

CRITIQUE, opéra. ANVERS, Opera Ballet Vlaanderen, le 18 janvier 2026. MOZART : Don Giovanni. M. Arivony, M. Mofidian, M. Lys, R. Van Mechelen... Tom GOOSENS / Francesco CORTI

Au lendemain d'une mirifique soirée de danse,
l'Opéra Ballet des Flandres (OBV) signe – avec sa
nouvelle production de *Don Giovanni* – un nouveau
triomphe artistique absolu, une expérience
théâtrale et musicale qui marquera les esprits des
spectateurs présents (et de ceux qui ont déjà pu
voir le spectacle à Gand – qui a eu la primeur de
cette absolue réussite). Confiée au talent
électrisant du jeune metteur en scène belge Tom
Goosens, cette vision du chef-d'œuvre de W. A.
Mozart fuse avec une intelligence et une audace
régénératrices.

Loin des poncifs, Tom Goosens plonge au cœur des ténèbres de
la psyché humaine, transposant le drame dans un cadre
contemporain à l'esthétique cinématographique et aux
références subtiles. Sa scénographie (imaginée par **Sammy Van
den Heuvel**), à la fois épurée et évocatrice, fonctionne comme
une mécanique implacable, où les jeux d'ombres et de lumières
sculptent l'espace et les consciences. La scène se réduit à

l'essentiel pour concentrer l'attention sur le drame psychologique et moral, avec un plateau nu, dépourvu de décors traditionnels (palais, cimetière, salle de banquet), l'espace étant volontairement abstrait, laissant au texte et à la musique le soin de suggérer les lieux. Une bande étroite traverse la scène de part en part, fonctionnant comme une frise métaphysique sur laquelle défile l'action et où les personnages sont exposés, tels des êtres en représentation permanente – et qui est recouvert de la liste des « 1001 » victimes du héros pendant le fameux air du catalogue. Mais l'élément central et omniprésent est une longue échelle dressée depuis les cintres (les cieux) jusqu'aux dessous du plateau (les enfers), qui représente l'axe vertical des choix moraux : l'ascension vers le salut ou la chute vers la damnation. Car après son meurtre, le fantôme du Commandeur devient en effet une présence obsédante. À chaque nouveau crime de Don Giovanni, il gravit ou descend l'immense échelle, telle une aiguille de compteur moral qui s'approche inéluctablement de son terme. Sa descente finale depuis les cintres pour entraîner le libertin en enfer est un moment d'une intense théâtralité, conclu par un jaillissement de flammes depuis la fosse.



Le concept vestimentaire, signé **Sophie Klenk-Wulff**, est également un point essentiel ici, à la fois narratif et symbolique. Le spectacle s'ouvre sur une scène frappante où solistes et chœur sont mélangés, tous vêtus uniquement de sous-vêtements (caleçons, soutiens-gorge, nuisettes). Puis, au fil de l'ouverture, les personnages se révèlent en enfilant progressivement des vêtements aux couleurs distinctes qui définissent leur psyché et leur statut : le noir austère pour Donna Anna, le rouge écarlate pour Donna Elvira, le vert printanier pour Zerlina et Masetto, l'indigo pour Don Ottavio... L'humour est également très présent avec cet incroyable défilé de vraies poules de concours sur la bande étroite, une métaphore visuelle à la fois burlesque et cynique qui illustre crûment la vision que le séducteur porte sur les femmes, réduites à un inventaire d'objets de consommation... car ces mêmes poules reviendront plus tard, embrochées et rôties, lors

de la scène des noces !

Cette production se conçoit comme une quête rituelle où le public est confronté chaque soir au cycle infernal de Don Giovanni, invité à se demander si la répétition des mêmes erreurs est inévitable. En dépouillant l'œuvre de ses oripeaux habituels, **Tom Goosens** en expose la mécanique tragique et universelle, créant un *Don Giovanni* d'une modernité et d'une cohérence esthétique remarquables.

Cette direction d'acteurs exigeante et inspirée trouve son écho dans un plateau vocal d'une rare homogénéité et d'une qualité superlative. En Don Giovanni, la basse malgache **Michael Arivony** confirme tout le bien que nous pensions déjà de lui : voix sombre, charnue et d'une projection parfaite, il incarne un séducteur aussi charismatique que cruel, animal élégant dont le chant est une arme de séduction massive. Son valet Leporello, porté par le baryton écossais **Michael Mofidian**, est une révélation : son « air du catalogue » est un modèle d'articulation, de verve comique et d'engagement théâtral. Le magnifique ténor belge **Reinoud Van Mechelen** (Don Ottavio) apporte une tenue stylistique impeccable et une ligne de chant d'une élégance souveraine, tandis que le baryton-basse afro-américain **Justin Hopkins** (Masetto) impressionne par sa présence et l'autorité de son chant. Enfin, la basse britannique **Edwin Kaye** (Le Commandeur) ne possède pas, de son côté, exactement la terreur glaciale et l'impact vocal qu'appelle son personnage...

Face à eux, les dames sont tout simplement éblouissantes. La suisse **Marie Lys** (Donna Anna) déploie une vocalité de cristal et d'acier, alliant une agilité virtuose à une intensité dramatique bouleversante, confirmant qu'elle est l'une des plus grandes sopranos mozartiennes de sa génération. **Alessia Panza** (pour Arianna Vendittelli initialement annoncée, mais souffrante...) offre une Donna Elvira au timbre chaud et aux accents d'une noblesse déchirante, donnant à sa « *vendetta* » une dimension tragique et fascinante, tandis que

Katharina Ruckgaber (Zerlina) enchante par la fraîcheur piquante et la rondeur sensuelle de son soprano, d'une justesse absolue.

Mais l'enchantement ne serait pas complet sans la somptueuse exécution musicale de l'**Orchestre Symphonique de l'Opéra des Flandres**, qui, sous la baguette tout feu tout flamme de **Francesco Corti**, se métamorphose en un véritable personnage du drame. Le jeune chef italien, dont on ne peut que saluer la rigueur, l'énergie et la science des couleurs, livre une lecture d'une clarté, d'un panache et d'une sensibilité rares. Il fait respirer l'orchestre avec un naturel confondant, exalte les contrastes, des *pianissimi* les plus troublants aux *tutti* les plus éclatants, et sert les chanteurs avec une écoute et un soutien constants. Chaque pupitre brille, chaque phrasé chante, dans un équilibre parfait entre la tension dramatique et la beauté purement musicale. C'est un Mozart enivrant, plein de sève et d'émotion.

Un autre moment de grâce absolue à Anvers, le deuxième en deux jours... alors *Bravo* !



CRITIQUE, opéra. ANVERS, Opera Ballet Vlaanderen, le 18 janvier 2026. MOZART : Don Giovanni. M. Arivony, M. Mofidian, M. Lys, R. Van Mechelen... Tom GOOSENS / Francesco CORTI. Crédit photographique (c) Annemie Augustjins

CRITIQUE, concert. PARIS,

Théâtre des Champs-Élysées, le 22 mars 2024. BACH : La Passion selon St Matthieu. P. Jaroussky, Z. Wilder, K. Kasper... Freiburger Barockorchester / Francesco Corti (direction).

La période qui précède le dimanche de Pâques est l'occasion de faire exécuter des oeuvres en lien avec cette fête chrétienne.

Le **Théâtre des Champs-Élysées** n'échappe pas à cette tradition qui nous permet de voir et d'entendre des chefs d'oeuvre de la musique sacrée, telle la ***Passion selon Saint Matthieu*** de **Jean-**

Sébastien Bach. Pour cette représentation unique de la *Passion*, le Théâtre des Champs-Élysées n'a pas lésiné sur le choix des intervenants, et a invité des interprètes reconnus dans ce domaine, tels le **Freiburger Barockorchester** et le **Zürcher Sing-Akademie**, ainsi que des solistes réputés, notamment **Philippe Jaroussky** et **Maximilian Schmitt**.



Cette *Passion* qui relate l'arrestation, le jugement et la mise à mort du Christ est une oeuvre de grande ampleur, d'une durée de près de deux heures trente. Elle a été créée le 11 avril 1727, en l'Eglise Saint Thomas de Leipzig. « Opéra sacré », oeuvre à caractère liturgique, reposant sur un texte de **Christian Picander**, elle tient un peu des deux. Elle comporte deux parties et requiert deux chœurs et deux orchestres distincts, dont un continuo de quelques instruments rassemblés autour du clavecin accompagnant les récitatifs.

Le concert du 22 mars n'a pas tenu toutes ses promesses. Non que l'exécution de cette *Passion* ait été défectueuse, l'ensemble des solistes, chœur et orchestre, rompus à ce type de répertoire, ont été ô combien à la hauteur de leur réputation, mais... une *Passion* de Bach n'est pas qu'une oeuvre de concert. C'est en quelque sorte une célébration ; certes la célébration d'un drame, mais aussi un moment d'émotion intense qui, ici, a souvent fait défaut. Aucun reproche ne peut être adressé aux solistes : pas plus au ténor **Maximilian Schmitt** qui a assumé le rôle central de l'Évangéliste avec talent, ni le baryton **Yannick Debus** dans le rôle du Christ, ni la soprano **Kateryna Kasper**, très expressive, ni le baryton-basse **Andreas**

Wolf, ni même le ténor **Zachary Wilder** dont le chant s'est cependant révélé plus instable. **Philippe Jaroussky** est un immense chanteur, et il le démontre encore cette fois-ci... mais on le préfère dans d'autres répertoires, français ou italien notamment, dans lequel il excelle.

De même, les ensembles instrumentaux et surtout vocal, le **Zürcher Sing-Akademie**, exceptionnels tous deux, n'encourent aucun reproche. (à noter les belles interventions des solistes du chœur qui incarnent la foule, Pierre, Judas etc.). Peut-être la direction, certes très précise, mais quelque peu rigide, de **Francesco Corti** (à partir du clavecin) y est-elle pour quelque chose dans la froideur qui se dégage de cette *Passion*... Une interprétation qui semble avoir oublié la tendre familiarité qui est au cœur de cette oeuvre, chantée dans les paroisses, et qui s'adresse au Christ en lui disant « *Mon Jésus* ».

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 22 mars 2024. BACH : La Passion selon St Matthieu. P. Jaroussky, Z. Wilder, K. Kasper... Freiburger Barockorchester / Francesco Corti (direction). Photo (c) OONM.