CRITIQUE, opéra. GENÈVE, Grand-Théâtre, le 2 mai 2023. CHOSTAKOVITCH : Lady Macbeth de Mtsensk. A. Stundyte, L. Elgr, D. Ulyanov, J. Daszak… C. Bieito / A. Perez.

Quel choc ! Nous sommes sortis abasourdis du **Grand-Théâtre de Genève** – à l'issue de cette deuxième représentation de **Lady Macbeth de Mtsensk** de **Dmitri Chostakovitch**, mise en scène par **Calixto Bieito** et dirigée par **Alejo Perez** -, et c'est bien à une soirée lyrique d'ANTHOLOGIE à laquelle nous avons eu la chance d'assister, comme l'on en vit qu'une tous les trois ou quatre ans, c'est-à-dire tous les 500 opéras pour nous dont c'est le métier que d'en faire des comptes-rendus aux quatre coins de l'Europe et à longueur de temps.

Soirée anthologique au GT de Genève…

Remarquable Lady Macbeth de Mtsensk de Calixte Bieito

La première composante de ce fracassant succès est l'extraordinaire proposition scénique du trublion catalan **Calixto Bieito**, dont nous n'avons pas toujours goûté le travail, mais qui signe là – à nos yeux (dans une production

déjà monté à l'Opera Ballet Vlaanderen) – sa meilleure mise en scène. Mais c'est avant tout l'œuvre elle-même, qui fait partie du « top 10 » de nos opéras préférés, et qui contient les germes d'un succès qui jamais ne se dément quand l'équipe artistique se montre à sa hauteur.

Lady Macbeth de Mtsensk est l'ouvrage d'un jeune génie fulgurant, en même temps qu'une œuvre étonnamment mûre puisqu'elle contient en germe beaucoup de ses compositions futures. Que ce soit dans le sarcasme ou dans la compassion envers l'humanité douloureuse qui habite nombre de ses partitions de la fin, on y trouve déjà toutes les caractéristiques de son langage angoissé, à fleur de peau, où les clins d'œil burlesques alternent avec les scènes déchirantes en une succession frénétique, et nous heurtent avec une puissance proprement inouïe. On reste pantois devant l'interlude orchestral qui traduit l'acte d'amour de Katerina et de Sergueï au premier acte, et pétrifié au dernier, alors qu'un formidable forte précède l'hallucinante plainte de Katerina :

« Dans un bois, il y a un lac profond et son eau est noire comme ma conscience ».

Ce degré d'émotion se rencontre rarement sur une scène d'opéra, et cette partition grandiose réclame dès lors une proposition scénique qui se hisse à sa hauteur, comme c'est le cas ce soir !

Bieito transpose l'action dans une usine pétrolière, et la scénographie (signée Rebecca Ringst) est essentiellement constituée par des cuves et des échafaudages maculés du précieux or noir. Ils encadrent la maison des Ismaïlov : un quadrilatère d'une blancheur clinique, complètement aseptisé, baignant dans une lumière blafarde. A contrario, le devant de la scène est recouvert d'une épaisse fange noire, dans laquelle se déroulera le premier « combat » érotique de

Katerina et Sergueï.
Au dernier acte, dans une scène d'une violence inouïe, l'héroïne y plaque sauvagement la tête de Sonietka qui s'y étouffe, avant de s'égorger tout en fixant le public droit dans les yeux, afin de le prendre à témoin de l'ultime étape de son calvaire. Étant (re)placé au centre du premier rang – dans une salle plus que moitié vide (presque une constante au Grand-Théâtre de Genève depuis la Pandémie de Covid…) – pour mieux appréhender le spectacle, nous ne sommes pas près d'oublier cet hallucinant moment de théâtre !
Dans une autre scène choc, où la violence le dispute cette fois à l'humiliation, on voit Boris, qui a fait d'Aksinia son esclave sexuelle, la traîner jusqu'à son lit, après lui avoir passé une laisse au cou. Dans cet univers à donner le frisson et à susciter l'épouvante, Bieito fait bouger une foule anonyme, habitée par la haine de la « différence » (une scène montre un homosexuel marqué au fer rouge pour ses mœurs jugées contre-nature), toujours prompte à la grossièreté. Ces opprimés qui rêvent d'être des oppresseurs, isolent et persécutent Katerina dont le désespoir, dans la vision du metteur en scène, doit être absolu. Bieito excelle à donner à chaque interprète un profil fermement dessiné ; leurs gestes, toujours éloquents et pourtant naturels, n'entravent nullement leur spontanéité, si bien que chacun se meut avec l'aisance d'un acteur de théâtre chevronné. Une inoubliable et magistrale leçon de théâtre (lyrique) !

Ausrine Stundyte,
vibrante et pathétique Katerina



Pour continuer, **Aviel Cahn** a réuni à Genève les principaux artisans du triomphe qu'avait remporté le spectacle quand il l'avait monté à l'Opéra d'Anvers en 2014 (quand il dirigeait cet opéra qui forme, avec celui de Gand, l'Opéra Ballet des Flandres). Et la soirée repose avant tout sur l'écrasant rôle-titre porté jusqu'à l'incandescence par la soprano lituanienne **Ausrine Stundyte**, véritable torche humaine, vibrante et pathétique Katerina, d'une vitalité irrésistible et d'une incroyable endurance vocale. On ne peut que rendre les armes devant cette voix saine et ample, aux aigus glorieux, jamais criés. La chanteuse est surtout en adéquation avec la direction d'acteurs très précise de Bieito : elle ne privilégie ni n'occulte aucun des traits de caractères de cette Lady Macbeth russe. Elle est à la fois une victime (de la société, des circonstances), une meurtrière cynique, une séductrice doublée d'une calculatrice, une femme à la fois

vénale et généreuse, motivée autant par le sentiment amoureux que par la luxure. Un intense et complexe portrait de femme que le physique de la cantatrice rend encore plus explicite par le cocktail d'un corps voluptueusement provocant et d'un regard bleu acier qui transperce l'âme des spectateurs. L'incroyable et interminable standing ovation qui a salué sa sidérante prestation, au rideau final, est venu confirmer pour cette comédienne / chanteuse d'un format hors norme tient sa place d'icône dans le paysage lyrique mondial – aux côtés de la non moins incandescente Asmik Grigorian !

Le Serguei de Ladislav Elgr, en bête sexuelle et parfait macho



De son côté, le ténor tchèque **Ladislav Elgr** est un Sergueï suffisamment bâti en athlète pour répondre aux exigences que la régie lui impose, jusqu'à se retrouver les fesses à l'air quand il « culbute » Katerina sur le plan de travail de la cuisine. Pour la partie scénique, le ténor tchèque demeure, jusqu'au moment de la punition, sur le chemin de la Sibérie, une véritable bête sexuelle et un parfait macho, mais vocalement l'on constate malheureusement qu'il a perdu en sûreté dans le registre aigu par rapport à il y a huit ans ; mais la prestation reste néanmoins plus que convaincante. Sans nuage, en revanche, celle de la magnifique basse russe **Dmitry Ulyanov** qui impressionne dans le rôle du détestable et répugnant personnage de Boris Ismaïlov, avec ses rodomontades hargneuses, entonnées à pleine puissance, dans le grave comme dans l'aigu. Dans le rôle de Zinovi Ismaïlov, le pâle mari de Katerina, le ténor anglais **John Daszak** dont la voix et le jeu soulignent le caractère falot et comme absent du personnage. C'est en fait tout un monde décadent, parmi la flopée de rôles secondaires (avec une mention pour la Sonyetka de **Kai Rüütel** et le Commissaire de police d'**Alexey Shishlyaev**) qui s'investit ici sans réserve dans la noire évocation d'une société totalement décadente et perverse – à l'instar du **Chœur du Grand-Théâtre de Genève**, brillant comme à son habitude, qui ne cache pas son plaisir à figurer dans ce spectacle où il est parfaitement intégré grâce à une éblouissante direction d'acteurs (hallucinante scène finale où il forme une cohorte d'âmes damnées), et où ses talents dramatiques sont ainsi tout aussi sollicités que ses aptitudes vocales.

Dernier bonheur de la soirée, la direction musicale du chef argentin **Alejo Perez** (actuel directeur musical de l'Opéra Ballet des Flandres) allume le feu au sein d'un souverain **Orchestre de la Suisse Romande**, en mettant en place une lecture hallucinée de la partition : les cuivres halètent, les cordes grincent, et les bois frémissent. Le chef se permet

ici, et l’on ne lui donnera pas tort, de distendre les rythmes, ou de surligner les brutales interventions des cuivres… pour un résultat à couper le souffle. Quitte à nous répéter, **une inoubliable soirée lyrique comme on en vit tous les 3 ou 4 ans !**



CRITIQUE, opéra. GENÈVE, Grand-Théâtre, le 2 mai 2023. CHOSTAKOVITCH : Lady Macbeth de Mtsensk. A. Stundyte, L. Elgr, D. Ulyanov, J. Daszak… C. Bieito / A. Perez. Photos © Magali Dougados

VIDÉO : Teaser de « Lady Macbeth de Mtsensk » au Grand-Théâtre de Genève

---

CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra, le 29 mars 2023. JANACEK : Katia Kabanova. Elena Schwarz / Barbara Wysocka.

Une mise en scène spectaculaire, très convaincante, un casting exemplaire et une direction efficace pour cette nouvelle production lyonnaise très

féminine du chef-d’œuvre de Janáček.

Sur scène un immeuble miteux de 3 étages, au décor glauque, évoquant l’esthétique des immeubles soviétiques, image puissante de la société patriarcale évoquée dans l’opéra. Un escalier extérieur relie les deux parties de l’immeuble, tandis que sur le côté droit de la scène un tourniquet non moins décati, sert à amuser deux enfants qui passent de temps en temps. La mise en scène de **Barbara Wysocka** est sans concession, volontairement crue et dérangeante, puissamment précise dans la psychologie des personnages, d’autant plus efficace que l’œuvre est dense, sans temps mort ; elle est renforcée par les décors arides et oppressants de **Barbara Hanicka**, les costumes contemporains de **Julia Kornaka** et les lumières crues de **Bénédict Zehm**.

Katia ou la cité des femmes
CORINNE WINTERS, magistrale Katia…



La lecture de la metteuse en scène polonaise souligne moins la victimisation de l'héroïne que son désir irrépressible de liberté. L'échec de sa liaison avec Boris Grigorievitch, qui finira par l'abandonner, sa complicité avec son amie Varvara, plus heureuse avec son amant Vania Koudriach, qui parviendront à fuir Moscou, la pousseront à se jeter dans la Volga, incapable de trouver un quelconque espace de liberté dans une société conçue par et pour les hommes.

Dans le rôle-titre, **Corinne Winters**, qui a déjà incarné Katia à Salzbourg et à Genève en octobre dernier, est magistrale de présence scénique, magnifiée par une voix large et puissante, elle y déploie toute la gamme des affects, amoureuse transie et fébrile en présence de son amant, littéralement tétanisée face aux objurgations de son odieuse belle-mère. Boris est incarné par **Adam Smith**, ténor racé au timbre lumineux et aux

aigus perçants qui jamais ne trahissent un défaut d'élocution ; il fait preuve lui-aussi d'une vaillance scénique remarquable. La jeune Varvara, sans doute le personnage le moins sombre de l'intrigue, est brillamment défendue par la mezzo **Ena Pongrac**, voix à la fois solaire et délicate qui éclaire tel un astre le sombre tableau du drame. Dans le rôle de Thikon, l'époux de Katia, le ténor **Oliver Johnston** est en phase avec son personnage : voix de ténor plus légère, écrasée par sa mère, qui a les traits et la voix stentoréenne de **Natascha Petrinsky**, elle aussi remarquable de fureur contenue, dont les cris parfois stridents convainquent moins par leur charme alliciant que par la causticité dramatique qui s'en dégage et qui sied parfaitement au personnage. Celui de Koudrach est superbement campé par le ténor **Benjamin Hulett**, à la voix ample et très bien soutenue, tandis que dans le rôle de Dikoï, on retrouve avec bonheur **Williard White** qui, malgré ses cinquante ans de carrière et moins d'éclat dans la voix, émerveille par la profondeur et la stabilité d'un timbre qui là encore colle au plus près au caractère du personnage malmené par son épouse acariâtre. Le rôle discret de Kouliguine est somptueusement défendu par le ténor **Pawel Trojak**, membre du Lyon Opéra Studio, dont la voix bien affermie et d'une sonorité roborative, fait merveille. Les autres membres de l'Opéra Studio, **Karine Motyka**, **Giulia Scopellitti**, **Alexandra Guérinot** et **Robert Lewis**, remplissent idéalement leur rôle respectif.

Comme toujours préparés avec talent et précision par **Benedict Kearns**, les Chœurs font preuve d'une grande maîtrise dans la diction et d'une homogénéité de l'ensemble, renforcés par une non moins dynamique présence scénique.

Dans la fosse, la cheffe **Elena Schwarz** dirige avec fougue les forces de l'**Orchestre de l'Opéra de Lyon**, même si on eût souhaité un peu plus de nuances dans la gestion de cette riche matière sonore. Au final, une production presque exclusivement

féminine qui n’est pas loin d’être une référence et permet à l’Opéra de Lyon, après l’annulation de l’opéra de Boesmans prévu en juin, de conclure sa saison en beauté.



CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra, le 29 mars 2023. JANACEK /Janáček : *Katia Kabanova*. Corinne Winters (Katia Kabanova), Natascha Petrinsky (Marfa Kabanova), Adam Smith (Boris Grigorievitch), Oliver Johnston (Tikhon Ivanovitch Kabanov), Ena Pongrac (Varvara), Benjamin Hulett (Vania Koudriach), Williard White (Saviol Prokofievitch Dikoi), Karine Motyka (Glacha), Pawel Trojak (Kouliguine), Giulia Scopellitti (Feklouchka), Alexandra Guérinot (Une femme du peuple), Robert Lewis (Un passant), Barbara Wysocka (Mise en scène), Barbara

Hanicka (Décors), Julia Kornaka (Costumes), Benedict Zehm (Lumières), Benedict Kearns (Chef des chœurs), Orchestre et Chœurs de l'Opéra de Lyon, Elena Schwarz (Direction). Photos © JL Fernandez – A l'affiche de l'Opéra de Lyon, jusqu'au 13 mai 2023

Bagnères de Bigorre… 26ème Festival PIANO PIC, 15 – 28 juillet 2023

A Bagnères de Bigorre, mais aussi Gerde, Payolle, **au Pic du Midi** (qui donne son titre au festival tout en conviant la musique au sommet), Argelès, Gazost, Barèges, Cauterets, Abbaye d'Escaladieu… le 26ème Festival Piano Pic s'annonce haut en couleurs. L'événement culturel pyrénéen, festival-académie, implanté à Bagnères de Bigorre et dans les vallées du Haut Adour et des Gaves, propose chaque été une somptueuse programmation autour du piano. De son côté, le festival OFF propose cette année 3 lieux et 3 concerts gratuits à Bagnères. Chaque été est l'occasion d'écouter dans un cadre enchanteur les belles sensibilités et tempéraments du clavier ; les déjà applaudis et connus : **Claire Marie Le Guay, Bruno Rigutto,**

Cyprien Katsaris, Pierre Réach, Caroline Sagemann, Etsuko Hirose, Muza Rubackyte, Denis Pascal… mais aussi la jeune génération dont entre autres, le coréen **Yeontaek Oh** (vainqueur du concours de Rio de Janeiro 2022) ou **Tom Carré**,…

PIANO PIC favorise les rapprochements en formations complices ainsi le **duo Geister** (1er prix du Concours International de l'ARD Munich, véritable consécration pour les pianistes Pierre Venissac et Paulina Dumanaïté)…, le duo de guitares **Thibault Garcia** et **Antoine Morinière** ; l'éclat intime de la musique de chambre avec le duo **Denis Pascal – Marie Paule Milone** et même un trio composé de **Muza Rubackyté, Damien Ventula et Ghislain Roffat**.

PIANO PIC 2023 ce sont aussi : le spectacle musical où se mêlent piano, poésie et littérature avec **François René Duchâble** et **Alain Carré** ; du jazz avec **Thomas Enhco** ; enfin une soirée symphonique avec l'**Orchestre Mozart Toulous**e, sous la direction de **Claude Roubichou…** PIANOPIC favorise l'éclosion et la professionalisation des jeunes musiciens : ainsi la poursuite de l'Académie musicale qui prolonge l'enseignement exemplaire du pianiste d'origine hongroise **György Sebök …**

Du 15 au 28 juillet 2023, le festival PIANO PIC se déroule dans les lieux désormais emblématiques du territoire : l'Abbaye de l'Escaladieu, **la Terrasse Sud de l'Observatoire du Pic du Midi** (à 2800 mètres d'altitude : une scène « perchée » et vertigineuse, unique au monde ; cette année sam 15 juillet pour le récital de Bruno Rigutto), l'église baroque de Gerde ; dans plusieurs églises de Bagnères : l'église Saint Vincent, la Chapelle du Carmel, mais aussi le Palmarium et la Halle aux Grains, sans omettre Barèges, Le lycée d'Argeles, Gazost, la Salle de Spectacle de Cauterets, la Carrière de marbre Espiadet à Payolle… PIANO PIC surprend à nouveau par son éclectisme, la variété des sites investis, le profil des artistes conviés pour cette 26ème édition. Incontournable.

Festival PIANO PIC 2023 (26ème édition)
Programmation

Renseignements et réservations :
http://www.piano-pic.fr/academie/



SAMEDI 15 JUILLET : 19h
Pic du Midi
Carte blanche à **Bruno Rigutto**, piano

DIMANCHE 16 JUILLET : 21h
Halle aux Grains
Bruno Rigutto Piano

LUND 17 JUILLET
17h : OFF / Palmarium, Bagnères de Bigorre
Pierre Venissac, piano
21h : Halle aux Grains
Geister Duo, pianos

MARDI 18 JUILLET : 21h
Eglise de Gerde
Pierre Réach, piano

MERCREDI 19 JUILLET
16h : Carrière de marbre de Payolle
Tom Carré, piano
21h : Eglise de Bagnères de Bigorre
Thibault Garcia et Antoine Morinier, guitares

JEUDI 20JUILLET
21h : Halle aux Grains de Bagnères de Bigorre
François René Duchâble, piano et Alain Carré, récitant
L'un est au verbe ce que l'autre est à la musique…
À deux, ils innovent des formules musicales où poésie, littérature, danse, acrobatie et même pyrotechnie partagent la magie de lieux insolites dans « un environnement de nature » et loin des parcours obligés. De Bach aux grands romantiques, des « Reflets dans l'eau » au « Bateau Ivre », du poète au clavier, c'est ainsi qu'ils aiment dialoguer.

VENDREDI 21 JUILLET : 21h
Chapelle du Carmel de Bagnères de Bigorre
Yeontaek Oh, piano

SAMEDI 22 JUILLET : 19h
Abbaye d’Escaladieu
Claire Marie Le Guay, piano

DIMANCHE 23 JUILLET
11h : Bagnères de Bigorre
Claire Marie Le Guay, présentation de son livre : » *c’est la nuit qu’il est beau de croire à la lumière* « .

16h: Hôpital de Bagnères de Bigorre
Denis Pascal, piano jazz.
21h: Salle Alamzic de Bagnères de Bigorre
Thomas Enhco, piano

LUNDI 24 JUILLET : 21h
Eglise de Barèges
Etsuko Hirose, piano

MARDI 25 JUILLET : 21h
Halle aux Grains de Bagnères
Caroline Sagemann, piano

MERCREDI 26 JUILLET
11h : OFF / Paulina Dumanaïte, piano
Place de la Médiathèque de Bagnères de Bigorre
21h : Casino de Cauterets
Denis Pascal, piano et Marie-Paule Milone, violoncelle

JEUDI 27 JUILLET : 21h
Lycée d’Argeles-Gazost
TRIO : Muza Rubackyté, piano / Damien Ventula, violoncelle / Ghislain Roffat, clarinette

VENDREDI 28JUILLET :
16h : Concert des élèves de l’académie au Temple protestant
21h : Halle aux Grains de Bagnères de Bigorre
Avec le soutien du Crédit Mutuel
Orchestre Mozart de Toulouse
Cyprien Katsaris : Piano / Claude Roubichou, direction

L’Académie György Sebök

Depuis 1997, près de 2000 étudiants, venus du monde entier, ont participé à l’Académie pour suivre les masters classes de l’Académie György Sebök.

Pour Christophe Baillet et Pierre Réach, la notion d’échange est fondamentale. Les artistes présents enseignent pour la plupart pendant l’Académie György Sebök. György Sebök (1922-1999), pianiste américain d’origine hongroise, fascine d’emblée par sa culture, son humanisme et la profondeur de sa pensée musicale. Il professe l’écoute, le respect, l’équilibre, l’amour et place l’humain au centre de tout. Phare pour ses élèves, pédagogue hors pair, incomparable interprète, il donne une éclatante leçon de musique et de vie qui continue d’inspirer les artistes et professeurs présents à PIANO PIC.

Professeurs de l’Académie 2023

Piano :
Etsuko Hirose Pierre Réach Denis Pascal
Muža Rubackyté

Violoncelle:
Marie-Paule Milone Damien Ventula

Clarinette :
Ghislain Roffat

Renseignements et inscriptions :
http://www.piano-pic.fr/academie/



CRITIQUE, opéra. DIJON,

Auditorium R Poujade, le 29 avril 2023. LULLY : Armide. S. d'Oustrac, C. Auvity, M. Perbost, E. Zaïcik… D. Pitoiset / V. Dumestre.

Dans cette nouvelle production d'**Armide** (1686) de **Jean-Baptiste Lully** à l'Opéra de Dijon – dans une mise en scène que le nouveau maître des lieux (**Dominique Pitoiset**) s'est auto-confiée -, c'est la musique qui sort en premier vainqueur de toutes les composantes du spectacle. De fait, dès la courte Ouverture, **Vincent Dumestre** donne le ton : rien ne pèse dans sa direction: vivante, souple, entraînante. Rien ne pose non plus, tant le discours avance, tant les danses donnent envie de bouger, tant la partition chante à chaque mesure. Variées et raffinées, les sonorités du **Poème harmonique**, fondé en 1998 par le chef, sont un ravissement. A ceux qui pensaient que Lully rimait avec emphase et solennité, Dumestre apporte un cinglant démenti. La 11ème et ultime « tragédie lyrique » écrite en collaboration avec Philippe Quinault brille de mille feux, ce soir, dans le pourtant vaste vaisseau que constitue l'Auditorium Robert Poujade de Dijon !

Pour le reste, la représentation repose surtout sur le très lourd rôle-titre dans lequel l'incontournable (dans ce répertoire) **Stéphanie d'Oustrac** s'engage entièrement et magnifiquement. Avec son habituel tempérament de feu, le personnage lui va à merveille ; elle lui apporte également son superbe timbre, ses aigus solides, ses graves larges et sonores, beaucoup de nuances dans le chant et une incroyable séduction scénique, dans ses multiples robes affriolantes… au

point où l'on se demande comment Renaud peut bien lui résister ! Après un admirable « Enfin, il est en ma puissance », elle sait trouver, pour finir, des accents déchirants dans son monologue final – qui prennent à la gorge et lui valent un beau triomphe personnel, amplement mérité au moment des saluts.
D'autant que son environnement est de haut niveau, tant du côté des dames que des hommes. Quel luxe que d'avoir **Marie Perbost** et **Eva Zaïcik** pour prêter leurs délicieuses voix non seulement aux Allégories (La Sagesse et La Gloire au Prologue) et aux Suivantes d'Armide (Phénice et Sidonie), mais aussi aux fausses amoureuses d'Ubalde et du Chevalier danois.

Après tant de hautes-contre vaguement éthérées dans le rôle de Renaud, quel bonheur d'entendre un **Cyril Auvity** au timbre plus viril que de coutume dans cet emploi, à la voix libre et limpide, parfaitement prononcée et projetée (superbe « Plus j'observe ces lieux, et plus je les admire »), et à la touchante présence scénique. La basse québécoise **Tomislav Lavoie** campe un très solide Hidraot (ici grimé en aveugle, lunettes noires chaussées sur le nez, et canne de circonstance) avec sa voix pleine et sonore et un timbre flatteur, tandis que le jeune baryton **Timothée Varon** offre une Haine déchaînée (terrifiant « Je réponds à tes vœux » !), à la vocalité musclée (également en Artémidore). Le ténor (baroque) montpelliérain **David Tricou** (Le Chevalier danois, L'Amant fortuné) maîtrise à la perfection un art de la diction – voyelles inaltérées par une émission haute et claire, consonnes percutantes – que l'on goûte sans modération. Et quel acteur dans son numéro de crooner survolté au V ! Enfin, la basse **Virgile Ancely** (Aronte et Ubalde) a lui aussi une vraie conscience du style et des enjeux de la déclamation lulliste. De son côté, **le Chœur de l'Opéra de Dijon** est fidèle à sa réputation : impeccable, en place, magnifiquement musical (préparé par Anass Ismat).

GRAND AMPHITHÉÂTRE BLANC... Désormais bien installé dans les

mœurs lyriques contemporaines, l'opéra baroque n'en finit pas de surprendre, d'autant qu'il trouve aujourd'hui des metteurs en scène capables de le bousculer et prendre à son égard des libertés salutaires – comme ce fut déjà le cas, in loco, avec « Les Boréades » de Rameau mises en scène par le trublion australien Barrie Kosky.
Avec un peu moins de bonheur que son collègue « magicien », Pitoiset propose une version assez confuse et compliquée de l'ultime chef d'œuvre de Lully. Il transpose l'action (en signant lui-même la scénographie) dans un grand amphithéâtre blanc, qui pourrait être celui d'une faculté moderne (mais tout aussi bien les gradins d'une piscine olympique !), avec son escalier central et sa rambarde devant le premier rang. Le fond de scène sert de réceptacle, par intermittence, à des images vidéo (conçues par Emmanuelle Vié Le sage) de belle eau (architecture antique, dunes dessinées par le vent…) – ou à des tableaux vivants comme cette image où une dizaine d'hommes sont exhibés derrière des vitrines comme autant de prises de guerre, plus tard remplacés par des silhouettes féminines posant lascivement comme dans les cabines d'un sex-shop. Au cinquième acte, la fameuse (et sublime) Passacaille inspire particulièrement Pitoiset – qui prend prétexte des refrains « Les plaisirs ont choisi pour asile ce séjour agréable et tranquille » et « Dans l'hiver de nos ans, l'amour ne règne plus, les beaux jours que l'on perd sont à jamais perdus » – pour situer l'action dans un EHPAD (à l'instar de Warlikowski dans sa célèbre mise en scène parisienne d'Iphigénie en Tauride…), avec un personnel soignant en blouse bleue et des patients atteints de pathologies dégénératives, plus un crooner en smoking à paillettes (accompagné de six « Clodettes » !) pour égayer ce triste tableau de personnes en fin de vie. On y voit ce malheureux Renaud, guère mieux en point bien que beaucoup plus jeune, être atterré au moment de découvrir que le test de grossesse d'Armide s'avère positif ! Pas de destruction du palais d'Armide comme scène finale, donc, mais au contraire la vie qui poursuit son cours avec l'enfant à naître…

Avouons qu’il est plutôt difficile de comprendre où le metteur en scène veut nous mener, avec une conclusion certes pleine d’espoir mais qu’on a néanmoins du mal à déchiffrer… Notons cependant que ce spectacle souvent déroutant bénéficie du concours particulièrement efficace de la chorégraphie de **Bruno Brenne** (et ses six excellents danseurs de sa **Compagnie Beaux-Champs**), qui allie références au classicisme du XVIIe siècle et danse contemporaine, pour culminer dans ce numéro aussi virevoltant que drôle pendant la Passacaille que l’on vient d’évoquer.
Une séance de rattrapage est possible à ceux qui auraient manqué les représentations bourguignonnes (et qui sont amateurs d’énigmes…), car le spectacle sera repris dans le somptueux (et plus adéquat) écrin de **l’Opéra royal de Versailles : du 11 au 14 mai 2023**.



CRITIQUE, opéra. DIJON, Auditorium Robert Poujade, le 29 avril 2023. LULLY : Armide. S. d'Oustrac, C. Auvity, M. Perbost, E. Zaïcik… D. Pitoiset / V. Dumestre. Photos © Mirco Magliocca

VIDÉO : Teaser d'Armide de Lully à l'Opéra de Dijon

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Capitole, le 26 avril 2023. VERDI : Traviata.. Pavone, Dran, Solari. Rambert / Spotti

Cela devient une habitude à Toulouse. Les places sont prises d'assaut à l'opéra et dès la première, tout se joue à guichet fermé. Du déjà vu avec Tristan et Isolde. Pour la Traviata c'est encore plus clair. **Cette production de grande qualité date de 2018, c'est la dernière mise en scène de Pierre Rambert** aujourd'hui décédé. Pour ce qui est de cette belle production je renvoie à ce que j'ai écrit en 2018. Je rajouterai qu'elle n'a pas pris une ride.

Triomphe total pour la reprise de Traviata à Toulouse

Musicalement la fête est complète. Christophe Gristi a renouvelé son exploit. Il a mis au point deux distributions exceptionnelles. J'ai vu la « deuxième » distribution et je dois dire que j'ai été totalement comblé. **La Violetta de Claudia Pavone est particulièrement attachante.** Scéniquement elle a beaucoup de caractère et d'énergie, luttant avec beaucoup de franchise face à la maladie et au drame de sa vie. Même si la direction d'acteur est assez minimaliste l'actrice est crédible et extrêmement émouvante dans chaque acte. Sa voix est corsée, ductile, très belle. Les aigus sont aisés et ses nuances piano absolument magiques. Il y a beaucoup de délicatesse, de finesse dans ses phrasés. Le *dite alla giovane* sur un fil de voix qui plane sans effort est un moment magique. La mort entre révolte et abattement, un grand moment d'opéra.

Son amoureux Alfredo est le ténor Julien Dran. **Bel homme mince et très élégant,** il campe un « provincial » réservé qui évolue rapidement en amoureux éperdu, puis jaloux maladif ; enfin au dernier acte, il gagne en lucidité et son désespoir est émouvant. La voix est harmonieuse et je dois dire que bien des ténors qui souvent dans ce rôle se contentent d'exhiber un bel org**ane ne chantent pas avec autant de délicatesse que Julian Dran. Son** chant élégant et précis, ses phrasés subtils donnent bien du relief à ce personnage qui peut paraître fade. Quand on dispose d'une Violetta et d'un Alfredo de cette qualité l'opéra de Verdi nous émeut totalement.

Le Germont de Dario Solari est de la même eau. Belle voix, chant parfaitement conduit, seul le jeu est plus convenu, le

personnage étant moins riche. La Flora de Victoire Bunel est parfaite, amicale, pleine d'esprit. Les autres personnages de moindre importance sont tous des chanteurs très présents. Les ensembles sont ainsi idéalement équilibrés. Citons **Cécile Galois** en Annina, **Pierre-Emmanuel Roubet** en Gastone, **Jean-Luc Ballestra** en Baron Douphol, **Guilhem Worms** en Marquis d'Aubigny et **Sulkhan Jaini** en Docteur Granvil.

Tous participent efficacement à ce drame inexorable. Deux danseurs dans des costumes de squelettes apportent beaucoup d'élégance et un humour distancié au drame, il s'agit de François Auger et Natasha Henry. **Le chœur d'une parfaite efficacité est assez statique**.

La mise en scène demande la plupart du temps de beaux tableaux, bien ordonnés pour le grand final du deuxième acte en particulier. L'orchestre du Capitole est somptueux. **Le travail avec le jeune chef italien Michele Spotti apporte beaucoup de précision à la partition.** Nous sommes loin de la « grande guitare » que certains commentateurs et une certaine tradition paresseuse ont réservé à la partition. L'orchestre avec cette direction si précise gagne en subtilité. En particulier Michele Spotti soigne les contre-chants et les équilibres. Les musiciens de l'Orchestre national du Capitole sont merveilleux ; les violons pleurent et savent disparaître dans des murmures diaphanes, les bois chantent et les cuivres tonnent. Le résultat est particulièrement vivant et le drame avance inexorablement. Le tempo est tenu évitant les ports de voix, ralentis exagérés et les aigus tenus ad libitum. Remarquons que la soirée passe très vite alors que le chef n'a semble-t-il fait aucune des coupures « traditionnelles », gardant tous les airs avec leurs reprises. J'aime particulièrement la deuxième strophe de Violetta dans son *addio del passato* du dernier acte.

Cette Traviata est un vrai succès populaire qui prouve que le public de tous âges est là pour les chefs d'œuvres du répertoire quand ils sont présentés avec une telle

qualité. Une bien belle soirée d'opéra au Capitole. Succès mérité.

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Capitole, le 26 avril 2023. Giuseppe Verdi (1810-1901) : La Traviata. Co-production avec l'Opéra de Bordeaux. Mise en scène : Pierre Rambert ; Collaboration artistique : Stephen Taylor ; Costumes : Franck Sorbier ; Décors : Antoine Fontaine ; Lumières : Joël Fabing ; chorégraphie : Laurence Fanon. Distribution : Claudia Pavone, Violetta Valery ; Julien Dran, Alfredo Germont ; Dario Solari, Giorgo Germont ; Victoire Bunel, Flora ; Cécile Galois, Annina ; Pierre-Emmanuel Roubet, Gastone ; Jean-Luc Ballestra, Baron Douphol ; Guilhem Worms, Marquis d'Aubigny ; Sulkhan Jaini, Docteur Granvil ; François Auger, Natasha Henry, danseurs ; Orchestre national du Capitole ; Chœurs de l'Opéra national du Capitole (chef de chœur, Gabriel Burgoin) ; Direction : Michele Spotti. Photos : Mirco Magliocca.

LIRE notre compte rendu de la création de cette production de La Traviata signée **Pierre Rambert** (**oct 2018**) :

> *Compte-rendu, opéra. Toulouse, Capitole. Les 2 et 7* oct 2018. Verdi : La Traviata. Capitole de Toulouse. Pierre Rambert / George Petrou.*

CRITIQUE, danse. MONTE-CARLO, Grimaldi Forum, le 26 avril 2023. « La Belle » par Jean-Christophe Maillot et les Ballets de Monte-Carlo

Qui pourrait encore croire, en 2023, que *La Belle au bois dormant* se réduit à un baiser sauveur et à un « *ils vécurent heureux* » ? Certainement pas Jean-Christophe Maillot, qui, avec sa *Belle* (d'après *La Belle au bois dormant* de Tchaïkovski) signe l'un des ballets les plus fascinants du répertoire contemporain. La représentation du 26 avril au *Grimaldi Forum* de Monaco en a offert la preuve éclatante : cette œuvre, créée en 2001, est plus vivante, plus troublante et plus magnétique que jamais.

Maillot, en chorégraphe-conteur hors pair, ne se contente pas de revisiter le classique de Petipa : il le pulvérise pour en extraire la substantifique moelle. Il s'empare de la version originelle de Perrault, souvent gommée par les adaptations édulcorées, pour dévoiler ce que le conte a de plus sombre, de plus charnel et de plus tragique. L'histoire ne s'achève pas avec un mariage, mais se poursuit dans une atmosphère de tension psychologique où la menace rôde, incarnée par une Carabosse dont le personnage, mêlé à celui de la mère du Prince, brouille les pistes du bien et du mal.

Visuellement, le spectacle est un choc esthétique des plus

heureux. L’espace scénique, signé **Ernest Pignon-Ernest**, joue de volumes symboliques saisissants, comme cette fameuse bulle transparente où la Belle, telle une princesse lunaire, fait son entrée. Le pari est risqué, l’effet est magique, la rendant à la fois protégée et prisonnière de son propre monde. Les costumes, vibrants de couleurs et de caractère, opposent avec intelligence l’univers acidulé et fantaisiste des « *Pétulants* » au monde plus sombre et rigide des « *Crochus* », créant un choc des contraires qui nourrit le récit.



Mais c’est dans la danse elle-même que la révolution de Maillot est la plus éclatante. Adieu la gestuelle académique figée de l’œuvre originelle. La chorégraphie est un langage neuf, mouvant, où le néo-classicisme se teinte d’angularités brutales et d’abandons sensuels. Le geste est acéré, érotique, parfois brutal, traduisant avec une éloquence rare le tumulte

des pulsions et des désirs. On pense à ce moment d'anthologie où les prétendants, d'une danse virile et provocatrice, assaillent la bulle protectrice, jusqu'à la briser et confronter la Belle à la dure réalité du monde. C'est un passage d'une intensité dramatique et chorégraphique renversante, une métaphore puissante du passage à l'âge adulte et de la perte de l'innocence.

Dans ce cadre d'une modernité éclatante, les interprètes sont tout simplement sublimes. La Belle d'**Olga Smirnova** est une révélation. L'ancienne étoile du *Bolchoï*, aujourd'hui au *Het Nationale Ballet* d'Amsterdam est une incarnation de grâce, de fragilité et de force. Sa technique, d'une pureté absolue, n'est jamais gratuite ; elle est au service d'une expression où l'on voit la jeune fille naïve s'effacer devant la femme amoureuse et maîtresse de son destin. Son pas de deux avec le Prince, interprété par un **Alexis Oliveira** tout en noblesse, atteint des sommets d'émotion. Leur duo, d'une sensualité exacerbée et d'une fluidité rare, transcende le simple baiser du conte pour devenir un hymne à l'amour et à la liberté retrouvée.

La Belle des **Ballets de Monte-Carlo** est une véritable expérience immersive, un rêve éveillé qui nous confronte à nos peurs et à nos désirs les plus enfouis. En décapsulant le mythe pour en révéler la fêlure, **Jean-Christophe Maillot** signe une œuvre magistrale, dont la beauté vénéneuse et l'intelligence narrative continuent de nous ensorceler, bien au-delà du rideau tombé.



CRITIQUE, danse. MONTE-CARLO, Grimaldi Forum, le 26 avril 2023. « La Belle » par J. C. MAILLOT et les Ballets de Monte-Carlo. Crédit photographique (c) Alice Blangero

CRITIQUE, opéra. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 21 avril 2023. GLUCK : Iphigénie en Tauride. V. Santoni, J.S. Bou, V. Thill… R. Villalobos / P. Dumoussaud.

Un mois seulement après que l'Opéra National de Lorraine en a proposé (avec bonheur / mars 2023) une nouvelle mise en scène (par Silvia Paoli), Iphigénie en Tauride de Christoph Willibald Gluck était également à l'affiche de l'Opéra de Montpellier, dans une nouvelle production (en partenariat avec la Maestranza de Séville et l'Opéra Ballet des Flandres) du trublion espagnol Rafael R. Villalobos, qui a déjà monté in loco un Barbier de Séville et une Tosca, lesquels avaient fait couler pas mal d'encre…

Gluck actualisé à Montpellier
Iphigénie en … Crimée

Superbe Pylade de Valentin Thill



L’ancienne Tauride étant l’actuelle Crimée, il transpose l’action de nos jours en plein milieu du conflit armé russo-ukrainien, et la scénographie d’Emmanuele Sinisi montre un théâtre en ruine (celui de Marioupol ?), dont le plafond est éventré, un immense lustre gisant sur son sol, tandis que des réfugiés ont établi un camp de fortune à l’intérieur au milieu des débris. Oreste et Pylade, en tenues militaires kakis, en font partie, de même qu’Iphigénie – ici accoutrée d’un treillis et d’un marcel bien peu féminin… Thoas est lui une bête épaisse : on le voit brutaliser une des compagnes d’Iphigénie avant de lui arracher sa petite culotte pour se masturber ensuite au-dessus de son sexe, une scène tout à fait gratuite dont le metteur en scène aurait pu nous faire l’économie…

Mais pour « recoller » au sujet, Villalobos invoque la tragédie grecque dans deux scènes, et tout d'abord en préambule à la soirée, avant les premiers accords, avec un texte d'Euripide (en l'occurrence Iphigénie en Aulide), puis plus tard un autre de Sophocle (Electre), tous les deux déclamés et joués par des acteurs (plutôt bons). Le deuxième entraîne un changement de décors – un salon verdâtre où trône une table devant laquelle toute la famille des Atrides est réunie -, et l'on assiste à l'assassinat de Clytemnestre par Oreste, en lui tordant le coup !
Bref, un mélange de registres et de chronologie qui n'aide guère les spectateurs à retrouver leurs petits qui ne fait que rajouter à la confusion du propos qui peine à trouver une ligne directrice…

Par bonheur, la distribution vocale offre bien plus de satisfaction, hors l'Oreste vociférant de **Jean-Sébastien Bou**, dont on a toujours applaudi les performances tant vocales que théâtrales, mais qui ce soir pousse sa voix jusque dans des retranchement « véristes » totalement hors-propos dans la tragédie gluckistes du 18e siècle ! Du coup, c'est un peu l'histoire de « la carpe et du lapin » avec l'extraordinaire Pylade de **Valentin Thill**, dont on ne sait qu'admirer le plus : la beauté du timbre, le raffinement de la ligne, l'expressivité et les effusions de la voix, la vérité du personnage…
Même bonheur pour l'Iphigénie de **Vannina Santoni**, et si ce n'était un bas de la tessiture parfois un peu sourd, la soprano corse possède tous les atouts requis par son personnage, … une présence aussi évidente qu'éclatante. Avec sa grande voix de soprano lyrique, assez corsée, mais qui sait aussi s'éclairer de tendresse dans l'air célèbre « Ô malheureuse Iphigénie », elle est tout à la fois vierge et victime. Et il suffit d'entendre la richesse d'évocation qu'il y a dans sa façon de prononcer « Diane » (dans « Ô toi qui prolongeas mes jours ») pour mesurer la splendeur de son incarnation !

Enfin, les rôles secondaires sont également bien tenus, avec un **Armando Noguera** dont le Thoas met bien en valeur le superbe instrument, dans sa tessiture la plus flatteuse et percutante. La Diane de la soprano belge **Louise Foor** ne manque pas de séduire non plus, de même qu'un **Chœur de l'Opéra national de Montpellier Occitanie** qui impressionne tant par la précision de son intonation que par la pure beauté de son chant.

Dernier bonheur de la soirée, la fosse, ici magistralement menée par le jeune et talentueux chef bordelais **Pierre Dumoussaud** qui accomplit un travail remarquable, avec une qualité d'exécution qui n'a rien à envier aux plus célèbres formations baroques du moment (l'**Orchestre National Montpellier Occitanie** jouant pourtant ici sur instruments modernes…). Et la réussite est proprement éclatante, tant la noirceur des vents, l'acidité des cordes, mais surtout la direction ultra dynamique de Pierre Dumoussaud soulignent avec maestria la tristesse majestueuse et violente qui irrigue la partition de Gluck.



CRITIQUE, opéra. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 21 avril 2023. GLUCK : Iphigénie en Tauride. V. Santoni, J.S. Bou, V. Thill… R. Villalobos / P. Dumoussaud. Photos (c) Marc Ginot

---

VIDÉO TEASER : Iphigénie en Tauride à l'Opéra National Montpellier Occitanie

---

CRITIQUE, danse. PARIS. Bastille, le 25 avril 2023. MAURICE BEJART : L'Oiseau de feu / Le Chant d'un Compagnon errant / Le Boléro

A l'affiche jusqu'au 28 mai, le spectacle regroupe 3 ballets de Maurice Béjart (1927-2007), alors jeune chorégraphe, déjà directeur du Ballet du XXe siècle (à Bruxelles). Et qui signe outre une écriture furieusement accessible et moderne, *L'Oiseau de feu* de Stravinsky, ballet de 1970 aux rebonds aériens où l'oiseau en rouge – sorte de Phénix révolutionnaire, guide une nuée de créatures en bleu – la partition se veut être un ballet d'oiseau contemporain comme il existe depuis toujours le Lac des cygnes… Béjart fait voler sa nuée de volatiles aux confins du rêve… ; Gustav Mahler pour le duo du Chant du compagnon errant ; enfin surtout, Maurice Ravel et son fabuleux Boléro dont l'urgence se résout en transe.

Pour la constellation chorégraphique conçue par l'astre Béjart, une colonie d'étoiles est annoncée tout au long des représentations jusqu'au 28 mai prochain : **Hugo Marchand, Amandine Albisson**, **Mathieu Ganio**, **Alice Renavand** (laquelle ferait ses adieux le 28 mai prochain…). **Chez Stravinsky**, le plateau fait paraître un Oiseau et un Phénix, **Francesco Mura**

(photo grand format ci dessus – et ci dessous © J Benhamou) et **Alexandre Gasse**. Tout le travail des bras, singeant les ailes impériales au velouté céleste reste captivant, qu'il s'agisse des tableaux d'ascension ou de tombés. En 1970, c'est l'étoile Michael Denard qui a marqué les esprits (la fabuleux danseur s'est éteint en février dernier). La souplesse des solistes, leur précision expressive captivent, y compris dans le final, moins réussi que ce qui précède.



En 1971, Béjart récidive, inspiré par les danseurs qui forment le duo du ***compagnon errant*** : **Rudolf Noureev et Paolo Bortouzzi.** Excusez du peu… Le chorégraphe illustre la vision de l'errance solitaire à travers un duo au travail, l'élève et son maître, tout affairés sur la partition de Mahler (sur le même sujet / chant d'un compagnon errant) : « Lieder eines fahrenden Gesellen ». Ce soir, séduit la grâce complice des

deux danseurs choisis : **Antoine Kirscher** et **Enzo Saugar**. Leur succèderont pour la suite des représentations les non moins attendus Marc Moreau et **Germain Louvet** (qui a triomphé plus récemment dans Dante du Dante Project de McGregor donné simultanément à Garnier).

Apothéose finale, **le Boléro de Ravel** poursuit en 2023 sa fabuleuse trajectoire depuis sa création en 1961… Plus de 60 ans après (!), la danse y accomplit un prodigieux parcours pour le soliste au centre de la table colossale : soit circa 15 / 16 minutes de danse et de transe, où le corps de ballet masculin est dominé par son bijou central, la danseuse Dorothée Gilbert (à laquelle succèdera **Ludmila Pagliero**) : plus athlétique qu'élégante, Pagliero mène la transe jusqu'à l'extase finale. Curieux couplage d'un programme qui pouvait contenir un ballet supplémentaire ; car en moins d'1h, la soirée passe trop vite. Mais la fulgurance de Béjart est aussi l'indice d'une écriture géniale sachant se nourrir avec délices des musiques tout aussi fascinantes, qu'il a choisies pour chacun des 3 volets de ce triptyque magique. Magistral.

CRITIQUE, danse. PARIS. Bastille, le 25 avril 2023. MAURICE BEJART : 3 ballets. L'Oiseau de feu / Chant d'un Compagnon errant / Boléro. Jusqu'au **28 mai 2023**, à l'Opéra BASTILLE : infos et billetterie : https://www.operadeparis.fr/saison-22-23/ballet/maurice-bejart

VIDÉO : extrait du BOLERO par Béjart

VIDEO : Le Boléro de Ravel par Maurice Béjart, un classique indémodable :

CRITIQUE, concert. BORDEAUX, Auditorium, le 17 avril 2023. BEETHOVEN, WIDMANN, BERLIOZ. Chamber Orchestra of Europe / Lisa Batiashvili / Robin Ticciati.

Au sein de sa riche programmation qui inclut plus de 300 levers de rideau par saison (entre le Grand-Théâtre et l'Auditorium), l'Opéra de Bordeaux invite régulièrement de grandes phalanges symphoniques internationales, comme c'était le cas ce lundi 17 avril, avec la venue du **Chamber Orchestra of Europe** (COE) – qui commençait en terre bordelaise, une tournée qui les amènera ensuite vers les Philharmonies de Hambourg et Berlin, ou encore le Festspielhaus de Bregenz. Désormais en résidence au Palais Esterhazy à Eisenstadt (depuis 2022), l'orchestre est composé d'une soixantaine de membres qui poursuivent parallèlement leur propre carrière

musicale comme chefs de pupitre au sein de divers orchestres nationaux, membres d'éminents groupes de musique de chambre ou encore professeurs de musique. L'identité du COE a été façonnée par ses partenariats artistiques avec les plus grands chefs et solistes, dont les plus célèbres restent les regrettés Claudio Abbado, Nikolaus Harnoncourt – ; ses instrumentistes ont aujourd'hui la chance de collaborer étroitement avec Yannick Nézet-Séguin et Sir András Schiff, tous deux membres honoraires de l'Orchestre. Cette fois, c'est avec le directeur musical du Festival de Glyndebourne, Robin Ticciati, qu'ils exécutent une nouvelle tournée européenne, aux côtés de la violoniste germano-géorgienne Lisa Batiashvili.
Le magnifique **Concerto pour violon de Beethoven** débute la soirée – dans un auditorium bien clairsemé au vu du prestige de la formation et de la qualité du programme, d'autant que la violoniste avait le courage de casser la routine en offrant la rare et très expressive cadence d'Alfred Schnittke (datant de 1977), dont elle fait ici briller les moindres détails de l'écriture, en compagnie du timbalier, avec des citations de Bach, Berg, Bartók ou encore Chostakovitch. De son côté, le COE se montre apte à faire ressortir au premier plan la plasticité de la ligne mélodique et à convaincre par la transparence des textures comme par la diversité des couleurs. En bis, elle offre l'étonnante transcription (par Stephan Koncz) d'une mélodie populaire roumaine, la « Ciocârlia », suscitant les vivats nourris du public.

En seconde partie, plusieurs courtes pièces symphoniques sont au menu, dont deux Musiques de scène pour **Egmont**, également issus de la main de Ludwig van Beethoven. Le chef britannique se montre très à l'aise dans cette pièce dramatique, ne décevant à aucun moment notre attente. Servi par un tapis de cordes idéalement dense, **Ticciati traduit le drame beethovénien** à l'aide d'une assise grave qu'on croirait issue d'outre-Rhin plus que d'outre-Manche, avec des cordes âpres aux attaques franches. Dans la « Scène d'amour » extraite de

Roméo et Juliette de **Berlioz**, l'orchestre distille le plus parfait lyrisme avec des chatoyances qui ne manquent pas de faire leur effet sur l'auditoire, quand après s'être fait rutilante, la musique s'achève pianissimo dans un accord de cordes joué pizzicato. Plus rare, la quatrième et dernière pièce de **Jörg Widmann** (né en 1973), intitulée Liebeslied pour huit instruments, et créée à Freiburg en 2010. Ce « chant d'amour » ne recourt donc pas à la voix et repose sur un petit ensemble instrumental (trois vents, trois cordes, une percussion et un piano). Mais c'est un amour bien sombre et angoissé que la pièce distille, et l'on aura été moins séduit par cette œuvre qui détonnait par ailleurs radicalement au milieu des autres…

_____

CRITIQUE, concert. BORDEAUX, Auditorium, le 17 avril 2023. BEETHOVEN, WIDMANN, BERLIOZ. **Chamber Orchestra of Europe** / Lisa Batiashvili / **Robin Ticciati**. Photo (c) Emmanuel Andrieu

VIDEO : Lisa Batiashvili joue le Concerto pour violon de Beethoven (avec l'Orchestre Philharmonique d'Israël / Zubin Mehta) :

CRITIQUE, danse. PORTO, Festival DDD – Dias De Dança (Teatro Rivoli), le 22 avril 2023. « Versa-Vice » par Tânia CARVALHO

À l'affiche du festival *Dias da Dança* à Porto, la chorégraphe portugaise Tânia Carvalho signe avec *Versa-Vice* une œuvre d'une grande puissance, qui fait du geste dansé le miroir de nos tourments et de nos joies.

La proposition est saisissante : dix interprètes au visage enfariné, tels des *Pierrots* de la modernité, traversent la scène du **Teatro Rivoli** dans une fureur contenue. Après avoir été bouleversé quelques jours plus tôt par la pièce « *Encantado* » de Lia Rodrigues – dont nous avons déjà rendu compte dans ces mêmes colonnes -, on mesure combien ces deux pièces, bien que diamétralement opposées dans leur approche, révèlent avec éclat la vitalité de la création chorégraphique contemporaine au Portugal et au Brésil. Là où Rodrigues convoquait les forces de la nature et les mythes afro-indigènes, Carvalho nous plonge dans les abysses de l'âme humaine, entre pulsions de vie et vertiges de la perte.

Versa-Vice, comme son nom l'indique, est une pièce du reflet. Le titre lui-même est un jeu de miroir sur l'expression « *vice-versa* », comme si la chorégraphe nous invitait à considérer que chaque émotion porte en elle son contraire. « *Quand vous parlez de tristesse, vous parlez également de joie. L'un est le miroir de l'autre* », confiait-elle avant la création de ce soir – et cette philosophie imprègne chaque tableau du spectacle. Les danseurs évoluent dans un univers qui puise autant dans l'esthétique du cinéma muet, du mime et de la *commedia dell'arte* que dans la gestuelle expressionniste. Leurs visages pâles, leurs regards qui se cherchent et se fuient, leurs corps tantôt solitaires, tantôt enlacés, composent une partition d'une intensité bouleversante. Chaque geste semble porteur d'une douleur ancestrale, mais aussi d'une énergie libératrice qui finit par triompher.



« *La danse n’a pas besoin d’exposer des pensées rationnelles* », affirme encore la chorégraphe, « *Elle peut par contre nous aider à nous connecter à nos propres émotions qui nous sont souvent dissimulées* ». Et c’est bien ce qui se produit sous nos yeux : une plongée vertigineuse dans ce que notre époque troublée refoule, une traversée des zones d’ombre et de lumière de la condition humaine. Si *Versa-Vice* doit beaucoup à *Oneironaute*, la création précédente de **Tânia Carvalho**, la chorégraphe ne se contente pas d’en prolonger l’esprit. Elle ouvre un champ encore inexploité, quelque chose qui tient de l’état hallucinatoire, du rêve éveillé, où le songe et l’imagination se confondent. Les corps en mouvement ne racontent pas une histoire linéaire, mais tissent un réseau de sensations, d’échos et de réminiscences où chaque spectateur est libre de puiser sa propre signification.

La partition musicale – composée par Carvalho elle-même – joue un rôle essentiel dans cette immersion. La chorégraphe crée musique et danse en parallèle, brouillant les frontières entre composition sonore et mouvement. La voix, le chant, le poème de **Fernando Pessoa** qui ponctue la pièce, tout concourt à ce que la scène devienne un espace de transcendance, où le réel se dissout dans une poésie du geste. On ressort de *Versa-Vice* comme on émerge d’un songe profond, les sens en éveil, le corps traversé par une étrange énergie. Loin du simple divertissement, la pièce de Tânia Carvalho agit comme un rite, une cérémonie laïque qui nous confronte à nos propres contradictions. Elle nous parle de mort et de vie, de solitude et de communion, de désespoir et d’espoir.



Dans le programme de salle, Carvalho écrit encore que la pièce « *pourrait aussi être sur son opposé, son miroir. Ou sur toute autre chose qui s'y trouve, ne serait-ce qu'une seconde, pendant qu'on regarde, entend, danse, se souvient… Cette seconde est aussi valide que tout le processus de création. Une seconde d'éblouissement. Une seconde qui nous fait changer de direction, ou qui provoque quelque chose en nous, même si on ne s'en rend pas compte* ». Et c'est peut-être là le secret de cette œuvre rare : elle ne cherche pas à convaincre, mais à toucher. À nous transformer, furtivement, profondément, de l'intérieur.

Versa-Vice, c'est le triomphe d'une danse qui, loin de se vouloir abstraite ou élitiste, embrasse la vie dans toute sa complexité. Un spectacle à voir et à revoir, pour se souvenir que nous sommes, comme le dit si bien Carvalho, « *tous de petites pièces du même puzzle. Nous sommes faits pour être différents les uns des autres afin de pouvoir nous soutenir mutuellement* ». Le festival *Dias da Dança* de Porto nous en

aura offert une preuve magistrale.

CRITIQUE, danse. PORTO, Festival DDD – Dias De Dança (Teatro Rivoli), le 22 avril 2023. « Versa-Vice » par Tânia CARVALHO. Crédit photographique (c) Rui Palma