

CRITIQUE, opéra. BONN, Theater Bonn, le 21 septembre 2023. MOZART : Die Entführung aus dem Serrail. L. Mosin, M. Günther, T. Schabel, A. Wunderlin, T. H. Yun... Katja Czellnik / Hermes Helfricht

En cette rentrée 2023, le Theater Bonn a relevé un défi aussi ambitieux que réussi : offrir une vision éclatante et résolument moderne du *Singspiel* de W. A. Mozart, *Die Entführung aus dem Serrail*. Sous la baguette incisive de Hermes Helfricht et dans la mise en scène audacieuse de Katja Czellnik, cette production a été un franc succès public, saluée par de nombreuses ovations debout à la fin des représentations. La recette de ce triomphe ? Une approche qui assume pleinement et décortique sans complexe l'héritage colonial et les préjugés culturels inhérents à l'œuvre de 1782. Loin d'une relecture timide, la production se transforme en un spectacle vibrant et multicolore, oscillant entre carnaval et pamphlet.

Katja Czellnik a fait le choix radical de supprimer tous les dialogues parlés du livret original. À leur place, elle a inséré une série de textes philosophiques et historiques lus –

de Bartolomé de Las Casas à Jean-Jacques Rousseau – qui confrontent directement le public aux atrocités du colonialisme et aux limites de l'idéal des Lumières. Cette démarche intellectuelle audacieuse est portée par une esthétique visuelle volontairement exubérante et provocante. Les décors et costumes de **Hank Irwin Kittel** créent un univers de *comic-strip* grandiloquent. Les stéréotypes sont poussés à l'extrême pour mieux les déconstruire : les personnages turcs sont affublés de volumineux attributs sexuels en tissu, des têtes de Turcs en carton-pâte ornent les murs, et la fameuse « *Türkenmadonna* » de Kirchsahr – une statue de la Vierge à l'Enfant tenant la tête d'un Turc – devient un *leitmotiv* visuel saisissant. Cette profusion d'images, parfois puériles, souvent drôles, crée un choc permanent qui empêche toute complaisance et interroge directement notre regard sur l'œuvre.

Face à ce déluge d'idées scéniques, la musique de Mozart, servie avec élégance par le **Beethoven Orchester** sous la direction de **Hermes Helfricht**, a triomphé avec grâce. En Konstanze, **Lisa Mostin**, avec des pas de poupée mécanique et une perruque blanche, incarne brillamment la figure de la femme-objet dénoncée par Rousseau. Son soprano lyrique, bien conduit, a offert une interprétation touchante des airs majeurs, des coloratures de « *Martern aller Arten* » à la gravité de « *Traurigkeit* ». En Belmonte, **Manuel Günther** campe un amoureux transi au visage grîmé en clown, qui séduit par la légèreté et l'agilité de son ténor lyrique, maîtrisant avec aisance la redoutable aria « *Ich baue ganz* ». Dans le rôle d'Osmin, **Tobias Schabel** est le véritable pivot de cette relecture, et son interprétation est une prouesse. Passant du récitant "grave" des textes introductifs au garde du sérail "grotesque" (avec bedon postiche et perruque *rasta*...), il déploie un jeu d'une grande énergie et une voix de basse très mobile, particulièrement jubilatoire dans « *O, wie will ich triumphieren* ». Quant au couple comique formé par la Blonde d'**Alina Wunderlin** et le Pedrillo de **Tae Hwan Yun**, il apporte

la dose parfaite d'entrain et de fraîcheur, contrastant avec le ton plus sérieux du couple principal.

Cette production du **Theater Bonn** prouve qu'une œuvre ancienne peut devenir un miroir brûlant de notre présent. En refusant d'ignorer les angles morts de l'œuvre – le chauvinisme européen, la construction de l'Autre – **Katja Czellnik** ne la trahit pas : elle la rend profondément actuelle et vivante. Le public, notamment les jeunes spectateurs, a parfaitement saisi cette démarche. Loin d'être choqué ou passif, il a réagi avec curiosité et enthousiasme, débattant à la sortie des images inattendues et de l'actualité brûlante qui lui étaient proposées durant le spectacle !...

CRITIQUE, opéra. BONN, Theater Bonn, le 21 septembre 2023.
MOZART : Die Entführung aus dem Serail. L. Mosin, M. Günther,
T. Schabel, A. Wunderlin, T. Hwan... Yun Katja Czellnik /
Hermes Helfricht. Crédit photo © Emma Szabó

CRITIQUE, concert. PARIS,
Théâtre des Champs-Élysées,

le 14 septembre 2023. BRAHMS/SCHUBERT. Igor Levit / Orchestre Philharmonique de Vienne / Jakub Hrusa.

L'Orchestre philharmonique de Vienne est de retour au Théâtre des Champs-Élysées dans un programme romantique qui réunit le *Second Concerto pour piano* de **Johannes Brahms** et la *Huitième Symphonie* d'**Antonin Dvorak**, avec le pianiste virtuose Igor Levit et le fabuleux **Jakub Hrusa** à la direction musicale. Un magnifique concert au candeur singulier, qui est aussi une célébration des trente ans de résidence de l'orchestre au Théâtre des Champs-Élysées !

Singularités romantiques



Le concert s'ouvre avec le *Concerto pour piano n° 2 en si bémol* majeur de Brahms, composé 20 ans après son premier et qui fut, à la différence de celui-là, très bien reçu dès sa création. Il est moins exubérant que le premier, plus équilibré, avec une plus grande réserve émotionnelle et une plus grande maîtrise de l'orchestration, impressionnant par le dialogue entre l'orchestre et le piano solo. L'opus en quatre mouvements commence par un *Allegro non troppo* avec un *solo* du cor à la beauté édifiante auquel le pianiste répond de façon confiante et virtuose, sans être pompier. Au contraire, **Igor Levit** propose une interprétation d'une grande propreté, presque timide au début du mouvement, avec une expressivité musicale et même corporelle progressivement grandissantes. Un contraste tout à fait saisissant face au son brillant de l'orchestre, avec ses cordes à l'attaque pleine de *brio*.

L'*Allegro Appassionato* qui suit est un *scherzo* agité où l'on peut apprécier davantage le dialogue tout à fait intense mais équilibré entre le piano et les groupes d'instruments, dirigés

avec élégance et précision par le superbe *maestro*. Ici le formidable pianiste est tout simplement prodigieux, apportant une touche dansante à la robustesse presque néo-baroque de la partition, notamment dans le trio central du mouvement. Le troisième est un *Andante* très intérieur, où le violoncelle a un rôle important, voire prépondérant. Il chante une sorte de cantilène d'une beauté paisible qui apaise et qui inspire. De façon tout à fait surprenante, inattendue même, **Igor Levit** participe au dialogue musical non par l'effacement comme certains pianistes peuvent le faire parfois, mais avec des arpèges et des trilles sublimes, tout simplement ; une sensibilité, une musicalité et une tendresse non pas timides mais affirmées. L'œuvre se termine par un *Allegretto grazioso* aux rythmes hongrois : une apothéose ardente dansante et gaie. **Igor Levit** y propose une conclusion ravissante et délicieusement espiègle, ce qui s'accorde merveilleusement à la forme du mouvement. Le formidable pianiste, baigné d'applaudissements et de bravos entièrement mérités, offre en bis l'*Adagio cantabile* de la *Sonate Pathétique* de Beethoven : un cadeau d'un lyrisme merveilleux, dont la candeur et l'émotion suscitent des frissons.

Après l'entracte l'**Orchestre philharmonique de Vienne** clôt le concert avec la très originale et joyeuse 8^e *Symphonie* de Dvorak, en sol. Un opus d'une richesse mélodique habitée d'un esprit tout à fait tchèque d'allégresse dansante et légère, avec une orchestration innovante notamment dans l'usage des vents. À l'*Allegro con brio* initial, vaillamment interprété par l'ensemble, suit un *Adagio* surprenant, avec des timbales, des cuivres et des vents appelant à la danse plus qu'à la guerre, sans être pourtant dépourvus d'une certaine gravité. Ensuite, un *Allegretto grazioso* en forme de valse charmante qui se métamorphose progressivement en une sorte de danse bohémienne enchanteresse. Le dynamisme de la direction de **Jakub Hrusa** est tout à fait splendide ; la bonne entente et la

cohésion entre le chef et l'orchestre sont évidentes, et cela s'exprime, entre autres, par l'exécution virtuose et magistrale de la partition redoutable. L'*Allegro ma non troppo* final, de facture quelque peu beethovenienne est une série de variations turbulentes, au parfum tchèque indéniable d'une gaîté joviale, solaire, populaire.

Toutes nos félicitations à tous les artistes pour ce concert fantastique, heureux mélange de fougue et d'élégance, de virtuosité et de panache !

Critique, concert. Paris. Théâtre des Champs-Élysées, le 14 septembre 2023. Igor Levit, piano. Orchestre philharmonique de Vienne. Jakub Hrusa, direction. Photos (c) Cyprien Tollet / TCE

La sortie du nouvel album d'Igor Levit chez Sony Classical, « Fantasia », est prévue le 29 septembre 2023. Il sera de retour au Théâtre des Champs-Élysées pour un récital unique le 29 février 2024.

VIDEO : Igor Levit interprète le *Premier Concerto pour piano* de Johannes Brahms

CRITIQUE, concert. DIJON,

Auditorium, le 16 septembre 2023. MOZART/SCHUBERT. Orchestre de Chambre de Lausanne / Renaud Capuçon.

Si l'on connaissait **Renaud Capuçon** comme violoniste à la carrière internationale et comme directeur artistique de festivals prestigieux (Festival de pâques d'Aix-en-Provence, Sommets musicaux de Gstaad, Rencontres musicales d'Evian), c'est avec sa troisième casquette que nous le retrouvons à **l'Auditorium de Dijon**, comme chef d'orchestre en l'occurrence, ce soir placé à la tête de **l'Orchestre de Chambre de Lausanne** dont il a nommé directeur musical la saison dernière.



Le concert dijonnais met doublement le musicien français en avant car il se charge de la première partie en tant que soliste, en interprétant le *5ème Concerto pour violon* de **W. A. Mozart**. Un ouvrage qui fut écrit en 1775 pour cordes, 2 hautbois et 2 cors alors que Mozart n'avait pas encore vingt ans. Ample, avec des mélodies de toute beauté, l'œuvre offre un dialogue violon / orchestre d'une grande finesse, brillant et alerte dans une théâtralité orchestrale charmante comme l'entrée du soliste sur le bref *Adagio* en récitatif du premier mouvement ou encore le court intermède turc du *Finale*. **Renaud Capuçon** livre un *Allegro aperto* aussi bondissant que capricieux, puis un *Adagio* suave et séduisant. Il conclut par un *Tempo di minuetto* langoureux et imprévisible, suspendu par un *Allegro (alla turca)* à la fois précipité et très marqué. Faisant généralement face au public, il sait se fondre dans les *tutti* tout en indiquant les départs aux musiciens par de simples mouvements de tête ou levers d'archet.

Toute aussi apollinienne et cristalline, et en ne s'autorisant aucune autre effusion que de majestueux ralentis finaux, l'approche reste similaire dans la 9ème symphonie (dite "La Grande") de **Franz Schubert**. Obtenant une fluidité parfaite des ses musiciens, Capuçon rend ainsi justice au sens de la continuité qui fait le propre du discours schubertien. S'il prend son temps, il n'en renonce pas pour autant à une grande netteté et à une superbe maîtrise de la dynamique. Même si l'on a entendu des versions plus « viennoises » ou tourmentées, chef comme orchestre savent faire naître l'émotion.

C'était déjà le deuxième rendez-vous symphonique de la saison dijonnaise (après une 9ème de Beethoven, le 8 septembre, par le Choeur et l'Orchestre "maison"), au sein de la très riche et variée saison de l'Opéra de Dijon ([dont nous avons annoncé la saison lyrique dans ces colonnes](#)).

CRITIQUE, concert. DIJON, Auditorium, le 16 septembre 2023.
MOZART/SCHUBERT. Orchestre de chambre de Lausanne / R. Capuçon. Photo © Emmanuel Andrieu

VIDEO : Renaud Capuçon interprète le Concerto pour violon N°5 de Mozart avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne

CRITIQUE, opéra. GENÈVE, Grand-Théâtre (du 15 au 24 septembre 2023). VERDI : Don Carlos. C. Castronovo, R. Willis-Sorensen, D. Ulyanov, E-M. Hubeaux, S. Degout... L. Steier / M. Minkowski.

Après Paris et Lyon, Anvers et Bâle, ces cinq dernières années, c'est au tour du **Grand-Théâtre de Genève** de (re)mettre à l'honneur ***Don Carlos*** de **Giuseppe Verdi** dans sa version originale française en cinq actes (ballet inclus)... et avec un éclatant succès pour ce qui concerne le chant et la musique !

Ce sont ainsi près de quatre heures de musique qui sont données ici à entendre, soit la quasi intégralité de la partition, telle que même le public parisien à la création de l'ouvrage en 1867 n'a pas pu la découvrir... De fait, ce sont au moins cinq ou six morceaux sacrifiés lors de la première parisienne qui ont été retenus dans la cité de Calvin, depuis le chœur des bûcherons introductif de l'acte de Fontainebleau, jusqu'à de nombreux passages si essentiels, éclairant les rapports complexes entre les différents protagonistes du drame, tel le duo Philippe II et Posa au II ou entre Eboli et Elisabeth à l'acte IV.



Et pour commencer, on pouvait faire confiance à **Marc Minkowski** de porter haut cette partition, après avoir dirigé *in loco* les deux autres titres-phares du **Grand Opéra français** que sont *Les Huguenots* de Meyerbeer et *La Juive* de Halévy, avec le succès que l'on sait. Placé à nouveau à la tête de l'**Orchestre de la Suisse Romande**, le chef français n'a pas de mal à restituer à l'ouvrage verdien sa puissance et sa grandeur, en respectant le phrasé orchestral d'une partition particulièrement complexe, où se côtoient des esthétiques parfois opposées.

Côté chant, le ténor américain **Charles Castronovo** campe un Don Carlos de haute lignée, avec une excellente diction de notre idiome. Sa projection vocale est suffisamment impressionnante pour rendre parfaitement justice aux explosions de rage contre son père, de même qu'il sait alléger son émission pour rendre plus que crédible ses effusions amoureuses envers Elisabeth. Sa compatriote **Rachel Willis-Sorensen** ne lui cède en rien ; s'exprimant elle-aussi dans un français parfait, elle dresse un portrait tout en nuances de son personnage, avec son timbre

aussi charmeur que rayonnant, et une voix dont la richesse des accents amplifie la portée tragique de chacune de ses répliques. Mais sans chauvinisme aucun, avouons que ce sont les deux francophones “de service” – **Stéphane Degout** en Posa et **Eve-Maud Hubeaux** en Eboli (déjà présents dans le même ouvrage à Lyon) – qui marquent le plus les esprits. Le premier subjugue dans un rôle dont il possède toutes les qualités, et notamment une incroyable noblesse de phrasé et des trésors de demi-teintes, tandis que la seconde – si elle ne possède pas un chant aussi éruptif que certaines de ses devancières – n’en traduit pas moins le tempérament à la fois fougueux et déchiré de la princesse dans le fameux air “*Ô don fatal, je te maudis*”, après une Chanson du voile de superbe eau. De son côté, la basse russe **Dmitry Ulyanov** (déjà Brogni dans *La Juive* précitée) campe un Philippe II au chant scrupuleusement surveillé, qui n’a pas de mal à émouvoir dans son grand air « *Elle ne m’aime pas...* », tandis que l’autre basse de la production, le chinois **Liang Li**, impressionne par la projection de son Grand Inquisiteur, à l’instar du Moine de **William Meinert**, au registre grave abyssal. Les comprimari sont sans reproche, avec une mention pour le très prometteur ténor français **Julien Henric** (Comte de Lerme).

Quant à la mise en scène de la sulfureuse **Lydia Steier** (qui a défrayé la chronique l’an passé avec sa Salomé parisienne), elle paraît bien morne et pâle par rapport à ce que l’on pouvait en attendre, en se contentant de transposer l’action dans quelque régime de type stalinien hyper-surveillé, certaines images renvoyant directement au succès cinématographique qu’avait constitué “*La Vie des autres*” (2006), auquel elle emprunte la police secrète (certains de ses membres sont ici déguisés en moine) chargée de surveiller les moindres propos et gestes de tous les protagonistes (Philippe II est lui-même surveillé par la propre milice du Grand Inquisiteur...). L’autodafé du III se résume à une série de pendaisons, après que la soirée ait débuté par celle d’un paysan rebelle – et qu’elle finira sur l’image de celle de Don

Carlo et d'Elisabeth. Le ballet, qui intervient également au III, se mue en bal masqué tournant vite en scène d'orgie, finalement brutalement réprimée. Au final, Lydia Steier peine à convaincre, car son approche grand-guignolesque passe à côté tant des enjeux du livret que des règles du Grand-Opéra...

CRITIQUE, opéra. GENÈVE, Grand-Théâtre, le 14 septembre 2023.
VERDI : Don Carlos. C. Castronovo, R. Willis-Sorensen, D. Ulyanov, E-M. Hubeaux, S. Degout... L. Steier / M. Minkowski.
Photos © Magali Dougados.

VIDEO : « Don Carlos » de Verdi selon Lydia Steier au Grand-Théâtre de Genève

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 14 septembre 2023. DONIZETTI : Don Pasquale. Damiano Michieletto / Speranza Scappucci

L'Opéra de Paris avait créé l'événement voilà cinq ans en faisant entrer à son répertoire l'un des plus parfaits chefs

d'oeuvre de **Gaetano Donizetti**, ***Don Pasquale*** (1843) : après la reprise de 2019, c'est là une nouvelle occasion de découvrir cet ouvrage aussi délicieux que méconnu dans nos contrées.

Composé pour le Théâtre Italien, cet opéra bouffe doit beaucoup de son charme à son orchestration en grande partie portée par les vents, qui dut séduire le public parisien à la création par sa coloration féline et aérienne. La direction de **Speranza Scappucci**, toute de légèreté admirablement étagée au niveau des différents pupitres, est l'un des grands atouts de la soirée : le sens de la respiration et des nuances, particulièrement dans les parties apaisées, est un régal tout du long, apportant aux chanteurs un tapis de velours qui ne les obligent pas à forcer leur instrument. Toujours fluide et équilibré, ce geste s'éveille dans les passages plus enflammés, gardant tout son rythme à la pochade de Donizetti.



Si le livret lorgne du côté de Goldoni en narrant les inévitables duperies autour d'un barbon en mal de sensation libidineuse, il peine à soutenir l'intérêt tout du long, du fait d'un sentiment de déjà-vu. C'est sans doute pourquoi **Damiano Michieletto** choisit de donner davantage de profondeur aux différents personnages, en montrant plusieurs sous-textes tout au long de l'action. Ainsi de Don Pasquale grisé en vieux garçon terne et solitaire, finalement touchant lors de la réminiscence des scènes d'enfance avec sa mère. A ses côtés, le personnage muet du majordome, ici interprété par une malicieuse **Marie-Pascale Grenier**, gagne en importance autour de quelques saynètes savoureuses avec le barbon, même si l'interlude avec trompette solo montre l'envers du décor d'une solitude tragique, en écho à celle de Don Pasquale.

L'opposition entre le monde figé de Don Pasquale et la jeunesse rayonnante de Norina est parfaitement incarné par la scénographie, qui balaye l'intérieur poussiéreux du barbon pour faire entrer la modernité d'un studio photo avec caméra : c'est là l'occasion de figurer les rêves de grandeur de l'habilleuse Norina, déjà toute étourdie par le tour qu'elle s'apprête à jouer avec Malatesta. Seul le dernier acte baisse quelque peu en intensité, avec un usage de marionnettes qui n'apporte pas grand-chose, si ce n'est faire office de remplissage. Quoi qu'il en soit, le travail de Michieletto reste fidèle à l'ouvrage par son attention aux nécessités comiques, tout en offrant une profondeur tragique inattendue en montrant la solitude des êtres, une fois éloignés de l'apparat social.

Le plateau vocal réunit se montre de bonne tenue, sans pour autant atteindre les sommets. Très efficace au niveau théâtral, **Laurent Naouri** (Don Pasquale) ne peut toutefois faire oublier un timbre aux aigus fatigués, parfois inaudible face à l'orchestre. Les graves le montrent plus à son avantage, à l'instar d'un **Florian Sempey** (Dottor Malatesta) bien en voix. C'est là un rôle à la mesure baryton

français, qui n'a pas à forcer l'émission outre mesure pour faire valoir toutes ses qualités de diction. On aime aussi l'aisance naturelle et aérienne de **René Barbera** (Ernesto), qui porte la beauté de son timbre solaire tout du long. Manquant de volume en comparaison, **Julie Fuchs** (Norina) compense cet inconvénient par une solidité technique sans faille sur toute la tessiture, autour d'aigus d'une facilité déconcertante de brio et d'agilité.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 14 septembre 2023.
DONIZETTI : Don Pasquale. Laurent Naouri (Don Pasquale), Florian Sempey (Dottor Malatesta), René Barbera (Ernesto), Julie Fuchs (Norina), Slawomir Szychowiak (Un notaro), Chœurs de l'Opéra national de Paris, Alessandro Di Stefano (chef des chœurs), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Speranza Scappucci (direction musicale) / Damiano Michieletto (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra national de Paris, au Palais Garnier, jusqu'au 13 octobre 2023. Photos : Franck Ferville / ONP

VIDEO : Trailer de *Don Pasquale* dans la mise en scène de Damiano Michieletto à l'Opéra national de Paris

CRITIQUE, concert. BESANCON

(76ème Festival International de Musique de Besançon), Théâtre Ledoux, le 13 septembre 2023. GLINKA, MOUSSORGSKI, RACHMANINOV. Württembergische Philharmonie Reutlingen, Ariane Matiakh (direction).

C'est à un concert 100% russe que la 6ème soirée du **76ème édition du Festival International de Musique Besançon** (couplée avec la **58ème édition du fameux Concours International de jeunes chefs d'orchestre**) offre à un public venu en masse entendre diriger l'un des plus grands talents féminins de la direction d'orchestre, la cheffe française **Ariane Matiakh**, venue en compagnie de l'orchestre allemand dont elle est la directrice musicale depuis la saison dernière : le **Württembergische Philharmonie Reutlingen**.

Nous avons découvert cette artiste il y a une dizaine d'années à Montpellier où elle avait magistralement dirigé la pourtant redoutable 7ème Symphonie (dite "Leningrad") de Chostakovitch, et c'est merveille de constater comme le répertoire russe lui sied bien, en même temps que la moindre phalange symphonique – que toute ville allemande de plus de 100.000 habitants possède (Reutlingen, au sud de Stuttgart, en possède 125.000) – sonne formidablement.



Comme tour de chauffe, c'est la courte pièce symphonique "*Karaminskaja*" issue de la main de **Mikhaïl Glinka** qui est donnée et qui permet de constater la fière santé et le bon état de marche de la phalange germanique. Ce sont les magnifiques "*Chants et Danses de la mort*" de **Modeste Moussorgski** qui lui font suite, défendus ici par le baryton ukrainien **Yuriy Yurchuk**, que nous avons pu applaudir plusieurs fois déjà au Théâtre Royal de La Monnaie de Bruxelles. Le talent de coloriste d'**Ariane Matiakh** se retrouve dans cet ouvrage, notamment lors de la terrible bataille de la dernière chanson du Commandant où l'Orchestre expose avec brio les élans guerriers tout en privilégiant la voix du chanteur. La cheffe paraît pleinement en osmose avec lui, qui s'avère un soliste aussi constant dans sa sensibilité singulière que dans une cruauté implacable, tirant le meilleur de cette orchestration due à la main de Chostakovitch (en 1962), qui se révèle un modèle de sobriété et de pleine adéquation avec la version originale piano/voix. Yurchuk enchaîne avec la *Cavatine d'Aleko*, extrait du court opéra homonyme de Rachmaninov, dans lequel le chanteur ukrainien réalise une

performance superbe d'intensité, dans la souffrance et le désespoir comme dans la violence, d'une voix richement timbrée et bien projetée. Le public lui fait une fête amplement méritée.

En seconde partie, place aux fameuses "*Danses Symphoniques*" du même **Sergueï Rachmaninov**, dont Matiakh restitue avec une conviction communicative toute la richesse orchestrale : pas un seul temps mort ici, les excellents musiciens de l'orchestre – notamment des bois rutilants et des cordes tour à tour tranchantes et moelleuses – prenant manifestement plaisir à mettre en valeur cette orchestration brillante. La valse acquiert une couleur ironique qui évoque Mahler, tandis que la sauvagerie de la danse finale, avec ses citations du *Dies irae*, renvoie au *Sacre du printemps* de Stravinski, et ce n'est que justice rendue à cette partition initialement conçue pour le ballet.

Une grande soirée de musique russe au Festival de Besançon !

CRITIQUE, concert. BESANCON (76ème Festival International de Musique de Besançon), Théâtre Ledoux, le 13 septembre 2023. GLINKA, MOUSSORGSKI, RACHMANINOV. Württembergische Philharmonie Reutlingen, Ariane Matiakh (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Dmitri Hvorostovsky chante la Cavatine d'Aleko (de Rachmaninov).

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Couvent des Jacobins, le 13 septembre 2023. SCHUBERT, A.M. McDermott (piano).

Et c'est déjà le sixième concert de cette 44ème édition de **Piano aux Jacobins**. L'américaine **Anne-Marie McDermott** – dans un programme tout **Schubert** (avec les deux vastes sonates que sont la D. 850 et la D. 960) – propose son jeu intense et brillant au public toulousain. Tout dans sa personnalité et son jeu est lumière, ses rythmes sont serrés et les accords répétés prennent un caractère obsédant et parfois violent. Des sortes d'à-coups font avancer d'avantage que des phrasés profonds. C'est un Schubert très « pianistique » qui nous est proposé ce soir. La générosité des sonorités, toujours éclatantes, donne un caractère victorieux aux deux Sonates. Les répétitions amplifient le propos. Les nuances sont plutôt forte et les *piani* rares. Ce jeu très maîtrisé et extraverti à la fois donne un coté guindé aux partitions. Point de recherche de caractère populaire aux *Ländler*, les divines longueurs sont plutôt vivifiées que mélancoliques. Anne-Marie McDermott ne s'autorise pas de *rubato* ou de souplesse, elle met beaucoup de rigueur et de poids dans les phrasés. Ce Schubert est particulièrement solide et sonore. Le public a apprécié la vigueur de ce jeu et l'intensité qui s'en dégage. Les applaudissements sont nourris et deux bis sont obtenus. D'abord, un extrait vif et brillant d'une *Suite anglaise* de Bach : c'est dans ce répertoire (au disque) que la réputation de la pianiste américaine s'est assise en 2005. Puis le Lied « *Wiedmung* » de Schumann, revu par Liszt, et dans lequel le chant s'efface devant la virtuosité.

En ambassadrice de la brillante école américaine, **Anne-Marie Mc Dermott** a séduit le public de **Piano aux Jacobins** ce soir !



CRITIQUE, concert. TOULOUSE, 44ème Festival Piano aux Jacobins / Cloître des Jacobins, le 13 septembre 2023. Franz Schubert (1797-1828) : Sonates en ré majeur D.850 et en si bémol D.960. Anne-Marie McDermott, piano. Photos (c) Hubert Stoecklin

VIDEO : Anne-Marie McDermott joue la *Suite anglaise N°2* de J.S. Bach

CRITIQUE, danse. LYON, 20ème

Biennale de la Danse (Maison de la Danse), le 11 septembre 2023. « Ukiyo-e » par Sidi Larbi Cherkaoui et le Ballet du Grand Théâtre de Genève

C'est une question qui nous habite tous, en silence, presque chaque jour : comment garder le cap quand les repères s'effacent ? Si chacun y répond à sa manière, Sidi Larbi Cherkaoui propose, avec *Ukiyo-e*, une piste résolument collective. Pour sa première création à la tête du Ballet du Grand Théâtre de Genève, le chorégraphe belge puise dans l'esthétique des estampes japonaises, ce fameux « *monde flottant* », pour livrer une œuvre d'une formidable densité. Donnée [deux jours après le spectacle d'ouverture \(« Mycellium » par Christos Papadopoulos\)](#) de la 20e Biennale de la Danse de Lyon, la pièce a immédiatement capté notre attention par son ambition autant que par sa maîtrise.

Le plateau dévoile un univers visuel renversant : des structures d'escaliers mouvants, gigantesques et légèrement inquiétants, se déplacent, se segmentent, se recomposent sans fin. Ces architectures instables, qui évoquent tour à tour des échafaudages urbains ou des rêves géométriques, imposent aux interprètes une relation au corps et à l'espace d'une exigence folle. On y voit des danseurs gravir des pentes abruptes, s'y

agripper, s'y effondrer ou au contraire s'y élever avec une grâce désarmante : un décor qui est à la fois l'adversaire, le partenaire, le miroir d'un monde où tout bouge, où rien ne se fixe.

Face à ce labyrinthe en perpétuel mouvement, les 22 danseurs du **Ballet du Grand-Théâtre de Genève** déploient une palette gestuelle éblouissante. Le langage chorégraphique de **Sidi Larbi Cherkaoui**, fidèle à sa réputation, mêle avec une fluidité hypnotique des influences multiples – lignes épurées de la danse contemporaine, ondulations du *hip-hop*, rigueur presque martiale des arts martiaux, et cette *organicité* si particulière qui fait sa signature. Chaque corps semble chercher son équilibre, non pas seul, mais dans le rapport à l'autre : on s'attire, on se retient, on se porte, on se lâche. Cette dynamique de groupe, tantôt solidaire, tantôt chaotique, dessine en creux une réflexion puissante sur ce qui nous relie quand tout nous sépare.



La bande-son, elle, ajoute une couche d'émotion vertigineuse. Les cordes – violon, alto, violoncelle – tissent une trame lyrique et vibrante, tandis que les percussions électroniques et les instruments traditionnels japonais, comme le *shinobue* ou le *kokyu*, injectent une énergie tantôt méditative, tantôt presque tribale. Ce dialogue entre l'acoustique et le numérique, entre l'Orient et l'Occident, entre le souffle et le rythme, colle à la peau des danseurs et amplifie chaque geste. Les lumières, jouant avec subtilité sur les ombres portées et les transparences, achèvent de plonger la salle dans une atmosphère à la fois fragile et grandiose.

Mais ce qui frappe le plus, au-delà de la prouesse technique, c'est l'incroyable respiration de l'ensemble. La pièce alterne des moments d'une douceur presque contemplative – un corps suspendu dans le vide, un duo d'une lenteur infinie – et des explosions collectives d'une énergie brute, où les 22

interprètes semblent pris dans une fièvre commune. On y sent battre un cœur humain, avec ses abîmes et ses élans, ses doutes et ses sursauts. Le « *monde flottant* » n'est pas ici un refuge nostalgique, mais un terrain d'action : on ne dérive pas, on lutte, on s'adapte, on invente.

En refermant cette soirée, on emporte avec soi une sensation étrange : celle d'avoir assisté à un acte de résistance joyeuse. **Sidi Larbi Cherkaoui** nous rappelle que l'incertitude n'est pas une fatalité, mais une matière à danser. Et avec cette troupe époustouflante de générosité et de précision, il transforme l'angoisse en poésie, le chaos en partition, la chute en élan. ***Ukiyo-e*** est pas un ouvrage qui vous prend, vous bouscule, vous soulève. Et l'on en sort, irrésistiblement, plus vivant...



CRITIQUE, danse. LYON, 20ème Biennale de la Danse (Maison de la Danse), le 11 septembre 2023. « Ukiyo-e » par Sidi Larbi Cherkaoui et le Ballet du Grand Théâtre de Genève. Crédit photographique (c) Grégory Batardon

CRITIQUE, danse. LYON, 20ème Biennale de la Danse (Maison de la Danse), le 10 septembre 2023. « Mycellium » par Christos PAPADOPOULOS et le Ballet de l'Opéra national de Lyon

C'est par un souffle d'une radicalité hypnotique que s'est ouverte, le 9 septembre 2023, la 20e Biennale de la Danse de Lyon. À la Maison de la Danse, le Ballet de l'Opéra de Lyon, dirigé par le chorégraphe grec Christos Papadopoulos, a offert – avec son nouvel *opus* « *Mycellium* » – une expérience immersive que le public lyonnais a

accueilli par des ovations interminables.

D'emblée, le plateau se métamorphose en un *magma* fascinant. Surgi de la pénombre, un unique interprète semble flotter, traversant l'espace dans un lent balancement. Il est bientôt rejoint par d'autres, puis par une vingtaine de danseurs, apparaissant comme les cellules d'un même organisme se réveillant à la vie. On pense alors aux algues dans les courants marins, aux gazouillis d'oiseaux ou à la dérive lente d'un iceberg – des images qui ont jalonné le parcours du chorégraphe. Ici, Papadopoulos creuse son sillon avec une cohérence saisissante, puisant son inspiration dans les structures invisibles du vivant.

Le titre de la pièce, « *Mycellium* », désigne ce réseau de filaments souterrains qui relie les champignons entre eux. Cette toile invisible est magistralement transposée en un langage chorégraphique inédit : une danse minimaliste faite de micro-mouvements, de déhanchés incessants et de décalages rythmiques infimes. Les vingt danseurs du **Ballet de l'Opéra de Lyon**, vêtus de costumes noirs et soyeux qui captent la lumière avec une superbe élégance, forment une entité mouvante – et leur cohésion est bluffante. Liés par ce que l'on devine être une « *colle invisible* », ils n'ont de cesse de se frôler, de se séparer, de se reformer, dans une géométrie sans cesse réinventée.

Les tableaux qui se succèdent sont d'une richesse incroyable. On voit le groupe se compacter en une masse menaçante et hypnotique, répétant un geste unique avec une précision d'horloger, porté par la pulsation électrique de la musique de **Coti-K**. Puis, l'ensemble se fluidifie, s'organise en vagues, rappelant les tentacules d'anémones de mer ou les ondulations de la soie. L'écriture de Papadopoulos, qui ne se contente pas de copier la nature mais en épouse les mécanismes, impose une perception du temps et de l'espace totalement renouvelée. Rien

n'est abrupt, tout se développe organiquement à partir d'une impulsion infime, d'un simple ralentissement, créant une transe collective qui happe le spectateur. Les lumières, également somptueuses, sculptent les corps, faisant surgir des ombres et des reflets qui accentuent l'illusion de profondeur.

Au-delà de la prouesse technique, ***Mycellium*** est une œuvre d'une poésie et d'une beauté qui parlent à tous. En célébrant la puissance du geste simple et de l'interconnexion, **Christos Papadopoulos** signe une œuvre majeure, une merveille organique et minimaliste qui prouve une fois encore l'excellence du **Ballet de l'Opéra de Lyon**. Ce spectacle a été moment de grâce pure !...

CRITIQUE, danse. LYON, 20ème Biennale de la Danse (Maison de la Danse), le 10 septembre 2023. « Mycellium » par Christos PAPADOPOULOS et le Ballet de l'Opéra de Lyon. Crédit photographique (c) Droits Réservés

CRITIQUE, danse. BAYONNE, 33ème Festival "Le Temps d'aimer la Danse" (Salle Lauga), le 9 septembre 2023.

« On achève bien les chevaux » par Bruno Bouché, Clément Hervieu-Léger et Daniel San Pedro

On sort de la Salle Lauga à Bayonne, ce 9 septembre 2023, comme on émerge d'une transe collective. La 33e édition du festival *Le Temps d'aimer la danse* vient d'accueillir une œuvre qui ne se contente pas de raconter la détresse d'une époque, elle la fait littéralement courir, suer, vaciller et se relever sous nos yeux. L'adaptation du roman « *On achève bien les chevaux* » d'Horace McCoy par Bruno Bouché, Clément Hervieu-Léger et Daniel San Pedro est une expérience charnelle qui bouscule, épuise et emporte tout sur son passage.

Avec l'ingénieux dispositif scénique, nous voici plongés dans un *hall* de danse des années 30, où des dizaines de couples s'engagent dans une course contre le temps, contre la faim, contre l'oubli. Ce qui frappe ici, c'est le choix audacieux d'une interdisciplinarité véritable, non pas cette simple juxtaposition d'arts si souvent pratiquée, mais bien la création d'un langage commun où danseurs du **Ballet de l'Opéra national du Rhin** et comédiens de la **Compagnie des Petits Champs** fusionnent en un seul corps vivant. Le spectateur cherche en vain à distinguer les uns des autres : tous sont habités par la même urgence, le même souffle, la même fragilité.

La scénographie, sobre et immersive, transforme le plateau en

une arène où chaque pas devient un acte de survie. Les **trente-deux danseurs et huit comédiens**, accompagnés de **quatre musiciens** jouant en *live*, obéissent à la règle implacable du marathon : quarante-cinq minutes de danse, quinze minutes de repos, et ce jusqu'à l'anéantissement. L'affichage du temps écoulé et des couples encore en lice nous rappelle sans cesse que nous sommes les témoins d'une mécanique aussi fascinante qu'effrayante. Le public, installé aux premières loges, devient tour à tour supporter complice, voyeur gêné, ou otage consentant de ce spectaculaire poussé à son paroxysme. La frontière entre plateau et gradins s'efface, et avec elle, la distinction entre fiction et réalité.

Mais là où le spectacle frappe le plus fort, c'est dans sa manière de faire corps avec le texte de McCoy. Les dialogues, magnifiquement incarnés par des interprètes dont la parole est altérée par l'effort, ne sont jamais plaqués sur la danse. Ils en naissent. Chaque réplique est arrachée à la fatigue, chaque mot porte la marque d'un corps poussé dans ses retranchements. Cette « *épuisement vrai* » dont parlent les créateurs produit une vérité de sentiment qui saisit les entrailles. On suit avec un mélange d'angoisse et d'admiration les trajectoires de Robert et Gloria, ces figurants de cinéma venus chercher dans ce marathon un improbable salut, croisés avec celles de Sailor, d'Alice ou d'autres âmes en perdition. Leur histoire, celle de cette humanité broyée par la *Grande Dépression*, résonne avec une actualité troublante, comme si la pandémie et ses conséquences pour les artistes trouvaient ici un écho douloureusement juste.



La chorégraphie, résolument contemporaine, puise son énergie dans des références assumées à la puissance brute de Wim Vandekeybus ou à la rigueur de Anne Teresa De Keersmaeker. La course, notamment lors des fameux *derbys* éliminatoires, devient le moteur d'une recherche chorégraphique fascinante : corps qui tombent, se relèvent, s'épuisent, mais continuent, toujours, d'avancer. Il n'y a pas de virtuosité gratuite ici, seulement des êtres livrés à leurs limites physiques, et c'est dans cette nudité-là que naît la beauté. La musique, tantôt jouée par l'orchestre, tantôt diffusée par un vieux poste de radio, scande cette lutte où le temps semble à la fois s'étirer et s'accélérer.

Au terme de cette heure quarante-cinq sans entracte – un choix qui renforce l'idée d'un voyage sans retour possible – on mesure pleinement ce que Jean-Louis Barrault appelait « *notre commune humanité* ». Le spectacle ne nous offre aucun réconfort

facile, aucune issue miraculeuse. Il nous confronte simplement, avec une honnêteté presque insoutenable, à ce qui fait notre condition : la vulnérabilité, le besoin de reconnaissance, l'espoir parfois insensé, et cette capacité à continuer de danser même quand tout semble perdu.

Bruno Bouché, Clément Hervieu-Léger et Daniel San Pedro signent là une œuvre majeure, qui redonne au spectacle vivant son sens le plus noble : une expérience de sueur et de larmes, de cris et de chuchotements, où l'artiste se livre sans filet et où le public, pris à partie, ne peut rester indifférent. « *On achève bien les chevaux* » s'avère être un électrochoc dont on ressort lessivé, mais magnifiquement vivant. Le festival *Le Temps d'aimer la danse* aura offert une nouvelle fois une pièce qui, par sa puissance tellurique, restera longtemps gravée dans les mémoires. Une leçon de théâtre, de danse, et d'humanité.



CRITIQUE, danse. BAYONNE, 33ème Festival "Le Temps d'aimer la Danse" (Salle Lauga), le 9 septembre 2023. « On achève bien les chevaux » par Bruno Bouché, Clément Hervieu-Léger et Daniel San Pedro. Crédit photographique (c) Agathe Poupeney