CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 12 juillet 2025. MOZART : Don Giovanni. A. Schuen, K. Bączyk, G. Schultz, M. Kožená, A. Pati… Robert Icke / Sir Simon Rattle

Pour monter « son » *Don Giovanni* au Festival d'Art lyrique d'Aix-en-Provence, devenu testamentaire par la force des choses, Pierre Audi avait souhaité faire appel à la jeune *star* du théâtre britannique, Robert Icke, un temps directeur associé de l'*Almeida Theatre* à Londres (2013-2019), dont Audi avait lui-même été directeur artistique dans les années 1980. La disparition brutale du directeur du festival, le 3 mai dernier, n'a pas permis au jeune metteur en scène de bénéficier de l'expérience du vieux routier pour ses premiers pas sur une scène lyrique. Que l'on enregistre cela au titre des circonstances atténuantes, car le compte rendu qui suit est celui d'un spectateur que le spectacle a constamment laissé au bord du chemin. À défaut de comprendre, j'essaierai de décrire…

L’opéra se déroule dans un univers indéterminé, constitué de praticables et d’escaliers, éclairé à la lumière blafarde des néons. Des rideaux délimitent divers espaces, à la façon de la « *Red room* » de *Twin peaks* (mais sans la couleur). Ce qui s’y déroule est aussi étrange que dans la série, les interactions entre les acteurs prenant régulièrement le contre-pied des rapports des personnages réglés par le livret.

Le concept de Robert Icke est d’interroger la possible identité de Don Giovanni et du commandeur, que l’abondante chevelure des deux acteurs et des habits d’un blanc immaculé rapprochent. Le spectacle s’ouvre sur l’image du vieil homme écoutant son phonographe en buvant un dernier whisky, avant de s’effondrer d’un arrêt cardiaque. Tout de suite après, Don Giovanni paraît s’éveiller du rêve de sa propre mort et découvrir l’action dans laquelle il est pourtant le protagoniste. Découle nécessairement de ce singulier postulat (celui de l’identité des deux hommes) le caractère incestueux du viol de Donna Anna, viol que l’on peut donc supposer avoir été commis dès l’enfance de la jeune femme, comme le suggère à plusieurs reprises le passage d’une fillette qui mime les gestes de désespoir de la *nobildonna*.

Au-delà de cette intrigue profuse, le spectacle multiplie les symboles, comme ce cœur palpitant, dont on entend bien lourdement les battements à divers moments du spectacle, et qui s’affiche çà ou là : sans doute le cœur déjà usé du séducteur impénitent (« *Di sasso ha il core, o cor non ha* », dira Leporello), peut-être aussi celui des femmes qu’il séduit tour à tour (« *Mi trema un poco quel cor* », « *Palpitar il cor mi sento* », « *Ah taci, ingiusto core !* »…). Au reste, l’allure de Don Giovanni se transforme de tableau en tableau, passant progressivement du fringant jeune homme, flottant dans son survêtement immaculé, au grabataire à l’habit taché de sang qui traîne derrière lui sa perche à perfusion.



Pourquoi pas, si tout cela ne rendait l'intrigue (à mon sens) illisible, sans proposer une histoire alternative passionnante. Pour une scène suggestive (le combat de Don Giovanni contre lui-même, à la fin de l'œuvre), combien de moments vains ou privés de sens, que maquille mal le recours à de multiples dispositifs signifiants (vidéos, scènes parallèles), qui se neutralisent par leur abondance même ? « *Ubi uber, ibi tuber* », disaient les anciens : « *Là où règne l'abondance menace l'enflure* ».

D'autant que le concept d'Icke s'accompagnait la plupart du temps d'une étrange direction d'acteurs, consistant très souvent à les faire chanter frontalement face au public, dans le profond plateau du Grand Théâtre de Provence où les voix se perdaient. Dans pareil dispositif, le drame s'effiloche et paraît placé sous respiration artificielle. Le jour de la création d'**Andrè Schuen,** la Nature n'était pas en vacances :

de la beauté, le chanteur possède tous les attributs. Et pourtant, a-t-on déjà vu séducteur moins séduisant que cet être constamment dépassé par l'action qu'il est censé conduire ?

Plus encore, ce qui m'a posé problème dans la proposition de Robert Icke est le refus obstiné de l'alliance du comique et du tragique, de la mort et de l'élan vital, qui constitue à mes yeux la marque de fabrique du livret de Da Ponte et de la musique de Mozart. Point de vitalité dans la vision clinique de Robert Icke, et pas le moindre trait d'humour.La scène qu'il veut montrer ressemble à une table d'anatomie, dont Leporello auscultera le sol dans la dernière scène.Noirceur radicale, autant que l'esthétique monochromatique, ou simple incapacité à saisir l'étendue de la palette émotionnelle d'une œuvre fondamentalement ambiguë ?



Il était à craindre qu'une proposition aussi forte et dérangeante rejaillisse sur la perception du flux musical. Malgré les qualités exceptionnelles du chef (Simon Rattle), de l'orchestre (la formation symphonique de la radio bavaroise) et des divers chanteurs réunis, il m'a souvent été impossible de ressentir le pouls musical de l'œuvre, tant l'arrêt cardiaque sous lequel Robert Icke place le spectacle m'a paru contaminer la production.Craignant donc d'être foncièrement injuste, face à des artistes aussi doués et engagés qu'ils le sont traditionnellement, je serai rapide, et forcément subjectif.

La passionnante *interview* de **Sir Simon Rattle** que donne à lire le livret de salle suggère que le chef d'orchestre s'est totalement laissé convaincre par la vision de Robert Icke. C'est donc la marque d'un artiste entier et cohérent que d'avoir mis la fosse en plein accord avec la scène. En ressort pour moi un Don Giovanni traversé d'une tension artificielle, interrompue par des récitatifs d'une lenteur funèbre,que le chef revendique pour « *permettre à l'auditoire de comprendre les mots* » – mais ces mots semblaient gravés dans le marbre du cimetière de l'acte II, plutôt que sur les ailes du chant. Dès lors, malgré l'excellence de ses pupitres, l'Orchestre de la radio bavaroise paraît bien compact et je me suis mis à rêver subitement de la belle imperfection des instruments anciens pour rendre vie à l'ensemble et faire à nouveau circuler l'air.

Chanteurs remarquables mais bridés**. Andrè Schuen** a tout pour être le Don Giovanni de sa génération et le disque qui sort en même temps que la production aixoise montre qu'il saura charmer mieux que quiconque, dès lors que la production le lui permettra. Le Leporello de **Krzysztof Bączyk** est une admirable basse profonde, que la production m'a semblé transformer en Méphisto glacial et sans humanité. Voix de miel, **Golda Schultz** (Donna Anna) triomphe aux saluts par sa virtuosité et sa précieuse musicalité : un autre contexte lui conférerait sans

doute une parole plus incarnée et un verbe mieux dessiné. Tragédienne dans l'âme, et figure à laquelle Robert Icke accorde le plus d'humanité, **Magdalena Kožená** (Donna Elvira) s'en tire avec les honneurs et un timbre dont la beauté demeure. Jolie voix désavantagée par l'acoustique du GTP, **Amitai Pati** incarne un Don Ottavio un peu frêle, personnage pour lequel le metteur en scène semble n'avoir éprouvé aucun intérêt. En commandeur, **Clive Bayley** impressionne par sa prestance, mais guère par la clarté de son timbre. Incarné par deux très jeunes artistes, le couple formé par Zerlina (**Madison Nonoa**, avec déjà quelque chose d'une Kathleen Battle) et Masetto (**Paweł Horodyski**) promet: j'ai hâte de les entendre dans une autre production !…

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 12 juillet 2025. MOZART : Don Giovanni. A. Schuen, K. Bączyk, G. Schulz, M. Kožená, A. Pati… Robert Icke / Sir Simon Rattle. Crédit photo © Monika Ritterhaus