GRAND TÉÂTRE DE GENÈVE, le 28 mars 2025. MOUSSORGSKI : La Khovantchina. Raehann Bryce-Davis, Dmitri Ulyanov, Michael J. Scott… Calixto Bieito / Alejo Pérez

Le Grand Théâtre de Genève affiche une version flamboyante d'un opéra rare de Moussorsgki : *La Khovantchina*. Ce brûlot sociétal et politique, spectaculaire, est restitué dans une version particulièrement complète, délivrant une vision singulièrement cynique et barbare. Le plateau vocal de haut vol dont l'exceptionnelle Marfa de Raehann Bryce-Davis, compense largement laideur et vulgarités de la mise en scène ciselées par le provocateur Calixto Bieito. D'autant plus que le metteur en scène catalan dispose à Genève d'une machinerie impressionnante, luxueuse en effets visuels grand format, perdant souvent

toute mesure ou justification dramatique… [pour le seul plaisir de provoquer ?]…

Crédit photographique : © GTG / Carole Parodi

Opéra rare sur scène, opéra puissant cependant, **la Khovantchina [1881]** souligne chez Moussorsgki son regard affûté sur le pouvoir et la politique. Dans le sillon de son opéra précédent, Boris Godounov conçu 10 ans auparavant [1869], le compositeur russe affine encore sa vision des composantes de la société russe.
Tout pouvoir ne peut être que barbare, violent, cynique et dans cette mise en scène d'une vulgarité sans limite. Sur cet échiquier infect s'opposent plusieurs partis : les Vieux-Croyants, sectaires défenseurs des traditions ancestrales, menés par l'illuminé Dossifeï ; les guerriers barbares Streltsy, sans foi ni loi, souvent ivres et brutaux, bras armés du boyard Ivan Khovansky, prêt à tout pour prendre le pouvoir y compris s'insurger contre la Tsarevna Sofia, et placer son fils Andrei sur le trône ; face au pourfendeur Khovansky, se dresse le prince Galitsine [ancien amant de la dite Tsarevna, rivale du Tsar Pierre], pro européen, qui a vaincu les polonais et les ukrainiens… Il incarne la ruse du diplomate [face à la sauvagerie active du boyard Khovansky : l'astuce et la phraséologie contre l'épée et la violence.



Marfa, voyante pour Galitsine, lui dévoile son avenir : chute, échec, exil et mort

Puissance omnipotente et même mythique car invisible, le Tsar véritable ne se voit jamais : Pierre le Grand ne paraît pas, est cité, mais ses troupes interviennent pour rétablir ce qui semble juste ; elles sauvent Marfa que Galitsine avait condamnée, puis le scribe, que Bieito imagine sur son siège, en ado attardé, excité, à casquette, en joueur de jeux vidéo.
Le Tsar est une autorité qui agit en dernière instance à mille lieux et plus haut que la vermine humaine qui encombre les planches ce soir. Ainsi au terme d'une action rien qu'anecdotique, Pierre punira comme il se doit l'insolent Khovansky. Et son dossier ou son « affaire » [la Khovantchina] sera refermée, goutte d'eau dans l'océan de l'histoire russe qui a compté par milliers, attentats, coups d'état, rébellions… matés, avortés, évacués. Du reste l'opéra s'achève

sur la mise à mort des Streltsy, gazés minutieusement alors que la grâce leur avait été accordée soit disant (?!).
Surtout l'action se conclut sur le bucher collectif qui extermine le cercle des Vieux-Croyants et leur guide Dossifeï ; ils avaient fini dans une sorte de transe sectaire comme en témoigne le duo Marfa / Suzanna, au bord de l'hystérie apeurée…

Reste un personnage central au nom duquel les dites figures politiques se prononcent, prennent parole et décision : le peuple. Manipulé, infantilisé, culpabilisé, il encaisse, souffre, patiente, se soumet, toujours sidéré / révolté [le choeur des femmes Streltsy], dans une inquiétude voire une indignation, rien que passive.

Barbarie du sujet,
vulgarité de la mise en scène



Ivan Khovansky et ses esclaves persanes

Évidemment tout cela se voit dans la mise en scène de Bieito mais avec une surenchère qui accumule les poncifs du genre, manquant passablement de subtilité, n'évitant pas les répétitions ni la confusion [le personnage bouffon et trivial de Kouzka qui ouvre l'opéra, dévorant au sens strict du terme la tête cireuse, verdâtre de Staline dans son cercueil…!]. On concède que l'image suffisamment écœurante illustre ce cauchemar qui est à l'œuvre du début à la fin…

Mais le spectacle sait cependant ménager quelques images fortes comme seul le genre opéra peut en produire dans la magie des sons et l'incantation du chant.
Ainsi l'arrivée du cygne blanc Khovansky, entouré par les 11 immenses panneaux vidéo, représentant la cohorte des

ballerines du lac des cygnes, composant comm une nuée d’anges suspendus [belle mise en abîme d’un moto emblématique de la culture russe].
Vision onirique s’il en est dans cette arène des vulgarités assumées, et qui contraste avec celle, finale, du dernier Dossifeï, apparaissant dans son tapis chasuble sur les épaules, masque à oxygène sur la tête, pendant qu’en fond de scène, les Streltsy, dans leur wagon grandeur nature, sont minutieusement… gazés. La fumée qui s’échappe du toit du wagon ne laisse aucun doute sur l’horreur à l’œuvre [rappelant les goulags et les atrocités perpétrés par le petit père des peuples, Staline…] ; l’image est aussi glaçante et d’un esthétisme qui s’inscrit dans la mémoire. Elle symbolise toute l’action et le sujet de l’opéra : la manipulation des peuples et leur extermination au nom d’une idéologie politique.

Le grand œuvre de Moussorgski



Scène finale : Les Vieux-Croyants réunis (avec Dossifeï, Marfa, Andrei) avant leur suicide collectif

La production genevoise souligne l'ampleur de la partition laissée par Moussorgski : son universalisme et son infinie poésie, comme son réalisme cru et cynique. Il apparait d'ailleurs que les théâtres de Moussorgski et de Wagner sont contemporains. Comme chez Wagner, on y retrouve une partition orchestrale des plus spectaculaires et envoûtantes, d'autant que l'Opéra de Genève a choisi de tout jouer, révélant des scènes encore plus rares [ou rarement enregistrées : la chanson amoureuse de Marfa (début du III) auquel succède son duo avec Susanna puis leur trio avec Dossifeï ; ou le récit du scribe, des mercenaires du tsar qui massacrent les Streltsy à la fin du même IIIè acte ; et dans une version des plus complètes comprenant en complément de celle première de Rimsky-Korsakov, l'orchestration de Chostakovitch [dont on

comprend qu'il s'est probablement délecté à orchestrer une action qu'il a vécu lui même en tant que victime de la terreur stalinienne] puis celle de Stravinsky pour la fin [tableau du suicide collectif des Vieux Croyants au V].

On retrouve aussi en Marfa une sorte de Kundry, figure de la révolte, surtout de la culpabilité, mais aussi incarnation humaine et maternelle qui demeure cependant sous l'emprise du Vieux prêtre. Il y a enfin, traversant toute l'œuvre, cette symbolique du feu, source enivrante qui sauve en purifiant [pour mieux renaître ?] ainsi que Wagner l'exprime à travers le personnage de Loge et surtout dans le final du Ring dont toute l'action s'achève, elle aussi, dans les flammes rédemptrices … Du reste sur le plan strictement musical, l'expérience que vit le spectateur en assistant à l'opéra de Moussorsgki est au moins équivalente à celle qu'il éprouve face au théâtre de Wagner ; d'autant plus que l'un et l'autre pointe de la même façon et avec une clairvoyance au moins égale, la barbarie et la duplicité, les tractations et la manipulation dont sont capables les hommes, en particulier quand le pouvoir est en jeu.

La partition de la Khovantchina est une somme d'une insondable richesse exprimant sur le thème du pouvoir et de la société des peuples soumis, ce regard singulier de l'âme russe. Chostakovitch et Stravinsky ne se sont pas trompés en choisissant de réorchestrer une partition particulièrement fascinante et musicalement flamboyante ; à ce titre, la danse des esclaves persanes censées divertir Khovansky à sa cour est aussi sensuelle et chatoyante que la Sheherazade de Rimsky, un rêve symphonique d'une beauté confondante, dans un marécage d'actes ignobles et cyniques. La féerie avant l'assassinat du prince séditieux.

Plateau vocal très convaincant



Marfa rongée par son amour inavouable et Susanna (III)

De manière générale, tous les chanteurs convainquent ; ils partagent une indéniable intensité et vraisemblance, chacun dans leur partie. Parmi les « seconds rôles » (bien qu'en réalité chaque personnage assoit l'action globale], distinguons entre autres, le Kouzka d'**Emanuel Tomljenovic** [vocalement assuré, et qui va jusqu'au bout de son personnage, d'une veulerie presqu'obscène dans son jeu scénique]. De même, le scribe du ténor britannique **Michael J. Scott** ; le prince Andrei d'**Arnold Rutkowski**, comme le Galitsine de **Dmitry Golovin**, serpent altier qui sait débusquer chez le boyard Khovansky, la faille qui ronge sa cuirasse : évoquant alors « ce petit enfant qui ne trouvait pas sa place »… ; chacun

vibre du même relief dramatique et vocal.

Réussissant haut la main sa prise de rôle, la mezzo américaine **Raehann Bryce-Davis** [remarquée à Covent Garden en Amneris dans Aïda de Verdi) affirme une Marfa active, amoureuse et rongée par la culpabilité (son amour pour Andrei) ; son personnage rétablit charnellement l'épaisseur humaine de l'œuvre, complétant en cela la succession des confrontations politiques [plutôt glaçantes], comme les nombreux tableaux collectifs avec chœur… Elle réussit en particulier ses 3 séquences cruciales : sa voyance comme médium scrutant l'avenir [et annonçant dans une scène de pur spiritisme : exil, destitution et mort pour Galitsine] ; sa chansonnette de jeune fille éprise qui concentre ses désirs avortés et mal vécus ; enfin son duo avec le prince Andrei au moment de l'immolation collective qui dévoile sa relation trouble avec le jeune prétendant finalement sacrifié.

Saluons aussi **Dmitri Ulyanov**, dans le rôle du prince Ivan Khovanski (précédents Général Kouzoumov dans Guerre et Paix, et Boris dans Lady Macbeth de Mtsensk) ; impeccable de brutalité libre et décomplexée grâce à un chant jamais serré ni tendu ; comme le Dossifeï de la basse **Taras Shtonda** [qui endossait le rôle en 2024 à la Staatsoper de Berlin…] : aplomb manipulateur, discours dogmatique et intolérant, emprise sur chaque âme perdue qui l'approche, on comprend que cette figure du fanatisme religieux, et de la repentance aussi véhémente qu'insondable, n'ait aucune difficulté en guide sectaire, à entraîner en fin d'action ses ouailles à la mort… **Les chœurs** très sollicités dans le jeu dramatique contribuent à la violence brute du spectacle. La direction du chef argentin **Alejo Pérez** convainc particulièrement par son sens du détail qui profite évidemment aux orchestrations en jeu : celle de Rimsky qui le premier a souhaité achever la partition (1886) laissée inachevée par Moussorgski en 1881 ; celle de Chostakovitch bien sûr (1950), et plus encore assurément celle en demi teinte, spirituelle et pessimiste, de Stravinsky dont

la science des couleurs et l'économie poétique jusqu'à l'épure, semble renouer avec le génie dramatique de Moussorgski.
Le jeu des timbres, en particulier les clarinette, cor anglais [danse des esclaves persanes] et basson, souvent exposés, apportent cette tendresse bienvenue dans une fresque qui collectionne les abjections collectives de toute sorte [avec cet air sur la médisance qui en dit long alors sur la société russe épinglée par Moussorsgki]. On ne saurait disposer d'une réalisation musicale plus complète et convaincante. Ce que nous donne à voir le metteur en scène les premiers tableaux passés, et ses éléments qui se répètent souvent, tendraient à l'indigestion. Mais, pour qui est désormais familier de son travail scénique, Calixto Bieito n'a-t-il pas justement, comme but ultime, de nous faire réagir ? Que l'on apprécie pas ou peu la réalisation visuelle, le cast vocal, le travail en fosse (Orchestre de la Suisse Romande) sont absolument à écouter.

_____

GRAND Théâtre de GENÈVE, le 28 mars 2025. MOUSSORGSKI : La Khovantchina.
Encore 3 dates à l'affiche : demain dimanche 30 mars [16h], les 1er puis 3 avril [19h] – Durée : 4h avec entracte de 30 mn

Prochaine production lyrique présentée par le Grand Théâtre de Genève [dans la Cathédrale Saint Pierre] le STABAT MATER, oratorio de PERGOLESI mis en scène par Roméo Castellucci : du 10 au 18 mai 2025 – plus d'infos : https://www.gtg.ch/saison-24-25/stabat-mater/

6 représentations
10, 12, 13, 14, 16 et 18 mai 2025 – 20h30
Cathédrale Saint-Pierre

Place non numérotée

Durée : approx. 1h15 sans entracte

DISTRIBUTION
Direction musicale : Barbara Hannigan
Mise en scène, scénographie, costumes et lumières : Romeo Castellucci

Soprano : Barbara Hannigan
Contre-ténor : Jakub Józef Orliński

Ensemble Pomo d'Oro
Ensemble Contrechamps
Maîtrise du Conservatoire populaire de Genève

GRAND THÉÂTRE DE GENEVE, le 28 mars 2025. **Modeste Moussorgski (1839-1881) : La Khovantchina** (1881), drame musical en cinq actes sur un livret du compositeur et de Vladimir Stassov (orchestration de Rimsky-Korsakov – 1886, Dimitri Chostakovitch -1950 ; et Igor Stravinsky (acte V). Mise en scène : Calixto Bieito. Avec Dmitry Ulyanov, Prince Ivan Khovanski ; Arnold Rutkowski, Prince Andrei Khovanski ; Dmitry Golovnin, Prince Vassili Golitsine ; Vladislav Sulimsky, Le boyard Chakloviti ; Taras Shtonda, Dossifeï ; Raehann Bryce-Davis, Marfa ; Liene Kinča, Susanna ; Michael J. Scott, le Scribe ; Ekaterina Bakanova, Emma ; Igor Gnidi, Varsonofiev ; Emanuel Tomljenović, Kouzka ; Remi Garin, Strechniev, …. Maîtrise du Conservatoire Populaire de Genève / Choeur du Grand Théâtre de Genève (Chef des chœurs : Mark Biggins). Orchestre de la Suisse Romande / direction : Alejo Pérez

---

GRAND THÉÂTRE DE GENEVE. MOUSSORGSKI : La Khovantchina, du 25 mars au 3 avril 2025. Calixto Bieito (mise en scène), Alejo Pérez (direction)

Au Grand Théâtre de Genève, *La Khovantchina* de Modeste Moussorgski, un opéra au moins aussi saisissant que *Boris Godounov* et pourtant moins connu, clôt le cycle d'opéras russes mis en scène par le catalan Calixto Bieito. Après *Guerre et Paix* de Prokofiev (21/22) puis *Lady Macbeth de Mtsensk* de Chostakovitch (22/23), son imaginaire foisonnant et tourmenté s'empare de *La Khovantchina*. Laissé inachevé par Moussorgski, *La Khovantchina* (créée en 1886), qui aborde comme *Boris Godounov,* le vertige du pouvoir russe à travers une affaire de complot politique mené par le clan Khovansky, est terminé par Rimski-

Korsakov. Genève présente la partition dans l'orchestration de Dmitri Chostakovitch, – en cela plus proche du langage âpre, expressionniste de Moussorgski, – mais avec le final d'Igor Stravinsky soit le tableau du suicide collectif ultime, porté dans les strates de la transcendance spirituelle.

La Khovantchina est restée très actuelle : trois tendances politico-sociales s'affrontent : **le parti tourné vers l'Europe**, inspiré par Pierre le Grand ; incarné par le prince Golyzin, éclairé et cultivé ; le conservatisme des **boyards**, qui entendent assurer leur pouvoir, représenté par Ivan Khovanski et ses redoutables régiments de streltsy ; et enfin **les vieux-croyants**, secte religieuse très populaire sectaire et conservatrice, prônant une Russie refermée sur elle-même et protégée de la décadence européenne, une force sociale tout à fait influente, menée par le prêtre Dossifej.

« **Khovantchina** » **ou** « **affaire Khovansky** » désigne d'ailleurs ici le complot fomenté par le boyard Khovanski et réprimé dans le sang par l'homme qui déterminera l'avenir de la Russie : Pierre le Grand. Outre sa lecture crue, violente, juste du pouvoir et des conflits politiques, l'opéra de Moussorgski fascine par ses couleurs mélodiques, sa construction dramatique, la force des tableaux collectifs qui n'écartent pas la très forte caractérisation des portraits de chaque protagoniste.

Grand Théâtre Genève
Khovantchina de Modeste Moussorgski,
Mise en scène : Calixto Bieito / direction : Alejo Pérez
5 représentations – Nouvelle production
25, 28 mars, 1er et 3 avril 2025 – 19h
30 mars 2025 – 15h



RÉSERVEZ vos places directement sur le site du Grand Théâtre de Genève : https://www.gtg.ch/saison-24-25/khovantchina/

distribution
Au centre de la scène Marfa (Raehann Bryce-Davis, écoutée à Covent Garden en Amneris dans Aïda de Verdi) mais aussi deux grands interprètes slaves : Dmitri Ulyanov, dans le rôle du prince Ivan Khovanski (précédents Général Kouzoumov dans Guerre et Paix, et Boris dans Lady Macbeth de Mtsensk) – et le baryton Vladislav Sulimsky dans le rôle du boyard Chaklovity, (impressionnant Macbeth au Festival de Salzbourg en 2023). Sans omettre dans le rôle de Dossifei, le basse Taras Shtonda, qui endossait le rôle en 2024 à la Staatsoper de Berlin…

Khovantchina / Хованщина
Opéra de Modeste Moussorgski

Livret du compositeur
Version orchestrée de Dimitri Chostakovitch, finale de Igor Stravinsky

Créé le 21 février 1886 (version Nikolaï Rimski-Korsakov) à Saint-Pétersbourg
Dernière fois au Grand Théâtre de Genève en 1981-1982

Chanté en russe avec surtitres en français et anglais
Durée : approx. 4h15 avec deux entractes inclus*

Le Prince Ivan Khovanski : Dmitry Ulyanov
Le Prince Andreï Khovanski : Arnold Rutkowski
Le Prince Vassili Galitsine : Dmitry Golovnin
Dossifeï : Taras Shtonda
Marfa : Raehann Bryce-Davis
Le boyard Chaklovity : Vladislav Sulimsky

Emma : Ekaterina Bakanova
Scribe : Michael J. Scott
Susanna : Liene Kinča
Envoyé de Golitsyne / Streshnev, un jeune héraut : Rémi Garin
Kouzka : Emanuel Tomljenović
1 er Strelets : Vladimir Kazakov
2 e Strelets : Mark Kurmanbayev
Varsonofiev : Igor Gnidii …

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Maîtrise du Conservatoire populaire de Genève
Orchestre de la Suisse Romande

Direction musicale : **Alejo Pérez**
Mise en scène : **Calixto Bieito**

CRITIQUE, opéra. ANVERS, opéra (du 5 juin au 9 juillet 2024). JANACEK : Jenufa. A Eichenholz, N. Petrinsky, J. McCorkle, L. Elgr… Robert Carsen / Alejo Perez.

C’est un moment intense de théâtre lyrique qu’a proposé l’Opéra d’Anvers (Opera Ballet Vlaanderen) en clôture de sa saison, avec la *Jenufa* de Leos Janacek, dans la célèbre (et magnifique !) mise en scène de Robert Carsen, étrennée il loco il y a quelque 25 ans, et reprise un peu partout depuis. Cette production souligne, une fois encore, combien le premier grand succès lyrique de Janacek recèle de pages d’un lyrisme à fleur de peau, capable d’émouvoir le grand public.



L’homme de théâtre canadien situe l’action dans une sorte d’arène rectangulaire, au sol recouvert de terre battue et entourée de portes et fenêtres (décor signé **Patrick Kinmonth**), qui évoque le terroir, mais aussi les convenances sociales qui guettent. Les panneaux, mobiles, sont déplacés en fonction des besoins : un peu gênants dans le premier tableau, où ils masquent partiellement les protagonistes à la vue – et à l’ouïe – des spectateurs, ils créent un étouffant huis clos au-delà duquel s’étend la nuit noire, lorsqu’il s’agit d’évoquer l’intérieur où vivent Jenufa et Kostelnicka ; et dans le finale, avec son duo d’amour bref, mais intense, Jenufa et Laca se retrouvent au centre d’une scène nue, inondés par une averse de pluie purificatrice. Robert Carsen a traité l’œuvre en véritable homme de théâtre, en dessinant chacun des personnages de façon très ferme et en faisant progresser l’intrigue implacablement. Depuis l’exposition du drame au premier acte, jusqu’à la poignante conclusion, c’est à un véritable crescendo que nous assistons, prenant plus d’une fois le spectateur à gorge.



La soprano polonaise **Agneta Eichenholz** est une Jenufa d'une grande sincérité, découvrant pas à pas le véritable amour en la personne de Laca. Kostelnicka – véritable pivot de l'œuvre – est un rôle qui a été marqué, de façon indélébile, par Anja Silja, et si toute comparaison est vaine, il faut reconnaître que la mezzo allemande **Natascha Petrinsky** campe le personnage avec les moyens qui sont les siens, en une large palette d'expression (produisant même parfois l'impression d'en faire trop au deuxième acte), souveraine dans sa grande scène d'auto-accusation au dernier acte, où la voix se déploie aussi pleinement. De son côté, le ténor afro-américain **Jamez McCorkle** possède un organe d'une rare vaillance, qu'il sait aussi nuancer en demi-teintes : il est un Laca vigoureux comme le roc, impétueux dans ses réactions, mais constant dans ses sentiments. Ténor plus lyrique, mais également très à l'aise dans la tessiture exigeante de Janacek, le ténor tchèque **Ladislav Elgr** – grand habitué de la scène anversoise -, incarne avec prestance le volage Steva. Notons encore, dans les rôles secondaires, les belles prestations de **Maria Riccarda Wesseling** (Grand-Mère Burya), **Zofia Hanna** (Jana) ou encore **David Stout** (Starek), ainsi que l'excellence des chœurs très bien préparés par **Jan Schweiger.**

Le chef argentin **Alejo Perez**, directeur musical de la phalange maison, l'excellent **Orchestre Symphonique d'Opera Ballet Vlaanderen**, dirige la partition avec une belle transparence, laissant à paraître la modernité de la musique de Janacek (surtout à l'Opéra d'Anvers, salle à l'acoustique assez "ouverte"), dont il favorise cependant avant tout les aspects lyriques, la rendant ainsi accessible au plus grand nombre.

Une *standing ovation* salue, de manière amplement mérité, ce spectacle à la puissance émotionnel intact !

CRITIQUE, opéra. ANVERS, Opera Ballet Vlaanderen (du 5 juin au 9 juillet 2024). JANACEK : Jenufa. A Eichenholz, N. Petrinsky, J. McCorkle, L. Elgr… Robert Carsen / Alejo Perez.

VIDEO : Trailer de « Jenufa » à l'Opera Ballet Vlaanderen

CRITIQUE, danse. ANVERS, Stadsschouwburg, le 24 janvier 2024. I. STRAVINSKY : Petrouchka par Ella Rotschild ; K. WEILL : Les 7 Péchés Capitaux par Jeroen Verbrrugen

Kurt Weill inspire à l'Opéra Ballet des Flandres (à Gand puis Anvers…) l'un de ses cycles les plus passionnants : succédant aux précédents *Der Jasager* (2019), Le *Lac d'argent* (2021) et *Mahagonny* (2022), la scène flamande montre une

exemplaire créativité en abordant, cet hiver 23 / 24, le ballet chanté *Les Sept péchés capitaux* (1933) composé par l'auteur à Paris, avant de rejoindre les Etats-Unis. La partition féline et mordante est ici couplée à *Petrouchka* (1911) d'un Igor Stravinsky, aussi moderne et audacieux, et bientôt auteur, deux ans plus tard, de son 3ème ballet, révolutionnaire et visionnaire : *Le Sacre du Printemps*.



Chorégraphié, ce *Petrouchka* retrouve sa saveur originelle comme ballet. S'y illustrent les trois marionnettes fameuses, douées de conscience humaine : Petrouchka, la Ballerine et le Maure, tous trois suscités par la figure envoûtante du Mage ; c'est cependant moins le burlesque populaire (le folklore

orthodoxe évoqué par Stravinsky au temps de Mardi Gras) et la part fantastique du conte que la gravité et un questionnement profond sur la nature humaine, qui inspirent ici **Ella Rothschild**, dans sa chorégraphie, crépusculaire et sauvage. Comme le pantin Petrouchka pourtant sensible et en souffrance, le ballet de ce soir souligne la perte de l'individualité face à la violence irrésistible du groupe : le destin du héros contre l'indifférence générale. Le corps mort de la poupée est évoqué comme un emblème de la fragilité insignifiante de nos existences ; sa figure vite balayée par celle d'un âne (au tableau final…) dont les danseurs s'ingénient à mouvoir chaque partie articulée, avec une ardeur régénérée qui efface ce qui a précédé. Outre un certain vertige poétique parfaitement fusionné avec les multiples accents de la musique, le ballet captive par la fluidité du corps collectif, lequel semble rehausser davantage et continûment la riche partition stravinskienne, ses accents crépitants, sa prodigieuse activité qui en font une fresque à la fois populaire et philosophique.



Que vaut la sémillante troupe acrobatique dans l'univers plus cynique, voire acide, de Kurt Weill ? Elle affirme le même style fluide et expressif, aux passages et tableaux parfaitement enchaînés dans la vision du chorégraphe **Jeroen Verbruggen**. C'est même un spectacle total qui comprend des parties chantées très bien intégrées aux mouvements collectifs : dont le choeur d'hommes en fond de plateau, laissant la danse s'émanciper au devant de la scène. Autour d'Anna, figure centrale (qui a son double dansé : **Lara Fransen**, véritable sirène envoûtante), se meuvent les corps félins en une transe animale de plus en plus

fiévreuse. Dommage que la chanteuse **Sara Jo Benoot** ne partage pas la même séduction sensuelle et trouble…

CRITIQUE, danse. ANVERS, Stadsschouwburg, le 24 janvier 2024. I. STRAVINSKY : Petrouchka par Ella Rotschild ; K. WEILL : Les 7 Péchés Capitaux par Jeroen Verbrrugen Photos © Filip Van Roe

VIDEO : Teaser de « Petrouchka » et « Les 7 Péchés capitaux » à l'Opéra Ballet des Flandres

---

CRITIQUE, opéra. GAND, OPERA BALLETT VLAANDEREN, opéra de Gand, le 25 mars 2023. R. WAGNER : Tristan und Isolde. S. Sakker, C. Filipcic Holm, D. Kaiser, A. Dohmen, V. Neri… P. Grandrieux / A.

Perez.

Poursuivant le travail innovant et radical d'**Aviel Cahn** depuis son départ de l'Opera Ballett Vlaanderen pour le Grand-Théâtre de Genève, son successeur **Jan Vandenhouwe** a invité le cinéaste français **Philippe Grandrieux** à mettre en images, pour sa première mise en scène d'opéra, le sublime ***Tristan und Isolde*** **de Richard Wagner**. Le réalisateur de « Sombre » et « Malgré la nuit » en propose une vision fascinante et hypnotique, qui repose sur l'emploi intensif d'images vidéo, à l'instar du travail de Bill Viola / Peter Sellars dans la désormais mythique production de l'Opéra de Paris, donnée pour la première fois en 2005. Il reprend l'idée d'une expérience immersive pour les spectateurs, d'autant plus totale ici qu'il a souhaité supprimer le sur-titrage afin que rien ne vienne capter leur attention, hors de ces mêmes images vidéo, projetées sur une tulle séparant la salle de la scène, alors que les chanteurs n'apparaissent que de manière fantomatique derrière, le plateau étant plongé dans une quasi totale pénombre, sans le moindre élément de scénographie visible.
Chaque acte porte un sous-titre, la « Rage » pour le I, la « Luxure » pour le II, et la « Tristesse » pour le III. Trois actrices différentes incarnent, à l'écran, ces trois états d'âme d'Isolde (dans l'ordre **Nathalie Remadi, Vilma Pitrinaite, Eleni Vergeti**), et prêtent leur visage et leur anatomie, jusque dans ses aspects les plus intimes, scrutés et fouillés pendant de longs mois par les caméras de Grandrieux. Des images qui se superposent parfois, souvent convulsives et syncopées, mais d'une troublante beauté visuelle. À ces images de corps de femmes nues se rajoutent des visuels plus végétaux ou marins, pendant les deuxième et troisième actes, d'une fascinante beauté également, les éléments naturels faisant écho aux soubresauts des corps. Coup d'essai, coup de maître pour un spectacle que nous qualifierons de magistral !

Première mise en scène d'opéra de Philippe Grandrieux

La rage, la luxure, la tristesse
Magistral Tristan à Gand



Dans le rôle de Tristan, nous retrouvons avec plaisir et bonheur le ténor australien **Samuel Sakker**, un mois seulement après avoir chanté ce même rôle à l'Opéra national de Lorraine (nous y étions), et de manière encore plus éclatante (si cela était possible) à Gand qu'à Nancy. En plus de sa remarquable puissance et de sa souveraine endurance vocale, le chanteur stupéfie également par son phrasé et son chant radieux qui emportent l'adhésion d'un public qui l'ovationnera longuement au moment des saluts. Sa partenaire, la soprano argentine **Carla Filipcic Holm**, rayonnante Ariadne (auf Naxos) sur cette même scène l'an passé, ne démérite pas dans le rôle d'Isolde, même si la prestation n'atteint pas la même perfection. En cause, sa prononciation de la langue de Goethe, quelques aigus criés et quelques difficultés de contrôle du souffle, qui restreignent le rayonnement de sa mort. Mais elle n'en apporte pas moins de très grands atouts à Isolde : un timbre à la

beauté prenante, une voix chaude et ronde dans le médium et le grave, conférant à son personnage une aura d'énergie et de sensualité assez irrésistible. Dans la famille Brangäne au timbre clair et à l'aigu glorieux, la mezzo allemande **Dshamilja Kaiser** fait une excellente impression, tandis que le vétéran **Albert Dohmen** qui arbore toujours une voix riche et sonore, pétrie d'humanité, somme toute idéale pour incarner le Roi Marke. De leur côté, le Kurwenal du baryton germano-italien **Vincenzo Neri** et le Melot du baryton canadien **Mark Gough** ne méritent que des éloges, de même que le jeune marin (et pâtre) de **Hugo Kampschreur**, au timbre clair et juvénilement projeté. Le chœur maison, superbement préparé par **Jan Schweiger**, se couvre également de gloire dans chacune de ses interventions.

Dernier bonheur de la soirée, la baguette du directeur musical de **l'Orchestre Symphonique de l'Opéra Ballet des Flandres**, l'argentin **Alejo Perez**, dont chaque direction musicale suscite en nous le même enthousiasme et la même admiration. De grands moments orchestraux étaient donc à prévoir, mais le résultat dépasse encore largement nos attentes. Difficile de percer les mystères de ce travail de magicien des sons, mais Perez fait avancer sa phalange toujours à bonne allure, les nuances évident subtilement la masse sonore en créant de multiples transparences, avec de somptueux effets de fondu / enchaîné, et de constantes impressions de ressac, de recouvrement par une nouvelle vague qui vous emporte, à chaque fois, un peu plus loin… Du grand art !

CRITIQUE, opéra. OPERA BALLETT VLAANDEREN, opéra de Gand, le 25 mars 2023. R. WAGNER : Tristan und Isolde. S. Sakker, C. Filipcic Holm, D. Kaiser, A. Dohmen, V. Neri… P. Grandrieux / A. Perez. Photos © Annemie Augustjins

Vidéo : **Tristan und Isolde selon Philippe Grandrieux** à l’Opéra Ballet des Flandres