CRITIQUE, opéra. BRUGES, Concertgebouw, le 23 juin 2026. BIZET : Carmen. J. Santos, K. Kim, L. Kosavic, S. Yang… Keren Kagarlitsky / Wim Vandekeybus

La Cité médiévale de Bruges vibre actuellement au rythme envoûtant de la célèbre *habanera*. Dans le cadre prestigieux du *Concertgebouw*, la salle de concert futuriste dont s'est dotée la ville belge, l'*Opera Ballet Vlaanderen*, contraint par les travaux en cours à l'opéra gantois, a ainsi investi la scène brugeoise pour y déployer une production de *Carmen* qui fait déjà date. Cette décentralisation est une aubaine, offrant à ce chef-d'œuvre de Georges Bizet un écrin dont l'acoustique sublime chaque note, tandis que la mise en scène, audacieuse et novatrice du chorégraphe flamand Wim Vandekeybus, offre une expérience scénique inoubliable.

Figure de proue de la danse contemporaine avec sa compagnie ***Ultima Vez***, Wim Vandekeybus signe ici sa première mise en scène d'opéra. Et quelle entrée en matière ! Connu pour son langage corporel intense, viscéral et souvent en prise avec les forces brutes de la nature, Vandekeybus ne se contente pas de « mettre en espace » l'opéra de Bizet. Il en propose une

relecture radicale où la danse n’est plus un simple ornement mais le moteur même du drame, une *partition visible* qui dialogue en permanence avec la musique. Le flamand déploie son univers caractéristique en explorant une couche rituelle et primitive de l’œuvre, dévoilant la puissance intuitive et presque mythologique des personnages : il déconstruit les codes de l’opéra traditionnel, non pas pour les renier, mais pour les transcender par un flot continu d’énergie corporelle.

Le plateau du *Concertgebouw* devient ainsi un espace de pulsations sauvages. Le **Corps de ballet de l’Opera Ballet Vlaanderen**, fusionné avec les artistes d’***Ultima Vez*** et un groupe d’enfants danseurs étonnamment virtuoses, crée un peuple en transe, une communauté gitanesque dont les mouvements semblent répondre aux soubresauts de l’orchestre. Le chorégraphe va jusqu’à faire entrer le taureau sur scène dès l’ouverture, une présence symbolique qui rend la fatalité de l’histoire omniprésente. Pourtant, dans un geste de rébellion poétique, Vandekeybus offre à Carmen une échappatoire : loin de succomber sous le couteau de Don José, l’héroïne survit, s’élevant comme une divinité libre, adorée de tous. Ce parti-pris est un magnifique pied-de-nez au destin tragique, porté par la force même de sa chorégraphie.



Au cœur de cette fournaise (et pas seulement dans la salle en cette journée caniculaire…), la mezzo-soprano brésilienne **Josie Santos** incarne une Carmen tout simplement sublime. Sa présence scénique et sa compréhension du rôle, qu'elle a déjà abordé avec d'autres grandes phalanges, en font une interprète renversante de liberté et de passion. Face à elle, le ténor coréen **Kyungho Kim** est un Don José superbe de ferveur obsessionnelle, tandis que **Leon Kosavic** campe un Escamillo charismatique, à la hauteur du superbe air « *Toréador, toréador*« . Le reste de la distribution, de la touchante Micaëla de **Sarah Yang** au gouailleur Moralès de **Leander Carlier**, en passant par le sévère Zuniga de **Samson Setu**, confirme l'excellence de l'équipe vocale réuni par **Jan Vandenhouwe** (le directeur artistique de la maison flamande) : tous incarnent avec une intensité rare cette partition vocale exigeante.

Cette réussite tient aussi à la baguette virevoltante de la cheffe israélienne **Keren Kagarlitsky**. Déjà appréciée sur les plus grandes scènes européennes, elle dirige le ***Symphonisch Orkest Opera Ballet Vlaanderen*** avec une clarté et une fougue qui magnifient les couleurs de Bizet. Sous sa direction, la

superbe phalange belge – riche en couleurs et en rythmes -, se fait l'*alter ego* sonore de la chorégraphie, créant un dialogue permanent où le chant, la danse et la musique ne font plus qu'un.

Cette *Carmen* est un succès retentissant, une œuvre totale qui a électrisé le public et qui prouve avec éclat la vitalité de la création lyrique en Flandre. Une expérience à ne pas manquer avant la fin des représentations brugeoises, le 28 juin !…



CRITIQUE, opéra. BRUGES, Concertgebouw, le 23 juin 2026. BIZET : Carmen. J. Santos, K. Kim, L. Kosavic, S. Yang… Keren Kagarlitsky / Wim Vandekeybus. Crédit photographique (c) Danny Willems

CRITIQUE, opéra. ANVERS, Opera Balllet 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 suissesse **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 Venditelli 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, danse. ANVERS,

Opera Ballet Vlaanderen, le 24 sept 2025. HOFESH SHECHTER : « Grand Finale » – par la troupe de l'Opera Ballett Vlaanderen

Dès les premières secondes de *Grand Finale*, le chef-d'œuvre apocalyptique et vibrant du chorégraphe israélien (basé à Londres) Hofesh Shechter, le public est saisi par une atmosphère unique. Sur scène, une immense dalle noire, telle une stèle funéraire ou un mur infranchissable, se dresse dans une pénombre enfumée (qui rappelle – voire évoque – le fameux monolithe noir dans *2001, l'Odyssée de l'Espace* de Stanley Kubrick). Un petit orchestre de six musiciens entame une mélodie élégiaque, rappelant là le non moins fameux orchestre dans *Titanic* de James Cameron, jouant jusqu'au naufrage (un épisode réel). Puis, les dix danseurs – ici quinze dans la version élargie pour l'Opéra Ballet des Flandres – émergent des ténèbres, corps courbés, mains tendues en signe de supplique ou de reddition. Nous voilà plongés au cœur du contraste fascinant qui fait la puissance de cette œuvre : dans un monde qui semble courir à sa perte, la vie, l'amour et la danse persistent avec une vitalité désespérée. La force de *Grand Finale* réside dans

sa capacité à ne jamais sombrer dans le pessimisme absolu. Shechter, en véritable visionnaire, construit sa réflexion sur la fragilité du monde avec une poésie et une humanité rares.

Une Ode à la Vie dans un Monde en Chute Libre : « Grand Finale » par la troupe de Opéra Ballet des Flandres

La pièce est un tourbillon d'énergies contradictoires. Des unissons frénétiques, où les danseurs semblent pris dans une transe collective, cèdent soudain la place à des silences lourds de sens, où les corps gisent au sol comme des victimes. Puis, contre toute attente, une pluie de bulles de savon descend sur le plateau, et les visages des interprètes s'illuminent d'un rire enfantin, créant un moment de pure légèreté au milieu du chaos . Cette alternance entre violence et tendresse, entre danse macabre et farandole folklorique, est le souffle même de l'œuvre.

Le langage chorégraphique de Shechter est reconnaissable entre mille, avec son centre de gravité bas et ces dos voûté, qui puise dans ses racines israéliennes et les danses folkloriques de son pays. Les danseurs ne sont pas seulement des exécutants techniques : ils sont les membres d'une même communauté, liés par une énergie commune. Ils tombent, meurent symboliquement, mais sont aussitôt relevés, portés amoureusement par les survivants. La danse devient alors un geste de solidarité, une manière de « *danser même si nous sommes perdus*« , affirmant que la beauté et la connexion humaine peuvent persister face à l'adversité.

Plusieurs éléments scéniques se conjuguent pour servir cette vision et plonger le spectateur dans une expérience

sensorielle totale. La bande-son, composée par Shechter lui-même, est un personnage à part entière. Elle mêle des boucles électroniques puissantes et grondantes, évoquant des machines de guerre, à des mélodies live traditionnelles, rappelant tantôt la culture *yiddish*, tantôt des airs palestiniens. Cette fusion musicale symbolise à elle seule le désir de dépasser les clivages et la possibilité d'une harmonie entre les cultures. Quant aux grands panneaux noirs conçus par **Tom Scutt**, ils ne sont pas de simples décors : ils glissent, se déplacent, et compriment l'espace de façon anxiogène, évoquant les murs qui divisent les peuples. Les lumières de **Tom Visser** sont tout aussi essentielles, créant des atmosphères radicalement différentes – de la froideur apocalyptique à la chaleur d'une fête sauvage – et sculptent les corps des danseurs avec une incroyable efficacité.

Assister à *Grand Finale* interprété par l'OBV est une opportunité unique. Hofesh Shechter (récemment nommé à la tête du CCN de Montpellier et du célèbre Festival Montpellier Danse – aux côtés de 3 comparses pour cette inédite *Tétrachie* artistique) a travaillé lui-même avec la troupe (sans malheureusement pouvoir assister à cette Première…) pour réinventer et élargir sa pièce la plus emblématique, passant de dix à quinze danseurs. Cette expansion promet d'amplifier la puissance des mouvements de groupe et la sensation de communauté qui est au cœur de l'œuvre. Les danseurs de l'OBV, visiblement enthousiastes, auront à cœur de vivre l'expérience de l'intérieur, suivant la devise du chorégraphe : « *Je veux que les danseurs vivent quelque chose, pas qu'ils montrent simplement quelque chose*« . Cette injection d'énergie nouvelle et collective ne peut que renforcer le message d'espoir du spectacle. Hofesh Shechter ne se contente pas de dresser un constat sombre de l'état du monde : il nous offre une leçon d'humanité. Face à la menace, c'est dans la fraternité, l'amour et la force vitale de la danse que se trouve la plus belle des résistances.

Voir « *Grand Finale* » interprété par l'**Opéra Ballet des Flandres** est un événement à ne manquer sous aucun prétexte : une promesse de retrouver, le temps d'une soirée, foi en la vie elle-même…



CRITIQUE, danse. ANVERS, Opera Ballet Vlaanderen, le 24 sept 2025. HOFESH SHECHTER : « Grand Finale » (par la troupe de l'OBV). Crédit photo (c) Opera Ballet Vlaanderen

CRITIQUE, danse. ANVERS, Opera Ballet Vlaanderen, le 21 juin 2025. Gisèle VIENNE : Crowd#2 (par le Ballet de l'Opéra des Flandres)

Quel choc ! Quelle immersion ! La création *Crowd#2*, présentée hier soir en première à l'Opéra d'Anvers (la pièce avait été présentée quelques jours plus tôt à l'Opéra de Gand), n'était pas simplement un spectacle, c'était une expérience sensorielle et temporelle absolument envoûtante. Gisèle Vienne, cette visionnaire franco-autrichienne, a une fois de plus repoussé les limites de la scène, et voir sa pièce phare *Crowd* renaître sous le signe du #2, interprétée magistralement par le Ballet de l'Opéra des Flandres, restera dans les annales de la maison flamande !

Imaginez : un terrain vague poussiéreux, jonché des vestiges d'une fête qui vibre encore dans l'air. C'est sur ce décor évocateur, véritable galerie de portraits d'une génération, que se déploie la magie de *Crowd#2*. Chaque danseur, d'une présence charismatique et unique, incarne un personnage, une histoire, un fragment de cette contre-culture techno

underground du Berlin des années 1990 que la pièce célèbre avec une intensité rare.

Et quelle bande-son ! Un bain sonore envoûtant qui traverse l'histoire de la musique électronique, avec un hommage appuyé et puissant à la *techno* de Detroit et au collectif mythique ***Underground Resistance***. Les noms qui résonnent – **Jeff Mills, Drexciya, The Martian, Manuel Göttsching…** – ne sont pas de simples accompagnements, ils sont les pulsations cardiaques de cette œuvre, parfaitement maîtrisées dans leur diffusion par **Adrien Michel** et dans leur montage par **Peter Rehberg** et Vienne elle-même.

Mais le véritable tour de force réside dans la chorégraphie. Vienne, avec ses collaborateurs **Sophie Demeyer, Theo Livesey, Vincent Dupuy, Katia Petrowick** et **Martha Rodezno**, a sculpté le mouvement pour en faire bien plus qu'une danse. Les corps deviennent des marqueurs temporels. Mouvements ralentis à l'extrême, saccades brusques, arrêts figés, boucles hypnotiques : cette composition minutieuse déploie sous nos yeux une densité extraordinaire du temps présent. Passé, présent, mémoire en construction, futur anticipé – tout se télescope, se superpose, créant des images d'une puissance visuelle étourdissante. On observe, fasciné, l'agencement sans cesse recomposé des corps, questionnant profondément comment nos émotions déforment et colorent notre perception du réel et du temps qui passe.Les lumières (signées **Patrick Riou** et **Samuel Dosière**) sculpte cet univers avec une précision d'horloger, épousant chaque ralenti, chaque rupture. Les costumes, co-créés par Vienne, **Camille Queval** et les interprètes eux-mêmes, ancrent chaque personnage dans son individualité et son époque fantasmée.

Crowd#2 est bien plus qu'un hommage à une époque révolue. C'est un vibrant manifeste pour les espaces de contre-culture vitaux, ces laboratoires où, hier comme aujourd'hui, s'inventent frénétiquement d'autres manières d'être, de ressentir, de résister ensemble. C'est une célébration de la

communauté, de la transe collective, mais aussi de l'individualité qui s'y exprime. Voir les **Danseurs de l'OBV** s'approprier avec une telle justesse et une telle énergie cette œuvre complexe, fruit d'un long processus de création avec Vienne, est un pur bonheur. Ils incarnent chaque instant, chaque émotion subtile, avec une authenticité qui donne des frissons.

À voir absolument avant le 28 juin !…

_____

CRITIQUE, danse. ANVERS, Opera Ballet Vlaanderen, le 21 juin 2025. Gisèle VIENNE : *Crowed#2* (par le Ballet de l'Opéra des Flandres). Crédit photo © Droits réservés

---

STREAMING, opéra. ANVERS (Opera Vlaanderen), R. STRAUSS : Salomé. Le 7 février 2025, 19h. Allison

Cook… Alejo Pérez / Ersan Mondtag

Hérode convoite sa belle-fille Salomé et désire la voir danser [tout en se dénudant, ainsi qu'il est d'usage pour la fameuse *danse des 7 voiles*, chacun retiré peu à peu, dévoilant son corps enviable et convoité de jeune beauté nubile…]. C'est alors l'une des pages symphonique parmi les plus saisissantes jamais conçues par le compositeur… Ainsi Strauss décrit-il l'attraction perverse que le tétrarque Herode éprouve pour sa jeune belle fille, fille de son épouse Herodias. Mais insensible, Salomé désire quant à elle, embrasser la bouche de Jean-Baptiste, le beau prophète emprisonné par Hérode, et qui proclame l'indignité décadente du tétrarque et de sa vile épouse…

Dans l'opéra scandaleux de Strauss, adapté de la pièce d'Oscar Wilde, chacun ne cherche qu'à soumettre l'autre, pour satisfaire son propre désir. Le metteur en scène **Ersan Mondtag**, qui a déjà signé plusieurs productions à **l'Opera**

Ballet Vlaanderen [*Der Schmied von Gent de Schreker*], actualise l'ouvrage, y plaque la grille d'un thriller politique. Il établit des parallèles entre l'Hérode historique, vassal de l'Empire romain, et les dictateurs contemporains tels… le président biélorusse Aleksandr Lukashenko.

Tous deux dépendent entièrement d'une superpuissance pour maintenir leur pouvoir. Cependant, des forces révolutionnaires sont résolues à détruire l'empire en déclin d'Hérode. Dans cette production, **Alejo Pérez** dirige l'orchestre symphonique de **l'Opera Ballet Vlaanderen**, dans une production qui en janvier dernier, fut bien accueillie.

VOIR la Salomé présentée à ANVERS [janvier 2205] sur **OperaVision** : https://operavision.eu/fr/performance/salome-0



Filmé en janvier de cette année [2025], la production de Salomé produite par Opéra ballet Vlanderen est diffusé à partir du 7 février 2025, 19h [replay jusqu'au 7 août 2025, 12h]

DISTRIBUTION

Salomé : **Allison Cook**
Erodes : **Thomas Blondelle**
Herodias : **Angela Denoke**
Jochanaan : **Michael Kupfer-Radecky**
Narraboth : Denzil Delaere

Le page d’Hérodias : Linsey Coppens

Juifs
Daniel Arnaldos
Hugo Kampschreur
Timothy Veryser
Hyunduk Kim
Marcel Brunner

Nazaréens
Reuben Mbonambi
Leander Carlier

Cappadocien
Reuben Mbonambi

Soldats
Igor Bakan
Marcel Brunner

Esclave
Linsey Coppens

Danseuses
Sandra Hilaerts
Antonella Fittipaldi
Parisa Madani
Gifty Lartey

Orchestre symphonique de l’Opéra Ballet de Flandre

Musique : Richard Strauss
Texte : Hedwig Lachmann

Direction musicale : **Alejo Pérez**



CRITIQUE, opéra. ANVERS, Opera Ballet Vlaanderen, le 25 octobre 2024. GLUCK : Iphigénie en Tauride. M. Losier, K. Karagedik, R. Van Mechelen… Rafael R. Villalobos / Benjamin Bayl

Après avoir été présentée à Montpellier l'an passé, la nouvelle production d'*Iphigénie en Tauride* de C. W. Gluck fait halte à l'Opéra d'Anvers, avec une distribution totalement renouvelée. La mise en scène de Rafael R. Villalobos transpose le drame dans les affres contemporaines de la guerre en Ukraine, nous rappelant ainsi que la Tauride se situe dans l'actuelle Crimée.

Toutes les photos © Annemie Augustijns.

Le metteur en scène **Rafael R. Villalobos** (37 ans) s'est fait remarquer en France par plusieurs spectacles provocateurs, dont *Le Barbier de Séville* et *Tosca*, tous deux montés à Montpellier. A Anvers, le jeune trublion espagnol poursuit dans cette voie, en montrant toutes les horreurs de la guerre, notamment une scène de viol particulièrement réaliste, perpétrée par Thoas : de quoi noircir ce personnage et rendre plus crédible son assassinat en fin d'ouvrage. La principale

idée de Villalobos consiste toutefois à enrichir le livret de plusieurs saynètes parlées, extraites d'Euripide et Sophocle. On y découvre en *flashback* les parents d'Iphigénie, Agamemnon et Clytemnestre, qui se déchirent sous les yeux de leurs enfants, encore préservés des épreuves à venir. Il est vivement recommandé de réviser au préalable l'ensemble du mythe associé à ces personnages pour bien saisir l'intérêt de ces ajouts. Enfin, Villalobos associe passé et présent en montrant une représentation théâtrale soudainement interrompue par le fracas des bombes. Ce recours au « théâtre dans le théâtre » a certes pour effet d'ajouter une distanciation sur les événements, mais peine à convaincre de sa pertinence sur la durée du spectacle.



Crédit photographique © Annemie Augustijns.

Face à cette mise en scène en demi-teinte, le plateau vocal emporte l'adhésion, malgré une prononciation inégale du Français selon les interprètes. Ainsi de **Michèle Losier** qui déçoit sur ce plan, et ce malgré ses origines québécoises. Sa technique solide sur toute la tessiture est un atout heureusement plus décisif, entre qualités de projection et

rondeur du timbre. On aime aussi sa capacité à faire vivre son rôle d'une sensibilité frémissante, à l'instar d'un **Kartal Karagedik** touchant de bout en bout, notamment dans ses *piani* finement ciselés. Déjà applaudi ici-même dans *Don Carlos* en 2019, le baryton turc maîtrise admirablement la métronomie exigeante de l'articulation, propre à ce répertoire. Mais que dire des qualités superlatives de **Reinoud Van Mechelen** en ce domaine ? On reste toujours aussi admiratif de la clarté d'émission et de la force d'évidence qui émane de ses phrasés aériens, révélateurs de sa familiarité avec le baroque. Ne l'a-t-on pas entendu en début d'année dans l'autre *Iphigénie en Tauride* (1704), plus méconnue, de Desmarest et Campra ? Pour un peu, nous aurons peut-être un jour la chance d'apprécier son art dans l'*Iphigénie* (1781) quasi contemporaine de Piccinni, le grand rival de Gluck.

Quoi qu'il en soit, le chanteur flamand n'est pas le seul à se distinguer : ainsi de **Wolfgang Stefan Schwaiger**, superbe d'autorité en Thoas, de même que les **Chœurs de l'Opera Ballet Vlaanderen**. Leur cohésion et leur raffinement ne sont pas pour rien dans l'accueil chaleureux réservé par le public à l'ensemble des artistes, en fin de représentation. On aime aussi la direction engagée de **Benjamin Bayl**, qui privilégie des attaques franches et directes, très impressionnantes lors des parties orageuses, surtout audibles aux deux premiers actes.

CRITIQUE, opéra. ANVERS, Opera Ballet Vlaanderen, le 25 octobre 2024. GLUCK : Iphigénie en Tauride. M. Losier, K. Karagedik, R. Van Mechelen… Rafael R. Villalobos / Benjamin Bayl.

VIDEO : Trailer de « *Iphigénie en Tauride* » de Gluck selon

Rafael R. Villalobos à Anvers

CRITIQUE, opéra. ANVERS, Opera Ballet Vlaanderen, le 14 septembre 2024. PUCCINI : Madama Butterfly. C. Byrne, L. Verstaen, O. Purcel, V. Neri… Mariano Pensotti / Daniela Candellari.

Pour marquer le centenaire de la disparition de Giacomo Puccini, l'Opéra d'Anvers a choisi de lui rendre hommage avec une version de *Madama Butterfly* expurgée de tout japonisme "exotisant". Dans cette nouvelle production, le cadre se veut le plus intemporel possible : le drame se joue au sein d'un dispositif scénique sobre et épuré – mais que le metteur en scène argentin Mariano Pensotti inscrit dans un véritable jeu « borgésien » de mise en abîme et de miroirs déformants.



Explications…

Avant même l’ouverture, nous nous retrouvons confrontés sous la forme d’intertitres et de séquences vidéos – qui seront projetés à divers moments de l’opéra – à l’histoire tragique de Maiko Nakamura, metteuse en scène fictive d’origine japonaise installée en Occident. À l’instar de l’héroïne dont elle est amenée à mettre en scène le drame, elle est originaire de Nagasaki. Durant les répétitions, elle est confrontée à la question de ses origines, qu’elle finit par partir chercher au Japon – pays qu’elle a quitté il y a de nombreuses années. Arrivée là-bas, elle découvre la maison de ses parents détruite, ce qui l’amènera d’abord à la dépression, puis au suicide.

Le récit, tout fictif qu’il soit, n’a rien d’anecdotique et entend faire écho au drame vécu par l’héroïne, la jeune et naïve geisha Cio-Cio-san, magistralement incarnée ici par la soprano irlandaise **Celine Byrne**. L’idée semble être d’inscrire le drame dans une temporalité qui n’est plus celle du XIXe siècle colonial et de démontrer comme le pensait Puccini que «

tous les drames sont universels ». Ainsi la maison détruite de Maiko Nakamura est présente sur la scène au cours des trois actes : d'abord sous forme tridimensionnelle et recouverte de miroirs, puis sous forme de cloisons transparentes superposées où se dessinent un arbre, et pour ne trouver finalement, sur les derniers moments du drame, qu'une pyramide inversée et noire. En réalité, nous fait comprendre Pensotti, par l'entremise de l'histoire de Maiko Nakamura, *Madama Butterfly* n'est pas une histoire d'amour, c'est un drame, le drame que vit toute personne qui tente de devenir ce qu'elle n'est pas et qui projette en l'autre un miroir déformant de soi-même.

C'est un public conquis qui s'est levé pour acclamer le *casting* et l'orchestre, dirigé avec *maestria* par la cheffe italienne **Daniela Candellari**. Notons également les performances particulièrement applaudies de **Lotte Verstaen**, attachante Suzuki aux graves profonds, et de **Vincenzo Neri**, élégant Sharpless à l'impeccable ligne de chant. Las, le roumain **Ovidiu Purcel** (Pinkerton) ne suscite pas le même enthousiasme, notamment à cause d'un timbre nasal peu agréable à l'oreille…

_____

CRITIQUE, opéra. ANVERS, Opera Ballet Vlaanderen, le 14 septembre 2024. PUCCINI : Madama Butterfly. C. Byrne, L. Verstaen, O. Purcel, V. Neri… Mariano Pensotti / Daniela Candellari. Photos © Annemie Augustijns.

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, opéra. ANVERS, Opera Ballet Vlaanderen, le 4 juillet 2023. MOZART : Les Noces de Figaro. M. Höglund, B. Smiljanic, L. Ruiten, K. Karagedic… T. Goossens / M. Jacquot.

C'était à prévoir, le trublion belge **Tom Goossens** – à qui l'on doit déjà de surprenants traitements de "Don Giovanni" et "Cosi fan tutte" – n'allait pas clore sa Trilogie mozartienne de manière plus académique… c'est à nouveau la surprise qu'il crée à l'Opera Ballet Vlaanderen, où ces "Noces" ont été données à Gand (en juin) avant d'arriver à Anvers en cette fin juin/début juillet.

Cela commence fort avec le mélanges des idiomes, Marcellina et Bartolo s'exprimant en néerlandais, tandis que la scène du procès (donnée dans la version révisée par Gustav Mahler) est délivrée en allemand ! Du côté de la scénographie, c'est un décor en kit qu'a imaginé le scénographe Sammy Van den Heuvel ; sur un plancher incliné sont soigneusement alignés des éléments de décors, qui une fenêtre, qui une trappe, par lesquels arrive ou s'engouffre tel ou tel protagoniste. Dans le 4ème acte, des carrés de verdure – jusque-là dissimulés – font jour, l'une des belles idées d'un spectacle trépidant, inventif, drôle, parfois même poétique.

Pour ce qui est du **plateau vocal**, le baryton britannique **Bozidar Smiljanic** campe un Figaro plein de finesse, tout en faisant preuve d'abattage et de prestance. Il possède un joli timbre de baryton-basse, manquant peut-être encore d'ampleur, mais se distinguant favorablement par son agilité et son excellente diction de la langue de Dante. La délicieuse soprano étasunienne **Maeve Höglund** s'avère une Susanna débordant de panache et de sensualité. Son timbre rond et fruité est idéal pour caractériser vocalement la soubrette espiègle et son grand air "Deh, vieni, non tardar" est admirablement délivré. Dans le rôle du Comte, le baryton canadien germano-turc **Kartal Karagedik** en impose scéniquement parlant, mais aussi vocalement avec sa voix particulièrement puissante. Elle sait cependant se faire également caressante dans ses tentatives de séduction de Susanna ainsi que dans son repentir final. La soprano néerlandaise **Lenneke Ruiten** (la Comtesse) convainc par les magnifiques piani du "Porgi amor" et du "Dove sono", quasi murmurés. Ses dons d'actrice confèrent au personnage une authentique gravité.
Le Cherubino de la mezzo italienne **Anna Pennnisis** est irrésistible. L'actrice est littéralement diabolique dans sa composition d'adolescent assoiffé d'amour, obsédé, presque maniaque. Avec son timbre chaud et cuivré, son "Non so più" est vraiment haletant. L'actrice belge **Eva Van der Gucht** offre une Marcellina acariâtre à souhait (rôle ici non chanté),

tandis que la jeune soprano italienne **Elisa Soster** n’a pas de mal à camper la fraîcheur de Barbarina. De bons éléments aussi du côté des comprimari masculins ; ainsi des truculents Bartolo et Antonio de **Stefaan Degand** (rôle confiés également à un acteur), et du parfait Don Basilio de **Daniel Arnaldos**.

Enfin, côté fosse, l’on relèvera tout d’abord la formidable prestation de **l’Orchestre symphonique de l’Opéra Ballet des Flandres**, répondant avec promptitude aux sollicitations de la jeune cheffe française **Marie Jacquot**. Sa direction conduit ses musiciens avec beaucoup de dynamisme et de sens théâtral, tout en restant discrète et attentive à toutes les inflexions des chanteurs. Bravo à ce jeune espoir féminin de la baguette !



CRITIQUE, opéra. ANVERS, Opera Ballet Vlaanderen, le 4 juillet 2023. MOZART : Les Noces de Figaro. M. Höglund, B. Smiljanic, L. Ruiten, K. Karagedic… **T. Goossens / M. Jacquot.** Photos © Annemie Augustijns

VIDÉO : Trailer des “Noces de Figaro” à l’Opéra Ballet des Flandres

---

ANVERS, GAND. ERNANI de VERDI (16 déc 2022 – 11 janv 2023)



ANVERS / GAND Ernani : 16 déc 2022 – 11 janv 2023. Julia Jones / B Horakova Joly. Opera Ballet Vlaanderen affiche une nouvelle producton d’Ernani, chef-d’œuvre du premier Giuseppe Verdi. La cheffe d’orchestre Julia Jones et la metteure en scène Barbora Horáková Joly ont adapté l’histoire en l’agrémentant de nouveaux textes de l’auteur primé Peter Verhelst. Johan Leysen campe un nouveau personnage pour Ernani. Dans le drame créé en 1844, le jeune Verdi écrit des airs brillants et des ensembles grandioses suscitant dès la première, un succès immédiat. Pourtant, de nos jours, Ernani est un opéra rarement mis à l’affiche. Pour sa part, Opera Ballet Vlaanderen n’a présenté l’œuvre qu’une seule fois, en version de concert en 1999. La faute probable à la complexité du livret signé Francesco Maria Piave, truffé d’intrigues secondaires et peuplé d’une foule de

personnages.
La cheffe d'orchestre Julia Jones et la metteure en scène Barbora Horáková Joly ont souhaité se concentrer sur les personnages principaux et l'intrigue centrale.

Giuseppe Verdi : ERNANI
direction musicale : JULIA JONES
mise en scène : BARBORA HORAKOVA JOLY
NOUVELLE PRODUCTION

Premières :
OPERA ANVERS | **16 décembre 2022**
OPERA GAND | **11 janvier 2023**

BILLETS à partir de 20 €

OPÉRA D'ANVERS
ven. 16, mar. 20, jeu. 22, ven. 23, mar. 27, jeu. 29 déc. à 20h
dim. 18 déc. à 15h / sam. 31 déc 2022. à 18h30

OPÉRA DE GAND
mer. 11, sam. 14, mar. 17, jeu. 19 janv 2023. à 20h
dim. 22 jan. à 15h

RÉSERVEZ VOS PLACES **directement** sur le site de l'Opéra
https://www.operaballet.be/en

Ernani, voulant venger la mort de son père, se révolte contre le roi, Don Carlos. Les hommes sont tous deux amoureux d'Elvira, qui a été promise en mariage à son oncle âgé, le duc Don Ruy Gómez da Silva, un confident de Don Carlos. Mais Elvira veut uniquement se lier à Ernani. Pour finir, Silva et Ernani se liguent contre Don Carlos et Ernani met son destin

entre les mains de Silva.

L’équipe a invité l’auteur **Peter Verhelst**, récent lauréat des Constantijn Huygensprijs et Arkprijs van het Vrije Woord, à écrire plusieurs monologues qui éclaire les motivations d’Ernani – la nouvelle production réunit une nouvelle génération d’interprètes verdiens ; les jeunes ténors Vincenzo Costanzo et Denys Pivnitskyi chantent le rôle-titre en alternance ; la sopranos Marta Torbidoni, dans le rôle d’Elvira ; les basses Andreas Bauer Kanabas et Sava Vemic interprètent à tour de rôle Silva, tandis que Don Carlos est chanté par le baryton Ernesto Petti.

FESTIVITES DE NOËL ET DU JOUR DE L’AN : Selon les bonnes habitudes de la maison, le public de la représentation du 31 décembre pourra déguster ensuite un menu de fête, arrosé de champagne à minuit.

ERNANI de Giuseppe Verdi (1813-1901)
LIVRET Francesco Maria Piave
Drame lyrique en quatre actes
1844, chanté en italien
TEXTES RÉCITÉS : Peter Verhelst

DIRECTION MUSICALE
Julia Jones, Alessandro Palumbo (27, 29, 31 déc.)

MISE EN SCÈNE : Barbora Horáková Joly

ERNANI : Vincenzo Costanzo*, Denys Pivnitskyi*
DON CARLOS : Ernesto Petti
DON RUY GÓMEZ DA SILVA : Andreas Bauer Kanabas, Sava Vemić*
ELVIRA : Marta Torbidoni*
SOPRANO SOLO : Elisa Soster°*
TENOR SOLO : Dejan Toshev*
BAS SOLO : Thierrry Vallier*
COMEDIEN : Johan Leysen
COMEDIENNE : Christine Sollie

Orchestre symphonique d’Opera Ballet Vlaanderen
Chœurs d’Opera Ballet Vlaanderen

COPRODUCTION Théâtre de Saint-Gall et Opera Ballet Vlaanderen

*Début dans le rôle
°Membre du Jeune Ensemble d’Opera Ballet Vlaanderen