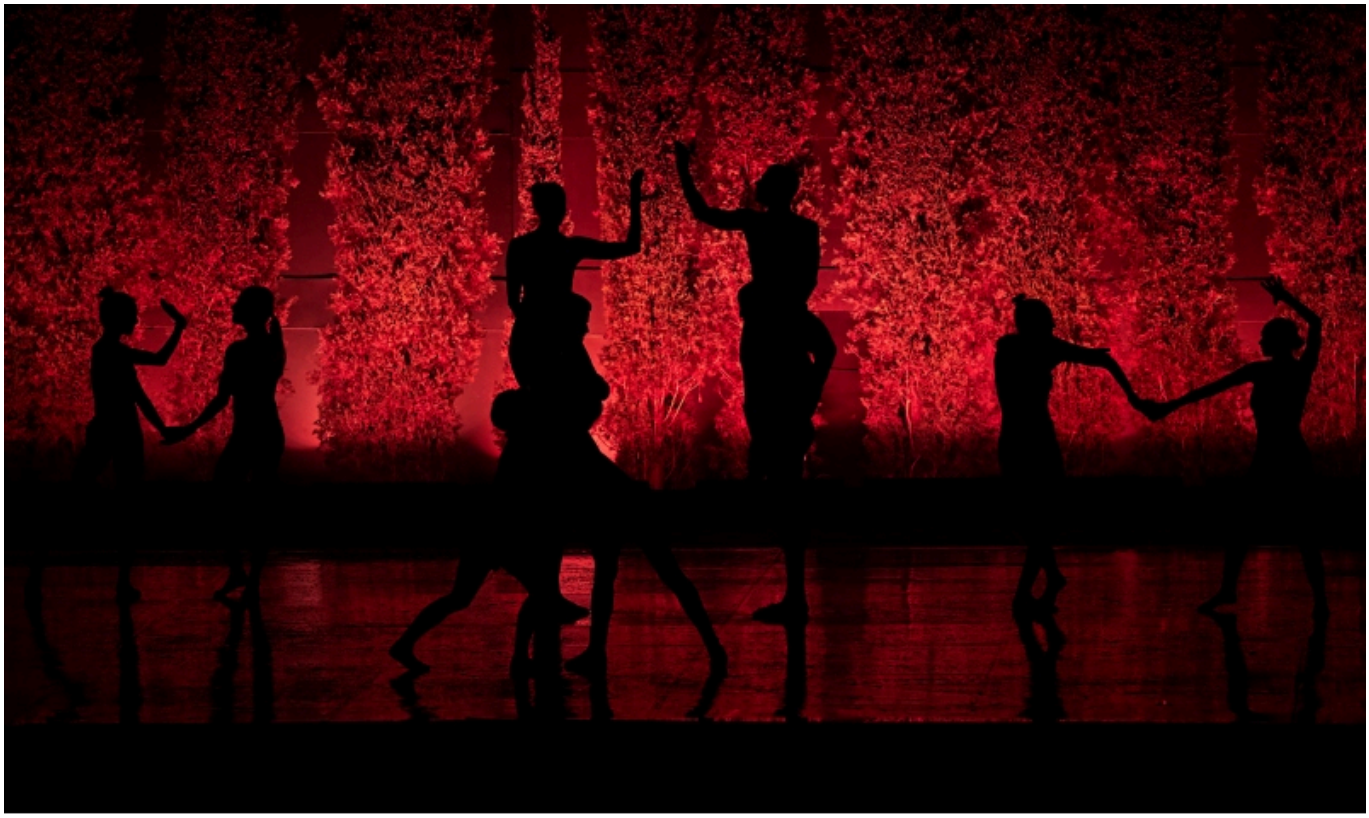
Théâtre national de Chaillot, le 17 octobre 2024. « Didon & Enée » (d’après Purcell) par Blanca LI

C’est une gageure qui tenait de la folie douce : reprendre l’opéra le plus déchirant de Purcell, *Didon et Énée*, sans une voix, sans une perruque, sans un seul oripeau baroque. Et pourtant, Blanca Li, la célèbre chorégraphe andalouse au regard de feu, a fait du Théâtre national de Chaillot un lieu d’émotions brutes, une arène où la danse ne se contente plus d’accompagner la musique, mais la déchire, la caresse, ou la contredit parfois… pour mieux en révéler les abysses !

Au lever de rideau, dix interprètes, nus d’effets, vêtus d’une modernité sobre qui les ancre dans notre temps, évoluent sur un plateau dépouillé. Pas de palais ni de vaisseaux troyens. Juste une lumière crépusculaire, qui sculpte les muscles et les ombres. Ce que **Blanca Li** nous donne à voir, ce n’est pas Carthage, c’est l’intérieur de Didon – son torse qui se soulève, son dos qui se tord, ses mains qui cherchent encore une main disparue.

La chorégraphe andalouse, connue pour son énergie solaire et sa gourmandise rythmique, surprend ici par une forme de retenue lumineuse. Sa « *danse légère* », comme elle l’appelle, n’a rien d’anodin : elle est aérienne, fluide, presque impondérable – mais elle porte en elle tout le poids des

silences de **Henry Purcell**. Chaque mouvement semble répondre à un non-dit de la partition, à une note tenue, à une modulation où le texte originel aurait laissé place au souffle. On voit alors ce que l'opéra ne dit jamais : l'hésitation de Didon avant d'aimer, la fragilité d'Énée lorsqu'il promet, la brûlure de la rumeur qui s'infiltre comme un venin dans le corps collectif.



Car c'est bien là que le spectacle touche au génie : Blanca Li ne raconte pas seulement une histoire d'amour, elle fait de cette histoire le miroir de nos propres contraintes sociales. Les dieux et les sorcières du livret deviennent ici des forces invisibles, des pressions de groupe, des regards qui jugent, des murmures qui circulent. Les dix danseurs forment un chœur mouvant, tantôt complice, tantôt menace, qui serre les amants dans un étau aussi doux qu'inexorable. Quand la foule se resserre sur Didon, on sent le poids de la cité, du devoir, du

qu’en-dira-t-on – ces chaînes que la société tisse autour du désir.

Mais ce qui émerveille, c’est que toute cette gravité est portée par une danse d’une légèreté apparente. Les appuis sont subtils, les déplacements glissés, les portés suspendus comme des respirations retenues. Blanca Li mêle avec une aisance confondante des accents de musique contemporaine, des fulgurances de *hip-hop*, des lignes de ballet classique, le tout fondu dans un idiome personnel qui semble né de la musique elle-même. Les corps ne sont plus des instruments – ils sont la partition vivante, où chaque intervalle, chaque cadence, trouve son équivalent charnel.



Le moment le plus saisissant reste, bien sûr, le dernier acte. Le célèbre *When I am laid in earth*, cette plainte déchirante,

est ici transcendé par une interprétation d'une nudité bouleversante. Didon s'effondre par à-coups, ses membres dessinent l'irréparable, sa colonne vertébrale incurvée raconte l'abandon mieux qu'aucune *aria.* Le plateau se vide, les lumières s'éteignent, et il ne reste que ce corps qui dit l'amour mort, sans pathos, sans emphase, dans une simplicité qui prend aux tripes.

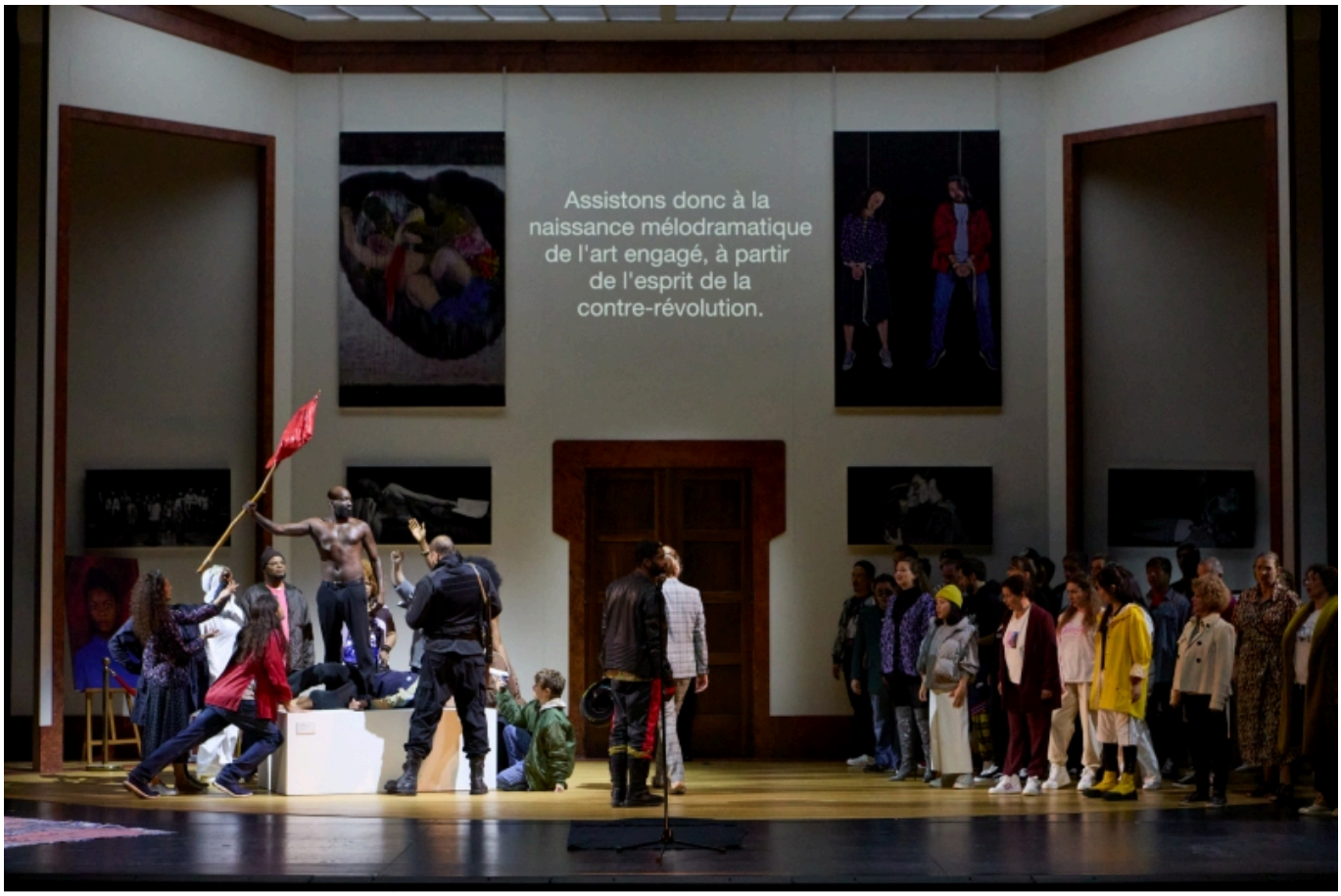
On sort de Chaillot étourdi, comme après une tempête intérieure. **Blanca Li** a réussi là où beaucoup échouent : elle a rendu l'opéra de Purcell immédiat, charnel, contemporain, sans jamais le trahir. Elle a fait danser les silences, les regards et les non-dits, et elle nous a rappelé que la tragédie, au fond, est toujours la nôtre — celle de deux êtres qui s'aiment contre le monde, et que le monde finit toujours par séparer.

CRITIQUE, danse. PARIS, Théâtre national de Chaillot, le 17 octobre 2024. « Didon & Enée » (d'après Purcell) par Blanca LI. Crédit photoraphique (c) Fermin Rodriguez

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre, le 16 octobre 2024. MOZART : La Clémence de Titus. B. Richter, S. Farnocchia, M. Kataeva… Milo Rau / Tomáš Netopil.

On connaissait la Vénus de Milo… eh bien voici le *Titus* de Milo ! C'est l'étourdissant spectacle de *La Clémence de Titus* imaginé par l'homme de théâtre suisse Milo Rau, actuellement à l'affiche du Grand-Théâtre de Genève. L'homme de théâtre avait précédemment mis en scène, ici même en déc 2023, l'opéra tout aussi fort et militant « JUSTICE » d'Hector Para. Malgré les chamboulements infligés à son opéra, Mozart résiste ! Sa musique apparaît plus belle que jamais, servie par un très bonne distribution d'où émerge la mezzo russe Maria Kataeva.

Le *Titus* de Milo



Crédit photographique © Carole Parodi

Étourdissant spectacle, en effet ! Dérangeant et fascinant à la fois. On vous raconte… Au début, un représentant du personnel du théâtre prend la parole au micro, façon syndicaliste, en annonçant une grève. Sans qu'on ne lui demande rien, il commence à nous raconter sa vie personnelle jusqu'à ce que des personnages lui arrachent (fictivement!) son coeur. L'organe sanguinolent ainsi obtenu passera de mains en mains, d'un personnage à l'autre, tout au long de la soirée, comme une patate chaude. L'opéra commence alors… mais par la fin ! On entend d'abord l'air final de Titus pardonnant à Sextus d'avoir fomenté un attentat contre lui.

Deux décors alternent : l'un d'un ghetto misérable où la police tabasse à tout va et où une statue de Mozart est détruite, l'autre d'un musée où les bourgeois admirent les tableaux représentant la misère du ghetto. Dans tout cela,

Titus, d'empereur romain est devenu un peintre désabusé qui peint le malheur des autres sans leur tendre la main. « *Kunst ist macht* » (« *L'art, c'est le pouvoir* ») proclame une banderole. **Milo Rau** poursuit ici son œuvre de militant sociologique. A la fin du premier acte, Sextus tue Titus. Un coup de poignard et Titus est à terre ! Deuxième acte : après qu'un immigré soit venu nous raconter au micro que la guerre l'a chassé de son pays, l'opéra reprend. Et là, on imagine l'angoisse du metteur en scène : « *Mince, j'ai tué Titus au premier acte, mais il a encore des airs à chanter ! Vite ressuscitons le !* » Il convoque alors une sorcière chamane qui lui redonne vie à Titus. Ouf, le spectacle est sauvé ! L'opéra peut reprendre… mais pas jusqu'à la fin puisque la fin a été entendue au début ! A la fin, à la place de Mozart, Milo Rau fera entendre des chants d'oiseaux. Peut-être est-ce cela, l'avenir du monde, au-delà de l'humanité…

On ne peut pas nier la force formidable de ce spectacle. C'est un spectacle d'un genre nouveau qui mélange opéra, théâtre, cinéma et télé. On y voit des scènes de violence et même une pendaison particulièrement réaliste. On voit deux beaux tableaux vivants reproduisant la « *Liberté guidant le peuple* » et du « *Radeau de la Méduse* ». On voit un écran sur lequel défilent des séquences filmées et… des commentaires du metteur en scène sur l'opéra de Mozart ! On y voit aussi des reportages sur… la vie personnelle des protagonistes du spectacle pendant que ceux-ci se produisent sur scène (leur vie familiale, leurs loisirs, leur travail, leur état d'âme, leurs maladies, etc… !)

Et pendant que ces biopics passent sur l'écran, les chanteurs chantent. Et chantent bien ! Nous l'avons déjà dit, **Maria Kataeva** se détache, dans le rôle de Sextus, avec sa voix ronde, musicale, bien équilibrée. Le ténor genevois **Bernard Richter** a belle allure dans son personnage d'empereur barbouilleur, avec une voix robuste, bien projetée, quelque peu tiraillée dans les aigus cependant. **Serena Farnocchia** a du

caractère, une voix sonore, tranchante, un peu forcée par moments. On aime bien le timbre de **Giuseppina Bridelli** et on apprécie beaucoup les débuts de **Yulia Zasimova**, l'Ukrainienne issue du "Jeune ensemble de l'Opéra de Genève".

Le **Choeur du Grand-Théâtre de Genève** et l'**Orchestre de la Suisse Romande** ne méritent que des éloges sous la direction du chef tchèque **Tomas Nepotil**. Grâce à eux, Mozart remonte dans toute sa splendeur sur le piédestal que Milo Rau, sans clémence, a brisé.

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre, le 16 octobre 2024. MOZART : La Clémence de Titus. B. Richter, S. Farnocchia, M. Kataeva… Milo Rau / Tomáš Netopil.

VIDÉO : Trailer de « La Clemenza di Tito » selon Milo Rau au Grand-Théâtre de Genève

---

CRITIQUE, danse. NICE,

Théâtre de l’Opéra, le 15 octobre 2024. Coppélia : Delibes / chorégraphie : Éric Vu an. Ballet Nice Méditerranée, Orchestre Philharmonique de Nice, Léonard Ganvert (direction)

Ce soir marque un grand moment pour les danseurs du Ballet Nice Méditerranée… C’est la dernière après 4 dates précédentes où la Compagnie niçoise, au grand complet, rend hommage à son directeur de la danse et chorégraphe depuis 15 ans, Eric Vu An, lequel s’est éteint le 8 juin dernier. L’Opéra de Nice et Bertrand Rossi, son directeur général, sont bien inspirés d’afficher l’un des ballets que le danseur et directeur de la danse a chorégraphié (dès 2015) : un sommet romantique, l’inusable *Coppélia* [1870], emblème spectaculaire de la danse française à la fin du Second Empire.

Coppélia par le Ballet Nice Méditerranée à l'Opéra de Nice © Dominique Jaussein

---

La production est même devenue une œuvre phare du Ballet niçois car les spectateurs l'ont déjà vue entre autres, en décembre 2022 (avec 8 dates alors pour les fêtes de fin d'année). La dernière d'une production est toujours plus émouvante car l'expérience semble plus irréversible encore que de coutume : l'évidence que l'on ne verra pas de sitôt tel accomplissement dansé, s'impose au spectateur en cours de représentation ; ce constat lui fait regretter que l'action se réalise aussi vite…

LA FINESSE D'UN CONTEUR… Comme Noureev revitalise les piliers du répertoire romantique, n'hésitant pas à équilibrer les rôles solistes masculins et féminins, comme à renforcer le réalisme du Corps de ballet, Eric Vu An enrichit lui aussi l'ouvrage transmis par Charles Nuitter et Arthur Saint-Léon, mis en musique par Delibes (créé en mai 1870 à l'Opéra de Paris).
Il sait en ré éclairer l'action avec la finesse d'un conteur, inventant 1001 détails qui renforcent la poésie voire ré enchantent la portée du conte : de la nouvelle fantastique inspirée de ETA Hoffman [*L'homme au sable*] quasi contemporaine du *Frankenstein* de Mary Shelley, Eric Vu An souligne moins le terrifique et le surnaturel que la tendresse et l'intelligence du génie féminin, mais avec beaucoup d'élégance et de légèreté, incarné par le personnage central de Swanilda, pleine d'astuces et déterminée à reconquérir le cœur de son fiancé, le beau et volage Frantz. Même fiancé, Frantz n'a d'yeux que pour la beauté mystérieuse et impassible qui

s’expose à la fenêtre de la maison de Coppelius.

UN BALLET QUI A COMME SUJET, LA DANSE ELLE MÊME… Y triomphe surtout la beauté troublante de la danse elle-même qui est le sujet même de l’acte II dans l’atelier des automates du paternel et un peu grotesque Coppelius ; le chorégraphe se joue des niveaux narratifs simultanés en particulier quand Swanilda, vraie danseuse, actrice de son destin [quand Frantz se soumet hypnotisé), prenant la place de la poupée idéale, trompe son monde, en particulier l’inventeur Coppelius qui pense ainsi donner vie à son automate. Le tableau est le plus significatif du ballet, également emblématique de cet humour si subtilement présent, d’une fantaisie qui tisse à propos une seconde action, complémentaire de l’action principale ; ainsi la personnalité des 6 danseuses qui accompagnent Swanilda dans son périple de reconquête.
Ce qui oppose la machine à l’homme est assurément ce supplément émotionnel, qu’on le nomme âme ou amour. Valeurs et qualités distinctives que personnifie Swanilda dans cette chorégraphie lumineuse et terriblement attachante.

Reprise hommage à l’Opéra de Nice L’inusable et féerique Coppélia d’Éric Vu An

RÉALISME FOLKLORIQUE… L’activité continue en second plan qui anime le corps de ballet en fond de scène renforce la vérité des tableaux collectifs, d’autant que la musique, du meilleur Delibes, indique fortement la tentation de réalisme folklorique, dans les thèmes musicaux et aussi dans la danse de caractère qui rend toute la première partie active,

contrastée, très vivante, ancrée dans une campagne très *Europe Centrale*. Le pittoresque, le rustique élaboré inspirent Delibes qui tisse l'une des musiques de ballet parmi les plus enivrantes, au symphonisme assumé, au colorisme décuplé souvent flamboyant.

Dès l'ouverture, **l'Orchestre Philharmonique de Nice** sonne somptueux et détaillé, grâce à la direction précise et sans épaisseur du chef **Léonard Ganvert** qui pour avoir précédemment dirigé le spectacle, connaît la partition plus que tout autre. D'un bout à l'autre, il trouve un point d'équilibre entre élégance et caractère, flamboyance et entrain parfois martial d'un orchestre gorgé d'énergie conquérante. Qualités doubles et complémentaires qui fondent la grande séduction de la partition conçue par Delibes en 1870.

La chorégraphie d'Éric Vu An exploite avec beaucoup d'intelligence les ressources de la pantomime, sachant jouer sur le registre de l'humour et de la finesse, telles les 6 ballerines qui accompagnent Swanilda, comme indiqué précédemment. Elle prend appui sur la vitalité constante de la musique qui relance toujours l'action et les contrastes entre les séquences dansées.

Ce soir le couple protagoniste est incarné par deux excellents solistes **Ekaterina Oleynik** (Swanilda) et **Luis Valle** (Frantz). L'acte II dans l'antre du magicien est le plus captivant car il développe la figure de la poupée magnifiquement campée incarnée par Swanilda et surtout le personnage de Coppelius, dans la caractérisation d'Eric Vu An qui ainsi s'est réservé un rôle au profil finement dessiné : il exprime en particulier, avec justesse, l'admiration du scientifique épris et ravi par sa propre créature, [Pygmalion romantique en quelque sorte], d'autant plus émouvant qu'il est trompé lui-même (impeccable **Shigeyuki Kondo** et son allure de vétéran à la fois tyrannique et ému).

Le vrai sujet est l'astuce de la jeune fille qui rétablit dans

ce monde d’hommes qui s’égarent en fantasmant sur une poupée idéale, la vraie place des femmes. Sujet ô combien actuel et qui tout en sachant séduire, dénonce la phallocratie de la société du Second Empire, son regard dominateur et manipulateur sur le corps et l’esprit de la femme. La scène où Swanilda qui feint d’être Coppélia s’animant miraculeusement, est à ce titre toujours aussi spectaculaire et ce soir très juste. Actrice d’une magie supposée et parfaite dominatrice dans ce jeu de dupes…

Le dernier tableau développe les danses folkloriques qui met en avant le Corps de ballet dans une apothéose collective qui célèbre le triomphe de l’amour. Tout prépare au duo musicalement voluptueux et toujours plein de finesse du couple enfin réuni, de Frantz et de Swanilda, que la chorégraphie d’Éric Vu An inscrit là encore, dans la finesse et l’élégance, comme un songe amoureux suspendu. depuis son début, les danseurs du Ballet Nice Méditerranée se montrent à la hauteur d’une partition aussi exigeante et ambitieuse.

En fin de spectacle, après les premiers saluts, des cintres descend un immense et superbe portait noir et blanc d’Eric Vu An, incarnation de la grâce, à qui un hommage post mortem est rendu, lui qui aura dirigé pendant 15 ans le Ballet Nice Méditerranée pour l’accompagner au niveau que l’on constate ce soir. Spectacle aussi magistral qu’émouvant.



Coppélia par le Ballet Nice Méditerranée à l’Opéra de Nice © Dominique Jaussein

---

CRITIQUE, danse. OPÉRA DE NICE, le 15 octobre 2024. **Coppélia** : Delibes / chorégraphie : **Éric Vu an.** Ballet Nice Méditerranée, Orchestre Philharmonique de Nice, Léonard Ganvert (direction).