

CRITIQUE, ballet. PARIS, Opéra Comique, le 27 MAI 2025. GLUCK : *Sémiramis* / *Don Juan*. Ballet de l'Opéra national du Capitole, Le Concert des Nations, Jordi Savall (direction)

Le temple rouge et or où le velours complice enveloppe les soupirs des siècles passés, la belle Salle Favart ose une résurrection double et contrastée. Deux ballets-pantomimes de Christoph Willibald Gluck – *Sémiramis* et *Don Juan* – deux mythes consumés par la danse, deux toiles où le destin trace sa ligne de feu.

À la baguette : **Jordi Savall**, enchanteur baroque, thaumaturge de l'inouï. Aux corps : **Ángel Rodríguez** et **Edward Clug**, deux visions, deux gouffres, deux réponses au silence du temps. Sous ses doigts, la musique de Gluck ne ressuscite pas : elle s'élève, elle lévite, elle transfigure. L'ouverture tirée d'*Iphigénie en Aulide* ne prélude pas, elle prophétise. Le **Concert des Nations**, ensemble d'élus aux archets ivres de larmes, cisèle chaque mesure comme un camée antique. Savall sculpte l'air avec une noblesse hiératique ; il ne dirige pas – il convoque les morts, les dieux, les échos d'une Hellade rêvée. Déjà, le sol tremble sous le pas des héroïnes et héros incarné.e.s par l'excellent **Ballet de l'Opéra national du**

Capitole.

Sémiramis : orgie tragique aux confins de la nuit

Dans un clair-obscur chorégraphique d'une sensualité vénéneuse, Ángel Rodríguez façonne *Sémiramis* comme une fresque babylonienne, un rite de possession et d'expiation. Les corps s'y fondent, s'y confondent, se lovent en figures polycéphales d'une puissance hypnotique. Sémiramis n'est pas une femme : elle est le remords du pouvoir, le cri contenu dans le marbre. Chaque geste – bras tranchant, hanche fuyante – devient incantation. On croit voir s'animer un sarcophage de lumière, où les pas de la reine maudite frappent le sol comme pour réveiller ses crimes. Un chef-d'œuvre incarné, fébrile, magnétique, malgré un décor pauvre en imagination.

Don Juan : une abstraction au goût de cendre

Puis vient *Don Juan*. Et la tension retombe, comme une étoile déçue par la gravité. Edward Clug, chorégraphe subtil mais cérébral, nous offre une vision aseptisée, comme lavée des souillures du mythe. Plus de Commandeur – évacué comme un reliquat de dramaturgie poussiéreuse. Reste un ballet glacé, géométrique, épuré à la limite du désincarné. Les danseurs y tracent des lignes élégantes, certes, mais sans élan tragique. Loin de l'érotisme destructeur ou du défi prométhéen, ce Don Juan se promène – il ne brûle pas, il ne chute pas : il glisse. La musique de Gluck, pourtant fulgurante, semble ici orpheline, privée d'organe à habiter.

Une soirée en clair-obscur : extase et frustration

À l'issue de ce diptyque paradoxal, le spectateur sort les sens en feu... et l'âme en suspens. *Sémiramis* l'embrase, le transperce, le marque au fer rouge. *Don Juan* le caresse du bout des doigts – puis s'éclipse, poliment. Ce déséquilibre, loin d'être une faute, devient peut-être la vérité de la soirée : celle d'un art qui, pour survivre, doit se confronter à la beauté et à la fadeur, à la chair et au concept galvaudé.

Entre la volupté du tragique et le désert du formalisme, il y a toute la condition de l'acte créatif.

En somme une nuit aux reflets d'obsidienne, où le feu de Gluck brûle d'abord haut, avant de se perdre dans les méandres glacés d'un miroir trop bien poli.

CRITIQUE, ballet. PARIS, Opéra Comique, le 27 MAI 2025. GLUCK : Sémiramis / Don Juan. Ballet de l'Opéra national du Capitole, Le Concert des Nations, Jordi Savall (direction)

CRITIQUE, opéra. LUXEMBOURG, Grand-Théâtre, le 8 février 2024. GLUCK/BERLIOZ : Orphée et Eurydice. Marie-Claude Chappuis, Mirella Hagen, Julie Gebhart. Aurélien Bory / Vaclav Luks.

Après avoir fait le bonheur des spectateurs de l'Opéra-Comique à Paris, de l'Opéra Royal de Wallonie et du Théâtre de Caen, c'est au tour du public du Grand-Théâtre de Luxembourg de goûter aux sortilèges d'*Orphée et Eurydice* de Christoph Willibald Gluck, dans la version que Hector Berlioz remania en 1859 à l'intention des moyens de la célèbre cantatrice Pauline Viardot, mais aussi dans la mirifique production réalisée par le chorégraphe/plasticien toulousain Aurélien Bory.



Dans sa mise en scène, **Aurélien Bory** s'efforce d'obtenir des mouvements serrés et une présentation sans émotion du drame. Il laisse toute la place à la musique pour transmettre au public ses nombreuses valeurs émotionnelles. Bory montre également l'action scénique au travers d'un énorme miroir accroché en diagonale au-dessus de la scène. L'image d'ouverture est immédiatement frappante : Eurydice s'allonge sur un grand tissu noir qui l'entoure comme un linceul. Autour d'elle, les bergers et les nymphes se rassemblent dans leurs

lamentations... Dans de multiples tableaux, des danseurs sont ainsi à l'origine du contenu émotionnel des scènes, comme dans la scène de fureur, à l'arrivée d'Orphée aux enfers, où une breakdance collective et démoniaque a lieu au sein d'un cercle où se retrouve Orphée. Avec l'aide de danseurs qui mettent en mouvement un énorme cerceau, la montée de l'Amour vers les cintres prend le caractère d'un miracle surnaturel. A l'instar du célèbre tableau de Camille Corot qui représente Orphée tenant par la main Eurydice loin devant elle sans la regarder, et en s'éloignant du royaume des ombres, les chanteurs prennent ici la même pose stylisée, tandis qu'ils chantent à la fois leur amour et leur méfiance dans des volutes de plus en plus passionnées. Deux danseurs enroulent à ce moment-là un long tissu noir autour des deux, représentant l'inévitabilité du destin. Et Eurydice meurt une seconde fois en étant absorbée par cette toile (réplique de l'image d'ouverture) et se voit emportée par les fantômes du monde souterrain, laissant Orphée, seul et éploré, derrière elle... tandis que les spectateurs ont de leur côté la gorge étreinte !

La distribution réunie à Luxembourg par **Tom Leicke-Burns** sert le(s) compositeur(s) avec grandeur. Dans la version Berlioz, l'orchestre est élevé au rang de protagoniste aux interventions musclées, et le chef tchèque **Vaclav Luks**, à la tête son formidable ensemble **Collegium 1704**, ne laisse passer aucune occasion de rendre aux instruments le rôle prépondérant qui leur est réservé. C'est ainsi qu'il empoigne la partition avec une énergie qui frise parfois la hargne, comme peut le faire un Marc Minkowski quand il dirige l'œuvre, et les instrumentistes de la phalange tchèque le suivent (malgré quelques approximations en tout début de représentation) avec enthousiasme. De son côté, le **Chœur Collegium 1704** travaillent la couleur et l'expressivité, retrouvant ainsi l'esprit de l'original.

Et c'est un Orphée de rêve qu'incarne la mezzo suisse **Marie-Claude Chappuis**, qui porte le travesti avec une vérité

troublante, sachant accorder sa démarche virile aux accents véhéments de son chant. Avec une voix qui n'a rien perdu de sa beauté ni de sa souplesse, on continue d'admirer la franchise de son émission autant que ses inflexions pathétiques tant dans sa supplication aux portes des Enfers que dans sa célèbre plainte « *J'ai perdu mon Eurydice* ». De son côté, la jeune et talentueuse soprano allemande **Mirella Hagen** soulève également l'enthousiasme en Eurydice, en jouant parfaitement – avec son timbre délicieusement fruité – la transparence, l'irréalité, et la fragilité d'un personnage qui n'est en définitive qu'une ombre en sursis jusqu'à l'extrême fin de l'œuvre. Enfin, l'Amour de la soprano belge **Julie Gebhart**, lumineux, léger et gracieux n'a plus qu'à esquisser quelques pas de danse pour que le sceau des Dieux et du destin marquent le récit.

Nous sommes sortis de la salle les yeux plein d'étoiles (ce qui est suffisamment rare pour être souligné ici) !

CRITIQUE, opéra. LUXEMBOURG, Grand-Théâtre, le 8 février 2024.
GLUCK/BERLIOZ : Orphée et Eurydice. Marie-Claude Chappuis, Mirella Hagen, Julie Gebhart. Aurélien Bory / Vaclav Luks.

VIDEO : Teaser de « Orphée et Eurydice » selon Aurélien Bory