

**CRITIQUE, ballet. GENEVE,
BFM, le 19 octobre 2024.
FRANK MARTIN : Die Blaue
Blume / La Fleur Bleue
(1936), création mondiale.
Mourad Merzouki / Thierry
Fischer**

Création mondiale événement à Genève,
dans la salle du BFM Bâtiment des Forces
Motrices. Les Genevois ont enfin pu
découvrir l'inspiration flamboyante du
compositeur natif de Genève, FRANK
MARTIN, alors en 1936, compositeur pour
un ballet au thème sauvage et amoureux.
La partition ne fut jamais créée sur la
scène, jugée difficile à danser, elle fut
mise au placard, archivée, conservée,
oubliée ensuite dans la maison du
compositeur à Naarden (Pays-Bas). Ce
n'est qu'en 2021, quand les descendants
de l'auteur se sont plongés dans les
documents et autographes déposés dans la

demeure, que la partition de « *Die Blaue Blume* » fut (re)découverte... elle est en octobre 2024, ainsi ressuscitée, nouveau jalon de l'Odyssée Frank Martin, vaste cycle d'événements et de concerts qui vise à jouer et faire connaître l'intégralité des œuvres du compositeur décédé en 1974.

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

Ce soir, le spectacle offre un dispositif complet, entrelaçant de façon inédite déplacements des danseurs et instrumentistes de l'orchestre : les danseurs évoluent sur un praticable qui traverse tout le plateau, séparant les pupitres des percussions (vents et bois), des cordes placées au centre de la scène. Le chorégraphe **Mourad Merzouki** à qui l'on doit déjà la réussite du ballet *Folia*, a relevé le défi de cette partition réputée non dansable... De fait, son langage sert les rebonds de l'action, exprime l'ardeur de scènes au lyrisme souvent radical. L'esprit de la breakdance, des battles et des solos acrobatiques, viriles et testostéronés, s'acclimatent parfaitement à toutes les séquences qui évoquent le groupe des gitans, majoritairement masculins ; comme autour d'un feu de camp, assis sur des tabourets, les membres du clan imposent et nourrissent la loi de la confrontation compétitive, des défis, d'une violence familière, viscérale, organique qui répètent l'énergie sauvage d'individus qui pour vivre, doivent constamment se battre. **Le contraste avec les tableaux nocturnes poétiques des lucioles et des gobelins**, à l'écoute d'une nature qui se déploie mystérieuse voire envoûtante

[grâce à la musique très efficace de Martin] est saisissant ; d'une façon générale, enjeu majeur du spectacle, le hip-hop montre ici qu'il sait s'enrichir d'élans, de postures en groupe et de figures collectives qui montre sa maturité acquise, un redéploiement expressif [d'ailleurs encouragé et même promu par le chorégraphe Mourad Merzouki] que suscite sa confrontation à une partition symphonique particulièrement flamboyante dont le jeu dans l'éclectisme des influences et des styles, est le fil conducteur, de surcroît parfaitement maîtrisé ; Frank Martin le suisse protestant cultive une sensibilité propre pour les folklores, l'énergie rythmique, la densité de texture, ... la motricité des Stravinsky, Prokofiev, voire Chostakovitch [tous trois symphonistes de premier plan pour le genre chorégraphique]. Le tout articulé avec une intelligence du drame et de l'action, évidente. En cela, le chef **Thierry Fischer**, grand connaisseur de l'œuvre martinienne, déploie une énergie fédératrice, révélant plus qu'une partition oubliée, secondaire : une fresque foisonnante en climats très contrastés et en tableaux poétiques.

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

Du reste même si le spectacle est la création mondiale en version orchestrale du ballet de 1936, on en connaissait déjà deux séquences [orchestrées par Martin], les deux volets du »
« temps de la peur », lesquels dans le continuum dramatique, approfondissent davantage le souffle narratif et le porte vers un recul plus lyrique et poétique. Certes nous ne sommes pas

confrontés au vertige tragique et spirituel du « Roméo et Juliette » de Prokofiev [composé dès 1935 / première en 1938, dont la trame est proche de « Die Blaue Blume »] mais plusieurs tableaux purement orchestraux sont ici particulièrement convaincants : le surgissement du monde de la nuit comme on a dit, surtout les séquences finales, allusivement amoureuses, bien que trop courtes (ou pas assez développées chorégraphiquement à notre goût), duo entre le Citadin battu, laissé pour mort, et la jeune gitane dite « Die Blaue Blume » / La fleur Bleue... qui donne son titre au ballet.



La force de la partition de Frank Martin tient à cet

éclectisme idéalement dosé, la science des contrastes, et une disposition égale pour l'allusif et le caractère mystérieux voire énigmatique des scènes en particulier la scène finale, qui conclut le ballet dans l'ombre et une question posée en guise de fin... Ces deux êtres un temps fusionnés, probablement bercés par la magie d'un amour foudroyant, reviennent finalement à leur milieu originel, l'aube venue ; une séparation en guise de final, qui paraîtrait amère et triste si la beauté de la musique alors ne laissait supposer une autre conception dans l'acceptation du renoncement et dans la célébration d'une fusion certes fugace mais sincèrement partagée.

C'est du moins le choix de la gitane, qui rejoint à la fin le clan des gitans qui sont ses frères et son seul véritable foyer. La puissance inflexible de la tribu plus forte que l'absolu de l'amour... Au moins comparé au mythe Shakespearien, Martin de son côté a choisi, creusant davantage l'ambiguïté et la fragilité d'une rencontre suspendue ; laquelle malgré son intensité miraculeuse demeure... épisodique. Tout au moins dans le cœur de la jeune femme, semble-t-il.



Musicalement, l'engagement de l'Orchestre spécialement constitué pour l'événement, suscite l'enthousiasme : réunissant élèves musiciens de la HEM / **Haute École de musique de Genève**, la partition orchestrée par **Nicolas Bolens**, scintille de tous ses feux ; sous la baguette inspirée, analytique du chef **Thierry Fischer**, grand ordonnateur du cycle pour la redécouverte de Frank Martin à Genève, l'Orchestre ce soir, rugit, murmure, suggère ; avec aussi le premier violon de **Pierre Fouchenneret** qui réalise plusieurs solos dans la partition, particulièrement expressifs.

L'ouvrage dès son début confirme le talent du Martin conteur et narrateur, voire paysagiste inspiré, capable d'exprimer au plus juste, l'esprit comme les enjeux des pas moins de 30 tableaux... Reste qu'il est difficile de tout absorber un soir de première, et d'une seule écoute ; mais la suractivité

foisonnante de l'Orchestre, cette faculté à caractériser chaque séquence, intensifiant toujours le flux dramatique de l'action, témoignent de l'ambition de Martin à réussir sur la scène chorégraphique.



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

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

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



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



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

CRITIQUE, théâtre musical.

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

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

lycéens en réaction au professeur Hébert, l'intrigue polonaise d'*Ubu roi* épouse parfaitement les codes des plus violentes satires du pouvoir et des tragédies anti-héroïques. Alfred Jarry, paladin de la pataphysique et visionnaire génial, s'est lancé à corps perdu dans cette pièce au vitriol où tout le monde passe à la « trappe ».



Crédit photographique © Christophe Raynaud Delage

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

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

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

Les ***Frivolités parisiennes*** nous livrent une interprétation équilibrée mais dynamique de la musique de Claude Terrasse. L'exercice de la musique de scène est souvent complexe, ici

elle reprend toute sa place grâce à l'excellence des musiciennes et musiciens d'une des compagnies les plus passionnantes de France.

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

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

CRITIQUE, opéra. ISTANBUL, Opéra Süreyya, le 15 octobre 2024. MOZART : L'Enlèvement au Sérail. F. Aslan, A. S. Etyemez, B. Dalkilic, U.

Tingür... Caner Akin / Zdravko Lazarov.

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

(opérette européenne ou turque), ainsi que celui de la musique contemporaine et de la création, et enfin celui requérant de petits effectifs (comme la musique de chambre et les récitals lyriques).



Crédit photographique © Istanbul Devlet Opera ve Balesi

C'est donc avec toute l'évidence possible que nous avons pu y assister à une représentation de **"L'Enlèvement au sérail"** de **W. A. Mozart**, puisque entre autres avec *Maometto II* de Rossini (qui sera à l'affiche de l'AKM [du 28 novembre au 26 décembre 2024](#), et dont nous rendrons compte dans ces colonnes à cette occasion...), il est l'un des ouvrages emblématiques "turques" (enfin se déroulant en Turquie...). La production – signée par **Caner Akin** – a été étrennée à l'été 2020 dans les Jardins du Musée archéologique d'Istanbul, avant d'être reprise l'année dans ceux du fabuleux "décor naturel" du sublime **Palais de Topkapi**, la résidence officielle des Sultans Ottomans pendant

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



Crédit photographique © Istanbul Devlet Opera ve Balesi

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

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

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

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

CRITIQUE, danse. PARIS,

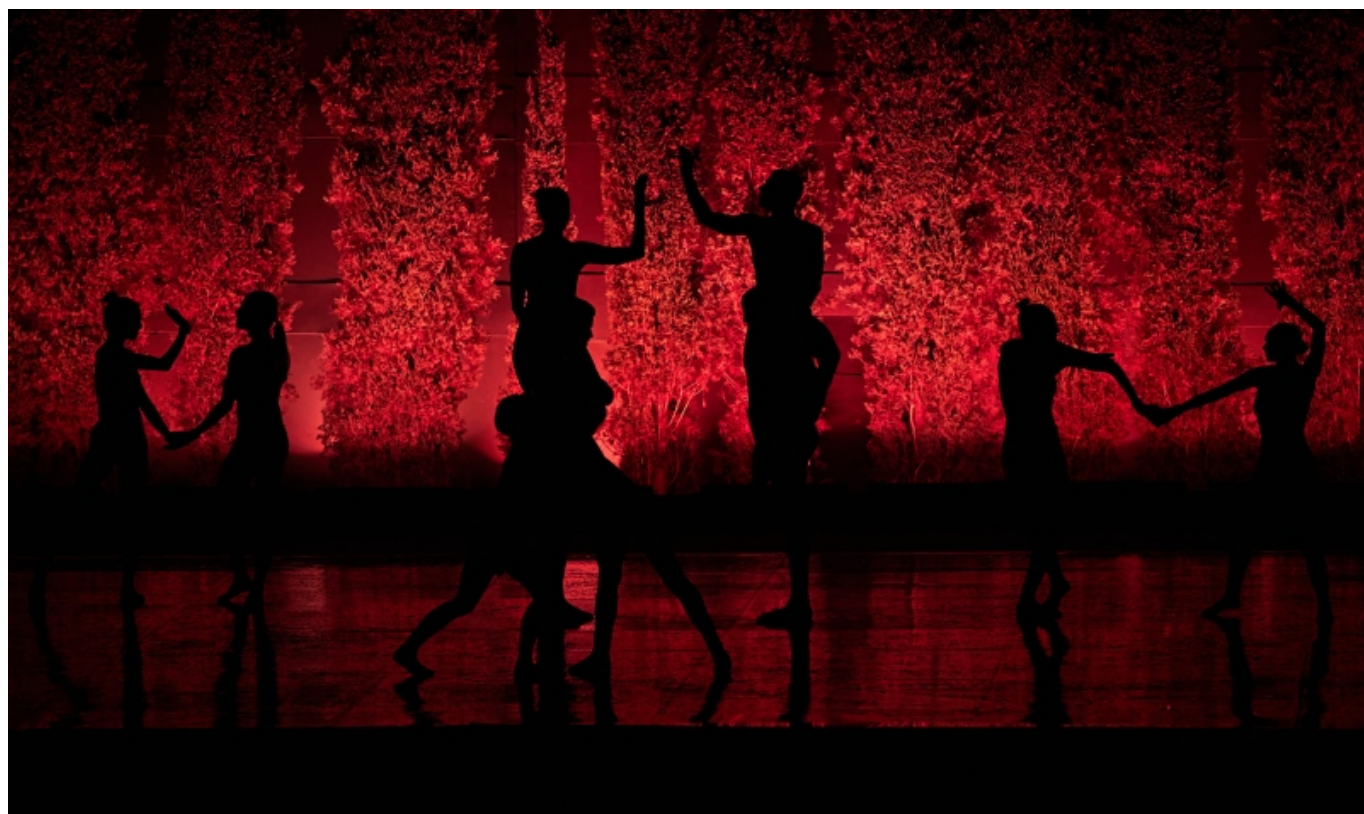
Théâtre national de Chaillot, le 17 octobre 2024. « Didon & Enée » (d'après Purcell) par Blanca LI

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

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

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

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



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

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

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



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

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

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

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

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

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

Le *Titus* de Milo



Crédit photographique © Carole Parodi

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

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

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

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

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

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

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

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

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

CRITIQUE, danse. NICE,

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

Ce soir marque un grand moment pour les
danseurs du Ballet Nice Méditerranée...

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

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

LA FINESSE D'UN CONTEUR... Comme Noureev revitalise les piliers du répertoire romantique, n'hésitant pas à équilibrer les rôles solistes masculins et féminins, comme à renforcer le réalisme du Corps de ballet, Eric Vu An enrichit lui aussi l'ouvrage transmis par Charles Nutter et Arthur Saint-Léon, mis en musique par Delibes (créé en mai 1870 à l'Opéra de Paris).

Il sait en ré éclairer l'action avec la finesse d'un conteur, inventant 1001 détails qui renforcent la poésie voire ré enchantent la portée du conte : de la nouvelle fantastique inspirée de ETA Hoffman [*L'homme au sable*] quasi contemporaine du *Frankenstein* de Mary Shelley, Eric Vu An souligne moins le terrifique et le surnaturel que la tendresse et l'intelligence du génie féminin, mais avec beaucoup d'élégance et de légèreté, incarné par le personnage central de Swanilda, pleine d'astuces et déterminée à reconquérir le cœur de son fiancé, le beau et volage Frantz. Même fiancé, Frantz n'a d'yeux que pour la beauté mystérieuse et impassible qui

s'expose à la fenêtre de la maison de Coppélius.

UN BALLET QUI A COMME SUJET, LA DANSE ELLE MÊME... Y triomphe surtout la beauté troublante de la danse elle-même qui est le sujet même de l'acte II dans l'atelier des automates du paternel et un peu grotesque Coppélius ; le chorégraphe se joue des niveaux narratifs simultanés en particulier quand Swanilda, vraie danseuse, actrice de son destin [quand Frantz se soumet hypnotisé], prenant la place de la poupée idéale, trompe son monde, en particulier l'inventeur Coppélius qui pense ainsi donner vie à son automate. Le tableau est le plus significatif du ballet, également emblématique de cet humour si subtilement présent, d'une fantaisie qui tisse à propos une seconde action, complémentaire de l'action principale ; ainsi la personnalité des 6 danseuses qui accompagnent Swanilda dans son périple de reconquête.

Ce qui oppose la machine à l'homme est assurément ce supplément émotionnel, qu'on le nomme âme ou amour. Valeurs et qualités distinctives que personnifie Swanilda dans cette chorégraphie lumineuse et terriblement attachante.

Reprise hommage à l'Opéra de Nice L'inusable et féérique Coppélia d'Éric Vu An

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

**CRITIQUE, festival. 4ème
Festival International de**

Musique de BRAGANCE (Portugal), Théâtre municipal de Bragance, le 12 octobre 2024. VIVALDI : Concertos et Ouvertures. I Solisti Veneti / Giuliano CARELLA (direction).

Après [le succès rencontré par son concert d'ouverture](#) (le 1er octobre dernier), dans cette même salle du Théâtre Municipal de Bragance, la 4ème édition du Festival International de Musique de Bragance (*Bragança ClassicFest*) s'est achevée (le 12 octobre) par un autre retentissant triomphe – et c'est une salle archi-remplie qui s'est levée comme un seul homme à l'issue du concert donné par les fameux "*I Solisti Veneti*", pour une soirée entièrement consacrée au "*Prete rosso*", alias Antonio Vivaldi !



Crédit photographique © Andreia Carvalho

Fondée en 1959 par Claudio Scimone (décédé en 2019), la phalange vénitienne a été reprise par le chef véronais **Giuliano Carella**, qui est bien sûr à leur tête ce soir, avec les fidèles **Luciano Dugani** comme violon solo et **Giuseppe Barrutti** comme violoncelliste solo (ils auront droit chacun à un concerto dédié à leur instrument dans la vaste littérature vivaldienne pour violon et violoncelle...).

Le concert débute cependant par un Concerto rassemblant tout l'orchestre (pour cordes sans solistes..), le fameux "*Alla rustica*" (RV 151), nommé ainsi en raison de son côté quelque peu "râpeux" et "terrien", dans lequel la phalange vénitienne montre toute l'étendue de sa profondeur et virtuosité. Deux qualités que l'on peut aisément goûter également dans les deux Ouvertures d'opéra qui sont interprétées ce soir, celle de "*L'Olimpiade*" et de "*Arsilda, Regina di Ponto*", qui ravissent par leur entrain ou la générosité de ses sons, mais également

une profonde musicalité due à la sensibilité à fleur de peau que l'on connaît de la part de *Maestro Carella*.

Les deux solistes ont de leur côté l'occasion de briller ou d'émouvoir dans les deux concertos qui leur sont dévolus, le RV 419 pour le violoncelliste et le RV 208 – dit "*Grosso Mogul*" – pour le violoniste ; un surnom qui reste encore un peu mystérieux même s'il semble qu'on l'ait ainsi désigné pour rendre hommage à sa brillance, pareille à celle du diamant "*Il Grosso Mogul*", découvert au XVII^e siècle et qui pesait, paraît-il, 280 carats (et dont le grand J.S Bach n'oubliera pas d'en faire une somptueuse transcription pour l'orgue : le *Concerto BWV 594*) ! Il y a quelque chose de magique dans cette œuvre où le soliste (**Luciano Dugani**) doit se montrer héroïque, en affrontant mille et une difficultés d'exécution au service d'une complète liberté et d'une fantaisie complètement assumée. Le mouvement central en forme de récitatif nous porte loin dans des tonalités éloignées et des élans proches de la musique tzigane. Le long *finale* n'en finit pas d'offrir des multitudes de guirlandes printanières et crépitantes. Quant à son collègue **Giuseppe Barrutti**, au violoncelle, il rend bien les contrastes du concerto qui lui est dévolu, c'est-à-dire éblouissant dans les passages virtuoses dont il semble se jouer, mais aussi capable d'une grande retenue dans les passages plus lents ou expressifs. Il a un vrai sens de la danse, si important dans les ouvrages de Vivaldi, et du dialogue avec l'ensemble musical. On a souvent l'impression que la musique sort de lui pour passer directement dans son instrument, et cela séduit grandement le public lusitanien qui manifeste, comme nous l'avons déjà écrit, avec beaucoup de ferveur son enthousiasme... récompensé par 3 *bis* : La *Fugue en Ré mineur* de Corelli, un autre mouvement des multiples concertos de Vivaldi, et enfin une superbe *Fugue* due à la plume du très vénitien Tomaso Albinoni !

CRITIQUE, festival. 4ème Festival International de Musique de BRAGANCE, Théâtre municipal, le 12 octobre 2024. VIVALDI : Concertos et Ouvertures. I Solisti Veneti / Giuliano CARELLA (direction). Photos © Andreia Carvalho

VIDEO : Giuliano Carella dirige « I Solisti Veniti » (en concert à Padoue)

CRITIQUE, danse. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 1er au 11 octobre 2024). A. PRELJOCAJ : « Mythologies » par le Ballet du Grand-Théâtre de Bordeaux.

Créé en 2022, ici-même au Grand-Théâtre, par le Ballet Preljocaj et le Ballet de l'Opéra National de Bordeaux, « *Mythologies* » est une chorégraphie d'Angelin Preljocaj pour 20 danseurs, reprise en ce mois d'octobre 2024. « *Mythologies* » rassemblait alors 10 danseurs du Ballet de l'Opéra

National de Bordeaux et 10 danseurs du Ballet Preljocaj, mais pour cette reprise ce sont 20 membres de la seule troupe du ballet bordelais qui réactivent la pièce – dans laquelle le chorégraphe albanais explore les rituels contemporains et les mythes fondateurs qui façonnent l'imaginaire collectif : *« La danse, art de l'indicible par excellence, n'est-elle pas la plus à même de mettre à nu nos peurs, nos angoisses, nos espoirs ? Elle stigmatise nos rituels, révèle l'incongruité de nos postures, qu'elles soient d'ordre social, religieuses ou païennes »* explique le chorégraphe.

Rituels contemporains et mythes fondateurs



Crédit photographique © Jean-Claude Carbonne

La chorégraphie a tourné depuis 2022, et s'est ainsi enrichie au cours de ses 37 dates depuis sa création sur cette même scène du **Grand Théâtre de Bordeaux** dont la compagnie de Ballet s'est déjà confrontée à l'écriture d'Angelin Preljocaj en performant plusieurs ouvrages précédents : « *Blanche-Neige* », « *La Stravaganza* », « *Ghost* »...

Grâce à la préparation des danseurs assurée par **Youri van den Bosch**, l'assistant d'Angelin Preljocaj, les 20 interprètes expriment tous les enjeux de chaque séquence depuis l'éveil des corps au début, ensuite électrisés par les vagues de plus en plus dynamiques et contrastées de la bande sonore composée pour le ballet par **Thomas Bangalter** (ex membre des *Daft-Punk*).

Le langage est particulièrement diversifié jouant sur les effets de symétrie en groupes dédoublés qui se répondent, ou en soulignant les effets de contrastes distinguant plusieurs

solos, pas de deux... Tout œuvre pour donner vie aux héros et dieux de la mythologie : fières Amazones, naïades voluptueuses... divinités plus qu'humanisées, tels Zeus ou Aphrodite ; et, à l'inverse, figures mortelles ou fantastiques comme « héroïsées » (superbe duo Ariane / le Minotaure !...), d'autant plus sublimées sous la lumière millimétrée qui détache et sculpte chaque corps affronté. Comment ne pas faire le parallèle alors entre la scène du prédateur mi-homme mi-animal, violentant l'amoureuse de Thésée, avec les victimes de viols et de harcèlement sexuel dont la parole victimaire s'est libérée grâce au mouvement *Metoo* ? L'approche est d'autant plus troublante que l'interprète d'Ariane, présente depuis la création du ballet, **Vanessa Feuillatte**, envisage une conception de plus en plus dominatrice du personnage : beau renversement qui semble réécrire la tragédie d'Ariane.

Que l'on soit dieux ou héros, la scène en expose tensions et vertiges, l'engrenage persistant et la fatalité des violences, de sorte que toujours c'est le collectif et ses convulsions organiques qui semblent broyer chaque destin individuel, sauf peut être celui, solaire, d'Alexandre le Grand auquel **Riku Ota**, jeune prodige de la troupe, apporte une crédibilité saisissante (en duo avec l'impeccable Thalestris d'**Anna Guého**).

Anecdotique et un peu décalée dans cette fresque qui convoque les rituels ancestraux, la lutte des catcheurs au début manque de lien avec le tout. Porté par son sujet qui l'inscrit dans le souffle épique de l'histoire, entre imaginaire des légendes et guerres contemporaines, « *Mythologies* » exacerbe avec vitalité la radicalité physique des mouvements, assurant la cohésion organique des tableaux collectifs. Les derniers conflits qui ruinent l'équilibre de notre monde s'invitent même avec des références à l'Ukraine en guerre, ou au conflit Israëlo-palestinien, ajoutées dans cette reprise pour l'actualiser d'autant plus. Pour autant, la diversité réelle et puissante de chaque épisode a du mal à faire corps et lien

avec ce qui précède et ce qui suit ; l'architecture d'ensemble peine à émerger comme une totalité, clairement structurée, qui avance et qui peu à peu fait sens.

Mais l'esthétisme et comme une sauvagerie primitive et forte, souvent admirablement composée, laissent une impression visuellement positive.

On pourra regretter également que la musique composée par **Thomas Bangalter** ne soit cette fois pas jouée en "live", mais transmise par des enceintes. D'autant que la partition s'avère puissante et évocatrice, interrogeant ce qui se love dans les replis de nos existences, à travers nos idéaux et nos croyances, venant ainsi faire dialoguer les mythologies antiques avec celles de notre temps...

CRITIQUE, danse. BORDEAUX, Grand-Théâtre (du 1er au 11 octobre 2024). A. PRELJOC AJ : « *Mythologies* » par le Ballet du Grand-Théâtre de Bordeaux. Photos © Jean-Claude Carbonne.

VIDEO : Teaser de « *Mythologies* » d'Angelin Preljocaj par le Ballet du Grand-Théâtre de Bordeaux

CRITIQUE, opéra. LILLE, Opéra

**de Lille, le 8 octobre 2024.
PORPORA : Polifemo. K. J.
Kim, M. Lys, P. A. Bénos-
Djian, J. Coca Loza... Bruno
Ravella / Emmanuelle Haïm.**

Nous sommes à l'Opéra de Lille pour la très prometteuse création lilloise de *Polifemo* de Nicola Porpora, en coproduction avec l'Opéra national du Rhin. Produit pour la première fois en France en début d'année, le *casting* est quelque peu revisité, avec désormais le fabuleux Kangmin Justin Kim dans le rôle virtuose d'Acis et la pétillante Marie Lys dans le rôle de Galatée, dirigés par la formidable Emmanuelle Haïm à la tête de son orchestre résident à l'Opéra, Le Concert d'Astrée.



Crédit photographique © Frédéric Iovino

Opera seria ma non troppo

Dernier opéra londonien de Nicola Porpora, rival modeste mais pompier de Haendel, l'ouvrage s'inspire très librement de deux épisodes de l'Antiquité en relation avec le cyclope Polyphème (dont le nom grec veut dire, entre autres, « bavard » et « renommé ») : l'amour maudit d'Acis et Galatée et la rencontre avec Ulysse prisonnier sur son île et qui finit par l'aveugler. Les divergences vis à vis sources originales de l'Antiquité (Ovide et Homère) ont vraisemblablement une volonté narrative dramatique : épaissir les personnages poétiques et constituer une intrigue plus dans le goût du lieu et de l'époque.

Dans ce sens, le metteur en scène **Bruno Ravella** paraît vouloir

essayer de faire de même avec sa transposition pragmatique de l'intrigue sur le tournage d'un péplum à *Cinecittà* dans les années 60. L'œuvre interprétée dans une œuvre jouée dans une œuvre imaginée est une solution tout à fait convenable et efficace face aux nombreuses difficultés théâtrales que pose le genre de l'*opera seria*, où il est question avant tout de l'expression virtuose des affects par une succession d'airs merveilleux. Les décors et costumes fabuleux d'**Annemarie Woods** participent à l'allègement global des aspects trop sérieux voire moralisateurs de l'opus, mais nous nous demandons s'ils ont un effet aussi positif sur l'aspect musical, notamment en ce qui concerne le plateau.

Le personnage d'Acis (créé par le fameux Farinelli en 1735) est interprété glorieusement par le contreténor **Kangmin Justin Kim**, en peintre-décorateur du décor dans le décor, fortement épris, mais pas trop, de la Galatée de la soprano **Marie Lys**, en vedette du cinéma. Gâté d'airs connus et souvent pyrotechniques, le contreténor campe le rôle avec une aisance confondante. Il est bouleversant d'héroïsme et de bravoure dans l'incroyable « *Nell'attendere il mio bene* » de l'acte II, où il régale l'auditoire avec les vocalises les plus virtuoses qui soient, autant qu'il est terriblement émouvant dans l'archiconnu « *Alto giove* » de l'acte III, avec son incarnation exquise de gratitude fervente et de joie. Marie Lys en Galatée évolue dignement au cours des trois heures de représentation. Elle est parfois touchante et fragile, mais très souvent piquante et agile, voire tout en même temps, comme dans son magnifique air du premier acte « *Se al campo e al rio soggiorna* ». Avec une partition moins virtuose mais pour autant pas moins présent, le contre-ténor **Paul-Antoine Bénos-Djian** incarne un Ulysse à la fois grave et rigolo, avec une présence scénique correspondante et un superbe tonus vocal. La Calypso de **Delphine Galou** comme la Nérée de **Florie Valiquette**, moins présentes, proposent néanmoins de jolies caractérisations musicales, notamment la dernière avec un air pyrotechnique ravissant qui ouvre la deuxième partie de la

représentation. Le Polifemo de **José Coca Loza** est tout à fait menaçant avec ses graves profonds et la tonicité vocale exigeante de la partition, notamment pour une voix basse. En outre, il s'agit du personnage le plus dramatique et le plus développé du livret, qui explore la plus large palette des sentiments. Le parti-pris de la mise en scène empêche malheureusement une expression théâtrale concordante, et mise avant tout sur le comique, qu'il réussit néanmoins.

Le Concert d'Astrée sous la direction d'**Emmanuelle Haïm** est pur dynamisme musical et propose une prestation remarquable à tous niveaux, avec ses vents délicieux très souvent sollicités et un sens de la rythmique fantastique. Un festin baroque comme on les aime. Un spectacle à consommer sans modération, à l'affiche à l'Opéra de Lille jusqu'au 16 octobre 2024 !

CRITIQUE, opéra. LILLE, Opéra de Lille, le 8 octobre 2024.
PORPORA : Polifemo. K. J. Kim, M. lys, P. A. Bénos-Djian, J. Coca Loza... Bruno Ravella / Emmanuelle Haïm. Photos © Frédéric Iovino.

VIDEO : Teaser de « *Polifemo* » de Nicola Porpora selon Bruno Ravella à l'Opéra de Lille

**CRITIQUE, festival. Festival
(d'automne) de Glyndebourne,
Glyndebourne Opera House, le
12 octobre 2024. ROSSINI : Il
Turco in Italia. I.
Demenkova, R. Ramgobin, A.
Gomez, M. Mofidian...Mariame
Clément / Olivia Clarke.**

Pour la première fois était reprise – au Festival (d'automne) de Glyndebourne -, la production d’*“Il Turco in Italia”* de Gioacchino Rossini, imaginée par la metteuse en scène française Mariame Clément pour le festival anglais en 2001. Une production vraiment divertissante et très amusante. Le propos de la comédie repose ici sur un écrivain contemporain, Prosdocimo, en panne d’inspiration et qui feuillette un magazine de voyage, et qui se met à créer toutes sortes de personnages et de situations à partir de celui-ci. Installé à son bureau, il écrit, tandis que les mots apparaissent derrière lui sur un immense tableau. Au fur et à mesure qu’il apporte des modifications, celles-ci se reflètent sur le tableau. Mais sa partenaire Fiorilla intervient également, apportant des

changements qui semblent provenir d'une perspective féminine plutôt que masculine. Avec ingéniosité, les personnages, les décors et les accessoires se transforment au fur et à mesure de ces ajustements. Le rôle de Prosdocimo est interprété avec beaucoup d'humour et une certaine naïveté par le baryton britannique Ross Ramgobin, en pleine ascension.



Crédit photographique © Tristram Kenton

Dès l'ouverture, cette idée est introduite lors d'une séance de dédicaces par l'auteur. Il est accompagné d'une petite amie séductrice et en quête d'attention (en fait Zaïda), qu'il abandonne au profit d'une assistante plus raisonnable. Lorsque

le rideau se lève, l'auteur est à son bureau et l'assistante devient sa compagne, celle qui modifiera constamment l'histoire. La première moitié de la production se déroule dans le bureau de l'auteur, où les personnages apparaissent au fur et à mesure qu'il écrit son roman. Cela signifie également que la scénographie (comme des roulottes de gitans, une pièce du 19e siècle, puis une station-service du 21e siècle) apparaissent sur scène depuis les coulisses sur un tapis roulant, puis disparaissent de l'autre côté. Les personnages doivent aussi constamment se métamorphoser en fonction des changements dans le roman. Ainsi, le Turc passe d'un costume traditionnel à un jeans et un blouson en cuir, tandis que la femme séductrice troque ses vêtements du 19e siècle contre une tenue des années 1950, et ainsi de suite...

La soprano russe **Inna Demenkova** semblait avoir été vraiment surprise par la chaleur de l'accueil du public de Glyndebourne. Elle n'aurait pourtant pas dû l'être, car elle interprète le rôle de Fiorilla avec non seulement beaucoup de charme, mais aussi beaucoup d'à-propos dans les exigences vocales de Rossini, avec en plus un jeu scénique particulièrement séduisant. Cela est également vrai pour son mari, Don Geronio, interprété par le baryton italien **Fabio Capitanucci**, ainsi que pour le séduisant, superbement timbré et magnifiquement vocalisant, Selim chanté ici par la basse écossaise **Michael Mofidian**.

Ces trois chanteurs ne cessent de ravir le public tout au long de la soirée, surmontant par ailleurs avec aisance toutes les exigences dramatiques, y compris les chorégraphies complexes. On a également droit aux moments de chants pétillants dus à **Grace Durham** dans le rôle de Zaïda, personnage terre-à-terre et en quête de l'affections du séduisant Turc. Sa scène avec la boule de cristal, par exemple, et le « combat de chats » avec Fiorilla et Zaida, sont ainsi pleines d'esprit et très amusantes. Enfin, le rôle de l'amoureux atypique est joué par un jeune homme, Don Narciso, interprété avec ferveur par le

tenorino argentin **Agustín Gómez**.

En fosse, la cheffe d'orchestre **Olivia Clarke** maintient un rythme éclatant tout au long de la partition vive de Rossini, imprégnée de nombreuses influences mozartiennes. Tout cela est traité avec tant d'humour qu'il n'y a guère de risque que des stéréotypes raciaux ou culturels puissent venir offenser qui que ce soit. C'est avant tout une comédie sur les rapports entre les sexes, mettant en scène divers archétypes masculins et féminins. Du moins, c'est ainsi que l'on pourrait le justifier !

Critique, festival. Festival (d'automne) de Glyndebourne, Glyndebourne Opera House, le 12 octobre 2024. ROSSINI : Il Turco in Italia. I. Demenkova, R. Ramgobin, A. Gomez, M. Mofidian... Mariame Clément / Olivia Clarke. Photos © Tristram Kenton.

VIDEO : Trailer de « Il Turco in Italia » de Rossini selon Mariame Clément au Festival de Glyndebourne