CRITIQUE, danse. PORTO, Festival DDD – Dias De Dança (Teatro Rivoli), le 19 avril 2023. « ENCANTADO » par Lia RODRIGUES et la Companhia de Danças

Le *Teatro Rivoli* de Porto, avec sa façade art déco veillant sur la *Praça de Dom João I*, est l'un de ces temples où la danse contemporaine trouve une caisse de résonance idéale. Inauguré en 1913, transformé en cinéma-théâtre une décennie plus tard, il n'a cessé d'être un phare pour la création chorégraphique portugaise et internationale. Ce 19 avril 2023, le Grand Auditorium du Rivoli accueillait l'ouverture du festival *DDD – Dias da Dança*, et c'est une vague venue du Brésil qui allait submerger le public, avec « *Encantado* », la nouvelle création de l'incontournable chorégraphe brésilienne Lia Rodrigues.

Dans un silence absolu, troublé seulement par les toussotements nerveux d'une assemblée qui ne sait pas encore ce qui l'attend, onze interprètes de sa ***Companhia de Danças*** déroulent lentement une immense tapisserie de tissus bigarrés. Plus de cent quarante couvertures aux motifs tropicaux, aux couleurs vives, aux imprimés animaliers, s'étalent comme un

patchwork géant. Il ne se passe « rien », et pourtant tout est déjà là : ce temps suspendu, cette lenteur assumée, est le premier acte d'une cérémonie qui va nous happer.

Car « *Encantado* » s'impose d'emblée comme un rituel. **Lia Rodrigues**, figure montante de la danse contemporaine internationale, a construit cette pièce comme une réponse à nos temps troublés. Comment « *enchanter nos peurs* » et se rapprocher les uns des autres ? La question est posée, et la réponse ne viendra pas d'un discours mais d'un corps collectif en transe. La chorégraphe brésilienne, qui mène depuis vingt ans un travail d'activisme social dans la *Favela de Maré* à Rio, ne livre pas un manifeste écologique ou politique. Elle propose un monde onirique, une poésie où les « *encantados* », ces entités afro-indigènes qui voyagent entre ciel et terre, viennent habiter les corps.



Les danseurs, d’abord nus, se glissent sous les étoffes comme des serpents, se réappropriant les couvertures pour en faire des peaux, des carapaces, des parures. Ce que l’on voit, c’est une naissance, une lente émergence d’êtres hybrides, mi-humains mi-animaux, qui se cherchent et s’inventent. Il y a de la grâce et de la bestialité, de la fragilité et de la puissance. Les corps se transforment, suggèrent des figures de chevaux, de prêtresses, de danseurs de cabaret, d’enchanteurs de serpents, dans une explosion baroque et jubilatoire.

Lorsque la musique, composée de rythmes tribaux et de chants enregistrés au Brésil, finit par s’élever, elle emporte tout sur son passage. La lenteur initiale fait place à une frénésie dansante, une transe collective où les onze interprètes tourbillonnent dans un tourbillon de matières colorées. On pense au carnaval, à une fête païenne, à un moment d’abandon total. Les visages sont exultants, les corps se libèrent de toute convention, et c’est un torrent de pulsions de vie qui déferle sur la scène. Le public du Rivoli, d’abord silencieux, se va se laisser peu à peu emporter par cette énergie communicative. Il rit, il s’étonne, il est capté par ce spectacle qui semble avoir jeté un sort sur la salle entière.



« *Encantado* » est une œuvre d’une générosité folle, qui crée un état, une sensation. Elle nous parle de résilience, de solidarité, de la force vitale qui permet de résister aux ombres du monde. **Lia Rodrigues**, en véritable magicienne, transforme un amas de couvertures bon marché en un matériau chorégraphique d’une richesse inouïe. Elle offre à ses danseurs, et à nous avec eux, un espace de liberté absolue où tout devient possible. La scène devient un terrain de jeu infini, un territoire enchanté où se réinventent les liens entre les êtres. À la fin, quand le calme revient, quand les corps s’immobilisent après cette transe, le Teatro Rivoli retient son souffle. La performance s’achève comme elle a commencé, dans une sorte de mystère, laissant chacun en proie à ses propres interprétations. « *Encantado* » est une expérience marquante qui a su, le temps d’une soirée, enchanter le public de Portuan !

CRITIQUE, danse. PORTO, Teatro Rivoli, le 19 avril 2023. « ENCANTADO » par Lia RODRIGUES et la Companhia de Danças. crédit photo (c) Droits réservés

CRITIQUE, opéra. AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 10 avril 2023. R. WAGNER : Der Fliegende Hollander. J. Rutherford, I. Brimberg, Karl-Heinz Lehner… Gürzenich Orchestre / F.X. Roth

Quelques jours après avoir goûté aux sortilèges de la Philharmonie Tchèque (dans la 6ème de Mahler), au 10ème Festival de Pâques d'Aix-en-Provence, c'est à ceux du non moins fameux **Gürzenich Orchester (de Cologne)** que nous allions succomber, dans une exécution (sous format concertant) du « Vaisseau fantôme » de Richard Wagner – dirigé par le directeur musical de la magnifique phalange allemande, le chef français **François-Xavier Roth**. Affichée sold out, la soirée

est donnée sans entracte, et pour commencer, c'est très impressionnant de voir les quelque 150 artistes de l'orchestre et du chœur (Chor der Oper Köln) investir la totalité du vaste plateau du Grand-Théâtre de Provence, où se déroulent les principaux concerts de la manifestation provençale.

Dans le rôle-titre, le baryton-basse britannique **James Rutherford** – s'il maîtrise une partition admirablement travaillée et s'il domine la langue comme le style – manque cependant de la noirceur de timbre exigée par le rôle. Par ailleurs, même en l'absence de proposition scénique, on ne trouve pas grand-chose chez ce chanteur de la fatalité dont est porteur le personnage maudit, du charme trouble qui s'attache à sa présence ou encore de la sincérité qui porte sa passion. Nous attendons donc de le voir sur scène pour mieux juger, et ceux qui peuvent faire le voyage à Cologne où l'ouvrage est actuellement donné (jusqu'au 7 mai), dans une proposition scénique de Benjamin Lazar, pourront se faire une opinion.
Quant à la soprano suédoise **Ingela Brimberg**, révélée à nous dans ce même rôle il y a tout juste dix ans à Genève, elle renouvelle notre enthousiasme d'alors dans le rôle de la sacrificielle Senta, avec toujours son même superbe engagement vocal et scénique, et surtout un parcours jusqu'au bout sans défaillance, qui ne peuvent qu'emporter une fois de plus l'adhésion. La voix est superbement projetée, à défaut de posséder un « beau » timbre, avec des aigus toujours justes et triomphants, sans être criés, et nous nous rappellerons longtemps de sa balade hantée au II, ainsi que de son délire sacrificiel à la fin de l'ouvrage.
La basse autrichienne **Karl-Heinz Lehner** (Daland) offre une voix noire, pétulante de santé et toujours sous contrôle, même dans l'extrême grave, tandis que te ténor allemand **Maximilian Schmitt** offre au personnage d'Erik, l'élégance de son chant et la chaleur de son timbre. Enfin, le Pilote du ténor russe **Dmitry Ivanchey** ravit par la spontanéité et la clarté d'accent d'une voix agréablement timbrée, bien que d'un format plutôt

confidentiel, tandis que la mezzo allemande **Dalia Schaechter** endosse les habits d'une Mary à la présence et à la solidité de chant remarquables. **Le chœur enfin, remarquablement préparé par Rustam Samedov, est un pur miracle** et force l'admiration par son exemplarité de puissance, de cohérence, d'engagement, d'expressivité. Le moment le plus fort de la soirée restera d'ailleurs le moment où le chœur d'hommes quitte le fond de scène pour investir le bord du plateau, à moins de deux mètres des premiers spectateurs, pour un effet spectaculaire qui prend littéralement à la gorge (chœur des marins).

Mais le principal bonheur de la soirée réside bien dans la souveraine direction musicale de **François-Xavier Roth**, à la fois incisive, enlevée et théâtrale ! Il sait parfaitement décanter la partition du jeune Wagner – encore fortement marquée par la fougue romantique -, la retenir ou la débrider… bref, la restituer avec un aplomb (wagnérien) stupéfiant. Il faut dire qu'il est formidablement aidé en cela par les vertus d'une phalange colognaise dont on ne peut que s'enivrer des sonorités soyeuses et s'exalter de ses fulgurances chromatiques. Et ce sont dix minutes de rappels – et une standing ovation amplement méritée – qui viennent couronner ce grand moment wagnérien !

CRITIQUE, opéra. AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de Provence, le 10 avril 2023. R. WAGNER : Der Fliegende Holländer. J. Rutherford, I. Brimberg, K-H. Lehner… Gürzenich Orchester / F.X. Roth. Photos © Caroline Doutre

_____

Vidéo : Teaser de « Der Fliegende Holländer » de Wagner dirigé par F. X. Roth à l'Opéra de Cologne :

CRITIQUE, concert. AIX-EN-PROVENCE, 10ème Festival de Pâques, le 4 avril 2023. MAHLER : Symphonie N°6. Czech Philharmonic, S. Bychkov.

Dix ans déjà ! Dix années que le Festival de Pâques d'Aix-en-Provence enchante un public toujours plus nombreux, à la fois local et international, en accueillant phalanges prestigieuses et solistes d'envergure mondiale, mais tout en donnant aussi sa chance à la jeune relève d'artistes à l'orée de carrières prometteuses. Cette 10ème édition ne déroge bien évidemment pas à cette règle que se sont donné **Dominique Bluzet** et **Renaud Capuçon**, les deux directeurs artistiques de la manifestation provençale, et c'est ainsi des artistes de la trempe de Martha Argerich, David Fray, Alexandre Kantorow ou Yuja Wang, et des phalanges comme le Budapest Festival Orchestra, l'Orchestre Symphonique National de la RAI,

l’Orchestre du Gürzenich de Cologne ou encore l’Orchestre de Paris qui s’illustrent dans la ville du bon Roy René, **entre le 31 mars et le 16 avril 2023**.

Et en ce mardi 4 avril, c’est une autre des grandes phalanges européennes que le festival met à l’affiche pour cet anniversaire prestigieusement fêté : **l’Orchestre Philharmonique Tchèque (Czech Philarmonic)**, dirigé par **Semyon Bychkov** (dont il est le directeur musical depuis 2018) – pour une exécution de la monumentale Symphonie N°6 (dite « Tragique ») de Gustav Mahler. Et c’est une lecture équilibrée, puissante et contrastée qu’en offre le chef russo-américain, laissant entrevoir lentement mais sûrement l’émergence de l’ordre à partir du chaos initial, dans un difficile cheminement qui s’avère une constante dans tout l’œuvre symphonique de Gustav Mahler.
Le premier mouvement, Allegro, débute par une inexorable marche, glaçante, rythmée par les cordes graves d’où émergent des fulgurances de bois. Le phrasé est souple et tendu en même temps, d’une clarté qui donne corps à tous les détails d’une orchestration singulièrement riche où se distingue déjà l’exceptionnel cor solo. La direction engagée et précise de Bychkov transcende musique et musiciens, qui semblent comme subjugués par lui. L’Andante en deuxième position est porté par une poésie poignante exaltée par le hautbois solo, tandis que le Scherzo, cauchemardesque, se déploie suivant un rythme d’une implacable rigueur. Le Finale – à l’aspect d’un titanesque combat entre Dionysos et Apollon -, est superbement conduit : il débute dans un climat d’expectative et de mystère avant que le chaos ne soit remplacé par un ordre nouveau, tout inondé de joie, dans une progression douloureuse que les coups de marteau du destin (par deux fois) ne parviendront pas à stopper, avant que la musique ne s’exhale dans une sérénité toute apollinienne. Du grand art auquel le public adresse un vibrant hommage en multipliant les rappels, pour l’un de ces concerts mémorables qui hantent encore longtemps après les avoir entendus !

_____

CRITIQUE, concert. AIX-EN-PROVENCE, 10ème Festival de Pâques, le 4 avril 2023. MAHLER : Symphonie N°6 (dite « Tragique »). **Czech Philharmonic, S. Bychkov** (direction). Photo © Caroline Doutre

_____

Extrait vidéo : Semyon Bychkov dirige le Czech Philarmonic dans la 2ème Symphonie de Mahler :

CRITIQUES, concerts. MONACO, les 1er et 2 avril 2023. BARTOK, LIGETI, SCHOELLER, REICH. Quatuor Diotima.

PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE CARLO 2023 – C’est la 2ème année de mandat pour le compositeur français **Bruno Mantovani**, qui a succédé à Marc Monet l’an passé pour prendre la tête du célèbre Printemps des Arts de Monte-Carlo, toujours articulé sur 4 séries de concerts (désormais du jeudi au dimanche) entre mars et avril. Le thème majeur de cette 39ème édition était la musique nord-américaine du XXème siècle « ***Musiques d’Amérique et d’ailleurs*** », et donc pas que… comme en attestent deux des trois concerts de clôture du festival (samedi et dimanche 1er et 2 avril), confiés au fameux **Quatuor Diotima** (**Yun-Peng Zhao** et **Léo Marillier** aux violons, **Frank Chevalier** à l’alto et **Pierre Morlet** au violoncelle), et consacrés essentiellement aux quatuors des compositeurs hongrois Béla Bartok et György Ligeti. Photo ci dessous © Quatuor Diotima.

Ligeti, Bartok, Reich…

Les DIOTIMA à MONTE-CARLO



Le premier des deux concerts, sis au Théâtre des Variétés (quartier de la Condamine), est donc dévolu à ces deux monuments de la littérature chambriste hongroise que sont le 6ème (et dernier) Quatuor à cordes de Béla Bartok (1881-1945) et le Premier de György Ligeti (1923-2006), intitulé « Métamorphoses nocturnes », au milieu desquels aura résonné une pièce de Philippe Schoeller (1957-), « Extasis » pour quatuor à cordes (création mondiale, commande du Printemps des Arts). Le concert débute avec le **Premier quatuor de Ligeti**, que les Diotima viennent juste de sortir au disque (Pentatone), et qualifié par Bruno Mantovani comme « 7ème Quatuor de Bartok », dans un long préambule didactique en avant-propos au concert. C’est avec cette partition dans ses bagages que Ligeti fuit le régime totalitaire hongrois en 1956, pour se réfugier à

Vienne. Force est de constater en effet que l'œuvre est encore sous l'influence de Bartók, avec une dimension rythmique et des contrastes abrupts qui irriguent l'écriture. Les Diotima en font ressortir les reliefs sans jamais forcer le trait, soignant la qualité du son et les couleurs générées par les dix-sept variations d'un unique thème originel. La synergie et la vigueur du jeu des quatre partenaires sont fascinantes, au sein d'une trajectoire où l'humour et l'inspiration ligetienne côtoient des instants presque tragiques, tels ces « pizzicati » féroces au violoncelle, qui strient brutalement l'espace. L'interprétation aussi sensible qu'athlétique du quatuor français est rien moins qu'hypnotique, livrant tout à la fois la rigueur et l'imaginaire foisonnant de le Ligeti.

En guise de pont avec le dernier quatuor de Bartok, dans ce concert donné d'un bloc sans entracte, une composition a donc été commandée spécialement au français **Philippe Schoeller**, qui présente lui-même son nouvel opus, comme « un hommage » à la musique de ses illustres confrères, la sienne voulant également faire écho à nos interrogations contemporaines et aux défis de notre temps, avec une partie médiane évoquant le « néant », dixit encore le compositeur, puis un finale où l'énergie se libère en installant une vraie pulsation rythmique.

Le 6ème quatuor de Bartok clôt le concert, un dernier opus que le compositeur hongrois écrivit peu avant son départ pour les États-Unis, au lendemain de la mort de sa mère. La veine populaire imprègne toujours son ultime quatuor, mais c'est la musique militaire que choisit Bartók dans le premier scherzo (Mesto-Marcia), tandis que le second (Mesto-Burletta) adopte un ton parodique, voire sardonique, évoquant le violon du diable de Stravinski. Le dernier mesto, seul mouvement lent véritable, rejoint les aspects de cavatine de son premier quatuor, empreint d'un sentiment tragique exaspéré, sans l'espérance du « retour à la vie » que suggérait le premier opus. Les Diotima communiquent tout à la fois la force et la fragilité du propos, le désespoir et l'immanente beauté de ce

chant profond.

Le lendemain (2 avril), c'est dans la magnifique salle de conférence du non moins sublime Musée Océanographique, sis sur le fameux « Rocher », que nous les retrouvons, pour le **Premier Quatuor de Bartok**, que nous venons d'évoquer, et le deuxième de Ligeti. Le premier ouvrage est un « Chant funèbre », c'est ce que nous dit Bartók, au sujet du Lento inaugural, car c'est sa rupture avec la violoniste Stefi Geyer qui lui fait composer l'un des plus beaux chants d'amour de la littérature du quatuor à cordes. Cette cavatine est de nature toute beethovénienne, unissant rigueur du contrepoint et liberté des conduites linéaires, et la tension expressive est ici particulièrement poignante sous les archets des interprètes. Et comme dans ceux de Beethoven, ce quatuor de Bartok – en trois mouvements enchaînés – conduit l'auditeur vers la lumière, dans une accélération des tempi et l'expression d'une force nouvelle où surgit le chant populaire. La synergie des archets des Diotima, autant que l'homogénéité des timbres, servent magistralement l'intériorité du message.
Quant au Deuxième Quatuor de Ligeti, il s'inscrit dans sa phase de maturité, pendant laquelle il explore les ressorts de la micro-polyphonie et l'art de la mobilité dans l'immobilité. C'en est fini du dessin mélodique et de la netteté des contours au bénéfice des textures et du timbre qui priment dans l'écriture de cette pièce composée en 1968, soit quatorze années après son premier opus. On en retient surtout la pulsation et les pizzicati qui sont à l'œuvre dans le mouvement central, « Come un meccanismo di precisione », dont les procédés de déphasage rythmique – qu'affectionnait le compositeur – sont rendus avec la plus grande finesse par les quatre virtuoses. Le mouvement d'humeur que constitue le quatrième mouvement, très court, présage, sous les archets impitoyables des Diotima, le courant « saturationniste » et ses excès d'énergie.

Enfin, la soirée se termine par le génial « **Different trains** »

de Steve Reich, pour quatuor à cordes et bande magnétique – qui partage avec le non moins fameux « Helicopter quartet » de Stockhausen la grâce de l'association entre le mœlleux charnel des cordes et la sensualité froide des machines. Cet ovni musical est issu d'un mode de création où des paroles et des textes préenregistrés fusionnent avec un texte musical dévolu aux quatre musiciens. Les trois volets de « Different Trains », composé en 1988, évoquent les trains de son enfance pris pour rejoindre l'un ou l'autre de ses parents divorcés, des A/R entre Los Angeles et New-York (premier mouvement) avec, en sinistre écho, les trains pris par les enfants, juifs comme lui, en Europe pendant la guerre (au II) et le témoignage des rescapés, réfugiés aux Etats-Unis (mouvement 3). Le traitement par strates met en jeu des techniques répétitives minimalistes, très proches des sons sans cesse renouvelés par les rythmes ferroviaires. Et c'est, de la part des Diotima, un tour de force d'une incroyable complexité et superbement réussi – grâce à la maîtrise, à la régularité obstinée, à la précision rythmique de ces quatre excellents musiciens, toujours à l'écoute les uns des autres. Le public monégasque est aussi conquis que nous, et manifeste bruyamment son contentement. L'un des instrumentistes vient cependant saluer tant de ferveur (et les espoirs d'un bis) en expliquant que, vue la nature de la dernière pièce, un bis serait parfaitement déplacé…

CRITIQUES, concerts. MONACO, Théâtre des Variétés et Salle de conférence du Musée Océanographique, **les 1er et 2 avril 2023**. BARTOK : Quatuor à cordes N°1 et 6. LIGETI : Quatuor à cordes N° 1 et 2. P. SCHOELLER : « Extasis » pour quatuor à cordes. S. REICH : « Different Trains » pour quatuor à cordes et bande

magnétique. **QUATUOR DIOTIMA** – Photos © Droits réservés.

_____

VIDÉO : le **Quatuor Diotima** au Printemps des Arts de Monte-Carlo

---

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal, le 30 mars 2023. G. VERDI : Nabucco. J. J. Rodriguez, C. Boross, S. Lim… J. C. Mast / P. Arrivabeni.

En provenance de l'Opéra de Saint-Etienne, après Nice et Toulon, c'est sur le Vieux Port de la Cité phocéenne que cette production du Nabucco de Giuseppe Verdi fait, cette fois,

escale. Las, on ne peut s'empêcher de regretter que le travail de Jean-Christophe Mast s'en tienne à une approche essentiellement illustrative (bien que dépouillée), en composant des tableaux la plupart du temps peu vivants (à part les chorégraphies très intéressantes et énergiques de Laurence Fanon), laissant ainsi à la musique de Verdi le soin de les animer. Les décors – stylisés et minimalistes (un grand escalier et des panneaux de bois sombres qui descendent et remontent dans les cintres dans un va-et-vient permanent) – sont conçus par Jérôme Bourdin (qui signe également les superbes costumes : beiges pour les hébreux, noirs pour les assyriens), mais ce sont surtout les savants éclairages de Pascal Noël qui apportent le dramatisme à l'ensemble, bien plus qu'une direction d'acteurs plutôt discrète…

La soirée valait surtout pour les deux principaux protagonistes, le baryton andalou **Juan Jesus Rodriguez** et la soprano hongroise **Csilla Boross**, réunis à nouveau par Maurice Xiberras dans son théâtre marseillais après leur triomphal Macbeth in loco en 2016. Evidence chaque fois confirmée – après son Macbeth précité, son Simon Boccanegra en 2018 ou, plus récemment, son Giacomo (dans Giovanna d'Arco) sur cette même scène marseillaise -, l'identification de **JJR** (pour les intimes) au monde verdien renouvelle le miracle. Au-delà de ses qualités vocales qui cochent toutes les cases de la fameuse tessiture de « baryton verdien », l'évolution du personnage constitue un modèle, depuis la fureur de son entrée, (« Tremin gl'insani ») à la prière « Dio di Giuda ! » que le chanteur n'aborde pas comme un « grand air », mais comme l'accomplissement d'une soudaine humilité. Et comment ne pas vanter aussi la présence scénique, la sobriété du geste, l'efficacité de l'expression, aussi fabuleux que ne le sont le timbre, le souffle ou l'étendue vocale. Nous le répétons à longueur de recensions, l'un des plus grands barytons verdiens de sa génération !

Nabucco de rêve à Marseille

Juan Jesus Rodriguez, l’un des plus grands barytons verdiens de sa génération



Quant à **Csilla Boross**, elle ne connaît que peu de rivales dans un rôle où on l’a entendue à maintes reprises aux quatre coins de l’Europe. La voix est celle d’un authentique soprano

dramatique d'agilité, doublé d'une présence scénique évidente, pour un rôle écrit dans sa juste perspective belcantiste. Autre bonheur vocal, la basse coréenne **Simon Lim** dans la partie de Zaccaria, l'un des rôles de basses parmi les plus exigeants, dans la lignée du Moïse de Rossini. Cet artiste, dont la présence et le noble chant ne sont plus à découvrir (Ah son Oroe dans Semiramide à La Fenice de Venise en 2018 !), fait preuve d'une maîtrise proprement stupéfiante, avec sa voix parfaitement timbrée sur toute l'étendue, son émission tout à tout tranchante ou moelleuse, et son discours italien parfaitement émis et projeté. De son côté, la mezzo française **Marie Gautrot** donne également à Fenena une importance inhabituelle, qui ne se borne pas au très beau chant de son « Oh, dischiuso è il firmamento ». Elle rétablit par là l'équilibre entre les deux figures féminines du drame, qui sont toutes deux des figures politiques. Las, le chant débraillé, le timbre nasal et le registre aigu désormais rebelle de Jean-Pierre Furlan (Ismaël) vient ternir l'excellence de la distribution, et nous lui préférons largement le jeune et prometteur **Jérémy Duffau** (Abdallo), qui aurait bien mieux servi Verdi dans le premier rôle (de ténor) ! Une mention, enfin, pour le Grand-Prêtre de la basse **Thomas Dear**, dont la fermeté du registre grave ne manque pas d'impressionner.

Enfin, au pupitre, l'excellent chef italien **Paolo Arrivabeni**, grand habitué de la fosse phocéenne, impose une lecture vigoureuse et riche de contrastes, en accentuant les coups de sang et de théâtre typiques des opéras de jeunesse du maître de Bussetto, sans jamais sacrifier l'accompagnement des chanteurs, notamment dans les reprises des cabalettes. La phalange maison, dans une forme olympique, lui répond avec autant de précision que de chaleur, tandis que les chœurs, toujours aussi excellemment préparés par **Emmanuel Trenque**, doivent déjà regretter le départ de leur chef adoré… pour le Théâtre de La Monnaie à la fin de la saison !

_____

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal, le 30 mars 2023. **VERDI : Nabucco**. **J. J. Rodriguez**, C. Boross, S. Lim… J. C. Mast / P. Arrivabeni. Photos © Christian Dresse.

TEASER VIDÉO : « Nabucco » de Giuseppe VERDI à l'Opéra de Marseille

---

CRITIQUE, concert. GENEVE, égl. Sainte-Thérèse, le 26 mars 2023. « JERUSALEM ».

Compagnie vocale et instrumentale « La Tempête », Simon-Pierre Bestion (direction).

En attendant la livraison, en début d’année prochaine, du centre culturel « **La Cité Bleue** », nouvelle structure culturelle destinée, à Genève, à promouvoir « tous les arts », dixit son directeur général et artistique **Leonardo García Alarcón**, ce dernier propose une première saison « hors les murs » (nommée « Les Constellations ») qui se déroule dans 9 lieux insolites de la cité de Calvin – avec pas moins de **19 spectacles**, répartis sur sept week-ends, de mars à novembre 2023.

Jérusalem sublimée par La Tempête



Au lendemain d’un premier concert dirigé par le Maître de cérémonie, et consacré à la ville de Rome (ou plus exactement à la polyphonie romaine), c’est à la ville trois fois millénaire « et trois fois sainte » : **Jérusalem**, qu’était dévolu le 2ème des 17 concerts que comptera donc cette première saison 2023. Et c’est l’Église Sainte-Thérèse, monument Art-Déco sis dans un des quartiers cossus de la ville, qui a été retenue (après l’insolite Cité universitaire de Genève, la veille) comme lieu de célébration – pour un des spectacles-phares du génial **Simon-Pierre Bestion**, ici à la tête de sa fabuleuse Compagnie vocale et instrumentale « **La Tempête** ».

Si la musique et le chant sont bien évidemment essentiels, dans ce concert initialement conçu en 2019 pour le Festival de Saint-Denis, l'originalité des spectacles imaginés par Simon-Pierre Bestion se trouve autant dans la scénographie et le déroulé des concerts que dans leur contenu. Une fois encore, son ensemble a ébloui et fasciné, en se mouvant dans l'église et parmi l'auditoire, tout en chantant, pour mieux l'envelopper dans la musique et le plonger dans l'émotion. L'aspect scénographique n'a pas non plus été oublié, avec ces ampoules longilignes placées sur des piques et disséminées au milieu de l'orchestre (des créations lumières assurées par **Marianne Pelcerf**), ainsi que des projections de textes en hébreu et en arabe sur les parois hautes de l'édifice religieux, réplique d'une basilique romaine, mais à l'aune des années 30, avec son plafond en bois et ses superbes vitraux latéraux.

C'est dans cette configuration que s'élèvent tour à tour les voix hypnotiques du chanteur libanais **Georges Abdallah**, au timbre clair et mélismatique, et de la très expressive mezzo bulgare **Milena Jeliazkova**, en solo ou mêlées à celle du chœur, qui chante ici (en bourdon ou en répons) dans pas moins de douze idiomes différents, pour ce « grand rituel vocal » destiné à rassembler les peuples, dans une vraie ferveur humaniste. Les trois religions monothéistes se croisent et se répondent harmonieusement et pacifiquement à travers des chants à la gloire de Jérusalem, tous emplis d'amour, de mystère, et de spiritualité. Ainsi se répondent et s'entrelacent, le plus harmonieusement du monde, un chant byzantin et un psaume en allemand de Schütz, un autre en hébreu de Salomone Rossi et un poème en arabe de **Zad Moultaka**, ou encore une Lamentation en latin de Robert White et une chanson d'amour libanaise d'Assy et Mansour Rahbani…

La diversité est aussi celle des instruments utilisés par les musiciens, souvent rares ou exotiques, tel le « serpent » ou le « duduk », cornet à bouquins et autres percussions variées,

là aussi joués depuis différents lieux de l'église pour un effet de spatialisation du son, et donc d'immersion pour l'auditoire. **Simon-Pierre Bestion** dirige parfois ses musiciens avec un instrument percussif en main, de manière toujours concentrée et fervente ; il convie les spectateurs, pendant la dernière pièce chorale – un Chant de procession pour St Jacques de Compostelle, « Dum pater familias », extrait du Codex Calixtinius – à le suivre jusqu'à l'extérieur de l'église, pour un dernier moment de communion fraternelle au travers de la musique. Le public en redemande et c'est dans la joie générale, dehors et malgré le froid, que se termine cette expérience unique que constitue un concert réalisé par Simon-Pierre Bestion et sa fabuleuse « Tempête » !



CRITIQUE, concert. GENEVE, église Sainte-Thérèse, le 26 mars 2023. « **JERUSALEM** » : « Voyage temporel et géographique » à travers des pièces vocales et instrumentales liées à la ville « trois fois sainte ». Compagnie vocale et instrumentale « **La Tempête** », **Simon-Pierre Bestion** (direction). Photos (© Adrien Buchet)

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

---

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, ONR, le 24 mars 2023. C. MONTEVERDI : L’Incoronazione di Poppea. G. Semenzato, K. J. Kim, K. Bradic, C. Vistoli, N. Di Pierro, E. Gonzalez-Toro… R. Pichon / E. Titov.

Avec cette nouvelle production de L’Incoronazione di Poppea de Monteverdi, coproduite avec l’Opéra de Graz en Autriche, et confiée au duo gagnant que constitue le génial homme de théâtre kazakh, Evgeny Titov et le jeune et bouillonnant chef français Raphaël Pichon, l’Opéra national du Rhin offre à son public l’une de ses plus éclatantes réussites de ces dix dernières années.

Pour le premier, petit génie de la mise en scène théâtrale ayant fourbi ses premières armes à St Pétersbourg (il signe seulement là sa 3ème production lyrique…), le premier véritable opéra de l’histoire (conservé) est d’abord une pièce de théâtre, violente, cruelle, démente même. Et, malgré la couleur philosophique marquant quelques sommets de la partition (notamment les personnages de Seneca et d’Arnalta), on en oublierait presque les résonances purement politiques pour suivre l’inéluctable naufrage de Nerone dans une folie nourrie – ici comme dans l’extraordinaire livret de Busenello – de sexe et de sang.

Le décor lui-même (signé par **Gideon Davey**) se présente sous la forme d’un cylindre en béton posé sur un plateau tournant, creux à l’intérieur, et bordé par un escalier ascensionnel. Le mot Poppea s’y affiche en lettres de néons roses, et c’est en réalité un lupanar où officient la célèbre courtisane (et future impératrice) et sa nourrice, à l’intérieur, qui prend la forme d’une salle de théâtre rouge vif, où trône un lit de toutes les débauches. Depuis les hauteurs du dispositif

scénique, les Dieux contemplent et se moquent des turpitudes et des malheurs des êtres humains en contrebas, prêts à tout pour arriver à leurs fins, et c'est après moult ébats et meurtres en tous genres que les deux héros finiront par chanter leur sublime duo final « *Pur ti miro* » – tandis que l'on voit défiler lentement sur la tournette le cortège de leurs innombrables victimes, baignant dans leur sang, sauf Ottone et Drusilla qui eux se débattent … au bout d'une corde ! L'opposition entre la beauté du chant, l'un des plus sublimes de toute l'histoire de la musique et l'horreur des images montrées, est d'un effet saisissant et imprègne durablement la rétine en même temps qu'elle marque les esprits.

Poppea à l'Opéra national du Rhin

la géniale mise en scène signée Evgeny Titov



Pour défendre le parti pris à la fois sans concession et exigeant (physiquement et donc vocalement) d'**Evgeny Titov**, il fallait une distribution de haut niveau, doublée d'excellents acteurs. C'est le cas ici, avec le Nerone du contre-ténor américain (d'origine coréenne) **Kangmin Justin Kim**, au look de rocker, cheveux peroxydés, arrivant sur scène sur sa rutilante moto, et qui fait étalage de ses qualités de timbre comme de ses impressionnantes capacités techniques, ayant même gagner en assurance, projection et puissance depuis la dernière fois que nous avions entendu ce chanteur. Il trouve dans la soprano italienne **Giulia Semenzato** (Poppea) une partenaire d'une irrésistible séduction, à la beauté fatale (avec ses porte-jarretelles !) et au timbre royal, ici plus putain dévergondée qu'aristocrate ambitieuse (selon Tacite). La mezzo serbe **Katarina Bradic** campe une Ottavia grimée en grande bourgeoise, dont la plénitude et la chaleur de la voix distillent beaucoup d'émotion : son « *Disprezzata regina* », comme son « Adieu à

Rome », comptent parmi les moments les plus intenses de la soirée. Autre sommet, le Seneca de la basse argentine **Nahuel Di Pierro**, ici réduit à l'état de clochard vivant au milieu de sacs poubelles, mais qui offre la noblesse d'un grain profond, à l'abyssal (et sonore !) registre grave. L'intense contre-ténor italien **Carlo Vistoli** réitère (après son Ottone à Berlin l'an dernier) – avec de splendides vocalises, chaque fois plus assurées et variées dans leurs inflexions – son parfait Ottone (ici neurasthénique ; il avait chanté le rôle sous la direction de Gardiner en 2017). Comédien hors-pair, le ténor suisse (d'origine chilienne) **Emiliano Gonzalez-Toro** incarne la plus inénarrable et impayable des nutrice / nourrice Arnalta, en drag-queen sur le retour, dont le bas-résilles et les déhanchés font fureur auprès du public, au point de recevoir l'unique salve d'applaudissements pendant le spectacle. La nombreuse équipe de comprimari ne trahit aucune faiblesse, de laquelle on détachera la fraîche Drusilla de **Lauranne Oliva** (membre de l'Opéra Studio), l'éloquent Lucain de **Rupert Charlesworth** ou encore le percutant Amour de **Julie Roset**.

La direction musicale de l'alerte **Raphaël Pichon**, à la tête de son ensemble **Pygmalion**, plus étoffé que de coutume pour cet ouvrage (avec l'adjonction d'une harpe, de bois, de deux clavecins plus un orgue pour le continuo…), se montre d'une grande qualité narrative, et surtout en parfait accord avec la réalisation scénique, ce qui est le meilleur compliment qu'on puisse lui adresser. Une fois admis les compromis effectués entre la version vénitienne et napolitaine, ainsi que les arrangements pratiqués dans la partition pour un supplément de cohérence musicale et dramatique, on ne peut qu'adhérer à la conception. Le public alsacien ne s'y trompe pas et fait un triomphe à l'ensemble de l'équipe artistique.

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra National du Rhin, le 24 mars 2023. C. MONTEVERDI : L'Incoronazione di Poppea. G. Semenzato, K. J. Kim, K. Bradic, C. Vistoli, N. Di Pierro, E. Gonzalez-Toro… **E. Titov / R. Pichon**. Photos © Klara Beck

Teaser vidéo : « L'incoronazione di Poppea » à l'Opéra national du Rhin

---

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de La Monnaie, les 21 et 22 mars 2023. DONIZETTI : Bastarda! F. Lanzillotta / O. Fredj

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de La Monnaie, les 21&22 mars 2023. DONIZETTI : Bastarda! – pastiche à partir de sa Trilogie Tudor + Elisabetta al Castello di Kenilworth. F. Sassu, S. Jicia, L. Ruiten, R. Lupinacci, E. Scala, S. Romanovsky, L. Tittoto… F. Lanzillotta / O. Fredj.

Quel ambitieux projet que celui de « Bastarda! », au **Théâtre Royal de La Monnaie de Bruxelles**, visant à raconter la vie de la reine Elizabeth 1ère à partir de la « Tétralogie » Tudor de **Gaetano Donizetti** (comprenant ses opéras **Elisabetta al castello di Kenilworth** (1828), **Anna Bolena** (1830), **Maria Stuarda** (1835) et **Roberto Devereux** (1837)), étalé sur deux soirées. Les maîtres d'œuvre de cette production (6h de spectacle en tout !) sont le chef italien **Francesco Lanzillotta** et le metteur en scène français **Olivier Fredj**, qui avaient déjà signé in loco en 2021 deux autres projets similaires, « The King and his favorite » (basé sur La Favorite de Donizetti et « The Queen and her favorite » (basé sur Elisabetta, Regina d'Inghilterra de Rossini), en lieu et place de ce même « Bastarda! », qualifié de « Conte existentiel en deux soirées » par le duo, et qui n'avait pu voir le jour à cause des nombreuses contraintes liées à la pandémie.



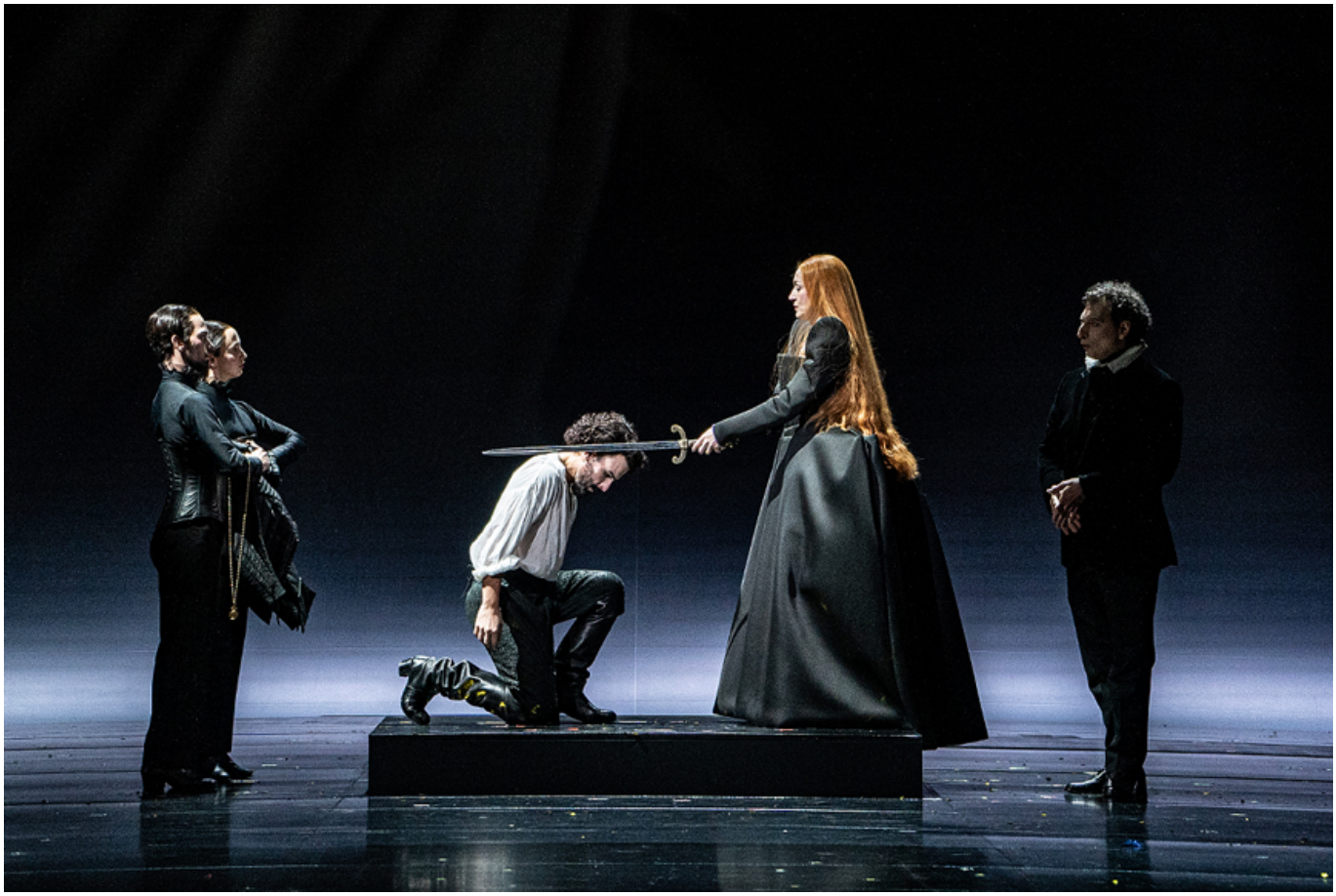
Comme pour leurs deux premiers spectacles, c'est une jeune adolescente de 12 ans, la stupéfiante et renversante **Nehir Hasret** (la même qui servait de fil conducteur en 2021, âgée alors de 10 !), qui en est le pivot, omniprésente ici, et qui incarne la jeune Elizabeth, personnage complexe déjà conscient de son futur rôle de souveraine, et bientôt traumatisée par la décapitation de sa mère Anne Boleyn sur ordre de son propre père Henri VIII (ce qui en fait d'elle une « « bâtarde, illégitime aux yeux de sa rivale de toujours, Mary Stuart, dont Elizabeth finira par obtenir la tête…). Elle apparaîtra même en la présence de l'Elizabeth adulte (en évident alter-ego), ce rôle étant confié à la soprano **Francesca Sassu** (en remplacement de Myrto Papatanasiu, souffrante), les deux parlant d'une même voix, commentant ou explicitant parfois l'action (en anglais), à l'instar de deux autres personnages, Smeton incarné ici par le contre-ténor australien **David Hansen** et le ténor irlandais **Gavan Ring Cecil**, qui ouvrent tous deux la soirée en ayant la tâche (souvent avec ironie et humour) de

contextualiser l'action, avec ses ressorts / enjeux politiques et amoureux : une introduction d'une durée de 20 mn, avant que ne résonnent les premières notes de musique et de chant, qui a pu paraître un peu « longuet » à une certaine partie de l'audience… Car une nouvelle trame narrative et musicale a été écrite par le duo **Fredj/Lanzillotta** (avec la collaboration de **Yann Apperry** pour le texte), qui se surajoute et se mêle aux extraits de la tétralogie de Donizetti, ici donnés sans ordre chronologique, mais selon les besoins de la nouvelle dramaturgie, avec des arrangements musicaux composés par Lanzillotta dans le but de lier les moments-clés, une musique essentiellement atonale, proches des sons électroniques largement utilisés par les compositeurs de notre temps contemporain.

La soirée est aussi le prétexte à une fastueuse reconstitution historique, moins à travers une scénographie plutôt spartiate conçue par **Urs Schönbaum** (remplacée par de plus économiques et tout aussi efficaces – autant que superbes – images vidéo, signées par **Sarah Derendiger**) qu'une débauche de somptueux costumes dessinés par **Petra Reinhardt**, plus d'une centaine en tout, des jupons en crinoline d'Elizabeth aux chaussons de Henry VIII ; auxquels il faut rajouter les incroyables perruques associées au 17e siècle. C'est dans tout son faste protocolaire qu'apparaît pour la première fois sous les yeux ébahis du public, Elizabeth adulte, avec tout l'apanage de son rang, arrivant depuis la salle pour monter sur un pont dressé au-dessus de la fosse d'orchestre, tandis que le public est invité à se lever en l'honneur de sa Majesté ! L'omniprésence de douze danseurs silencieux, aux gestes saccadés comme des automates (chorégraphies d'**Avshalom Pollak**), très présents sur le plateau pendant les deux soirées, et se mélangeant au public en salle mais aussi dans toutes les annexes du théâtre, demeure assez énigmatique (suggérant le caractère intrigant de la Cour ?), et finit par lasser (c'est le seul bémol que nous formulerons sur le spectacle…).

C’est à la soprano sarde **Francesca Sassu** qu’est confiée l’écrasante partie de la « Reine vierge », autour de laquelle tout tourne, et qui relève le défi (déjà de remplacer sa consœur grecque…) avec brio. Dès son entrée en scène, de la manière dont nous avons décrite, la soprano chanteuse italienne, par sa démarche comme par son chant, capte toute l’attention et brosse un portrait d’Elisabeth particulièrement intense Des gestes impérieux, voire disgracieux servent une émission longue et fluide, pénétrante et sûre, et une technique exemplaire. Tout est admirable : le legato dans l’aria « L’amor suo mi fè beata », la maîtrise et le parfait contrôle des écarts dans les invectives, et surtout la criante vérité d’un air final « Vivi, ingrato ! » (dans Roberto Devereux) délivré avec une grande intensité dramatique. Dans cette scène ultime, où le personnage se débarrasse de tous ses oripeaux de Reine, en même temps que de son maquillage (à l’image de Mme de Merteuil dans l’ultime scène des Liaisons dangereuses selon Stephen Frears), elle offre un bouleversant portrait d’une souveraine qui fut toute puissante, mais sombrant finalement dans la folie, bafouée dans son amour-propre, déçue dans ses amours avec Robert Dudley puis Robert Devereux, et souffrant les affres du martyre autant physiques (atteinte par la variole) que psychologiques (elle finit quasi démente). En Mary Stuart, la soprano hollandaise **Lenneke Ruiten** subjugue également, réservant à l’auditoire très international de La Monnaie de sublimes moments d’émotion dans les passages élégiaques, distillés avec une ferveur et un raffinement à couper le souffle. Les messe di voce désincarnées de sa prière finale et l’ultime « Ah ! se un giorno da questa ritorte » fait fondre les cœurs, lui valant un beau triomphe personnel au moment des saluts. Avec sa voix ronde et corsée, à la fois opulente et agile, avec des aigus glorieux, la soprano géorgienne **Salomé Jicia** affirme d’emblée une qualité exceptionnelle dans le rôle d’Anne Boleyn. Chanteuse belcantiste d’exception, souvent entendue à Liège dans ce même répertoire, elle suscite l’admiration par la coloration du phrasé et la projection des mots, sachant

également mettre l'accent sur le sens du texte. Bravo à elle ! Dans les parties de Giovanna et Sara, la mezzo italienne **Raffaella Lupinacci** – qui incarnait Leonora dans La Favorite il y a deux ans – renouvelle notre enthousiasme avec sa technique aguerrie, son timbre flamboyant, ses talents de tragédienne et son absolue honnêteté stylistique. De son côté, la jeune soprano italienne **Valentina Mastrangelo** est une belle découverte en Amy Robsart, qui fait entendre une voix saine et fruitée, et une belle présence scénique.



Côté Messieurs, la palme revient à l'extraordinaire voix de ténor héroïque d'**Enea Scala**, grand habitué de la scène

bruxelloise où il a encore brillé en juin dernier dans le rôle de Raoul dans Les Huguenots de Meyerbeer, et qui époustoufle un fois de plus, dans le rôle de Leicester cette fois. D'une puissance et d'une largeur phénoménales, la voix paraît sans limite, tandis que les qualités nécessaires pour interpréter ce répertoire – facilité d'émission, vibration du phrasé et ligne de chant – ne sont pour autant pas négligées. Son confrère russe **Sergey Romanovsky** ne fait également qu'une bouchée du rôle de Roberto Devereux, avec une voix plus claire et moins claironnante, mais un chant toujours aussi attentif aux nuances ainsi qu'au contrôle de la ligne de chant ; il impose sans peine un comte d'Essex d'une grande prestance, notamment dans l'air « Come un spirto angelico »… qu'il chante en duo avec Scala pour un effet saisissant, quand bien même peu « orthodoxe » ! Henri VIII trouve dans la basse italienne **Luca Tittoto** un interprète de haut vol. Doté d'une voix de basse impressionnante, homogène sur toute la tessiture, il campe un roi despotique, sans pour autant oublier les règles du chant belcantiste. Contre-ténor parmi les plus en vue de notre temps, l'australien **David Hansen** incarne un Smeton passionné, même si certains aigus s'avèrent malheureux ce soir… à contrario de son collègue irlandais **Gavan Ring**, au registre aigu solide, et à l'excellent jeu de scène. Enfin, le baryton italien **Bruno Taddia** campe un solide Nottingham, au timbre riche et ductile.

En fosse enfin, **Francesco Lanzillotta** excelle à rendre la délicatesse de l'accompagnement, sans jamais sacrifier le nerf ou la vitalité du rythme, et ce dans les quatre opus donizettiens, qu'il défend avec une ferveur communicative à laquelle **les Chœurs et l'Orchestre Symphonique de La Monnaie** ne se montrent pas indifférents. Deux grandes soirées de belcanto au terme desquelles le public de La Monnaie ne boude pas son plaisir, offrant une interminable ovation à l'ensemble de l'équipe artistique… alors que tombent encore quelques confettis dorés qui ont inondé le plateau pendant la magnifique scène finale, dans laquelle il avait été demandé à

nouveau au public de se lever, en hommage à la reine agonisante sous ses yeux… Spectaculaire !

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de La Monnaie, les 21&22 mars 2023. DONIZETTI : Bastarda ! – pastiche à partir de la ***Trilogie Tudor*** + Elisabetta al Castello di Kenilworth. F. Sassu, S. Jicia, L. Ruiten, R. Lupinacci, E. Scala, S. Romanovsky, L. Tittoto… F. Lanzillotta / O. Fredj. Photos © (Bernd Uhlig)

TEASER Vidéo : « Bastarda! » au Théâtre Royal de La Monnaie

CRITIQUE, danse. MONTPELLIER,

Théâtre Jean-Claude Carrière, le 27 mars 2023. « Miramar » par Christian RIZZO

Que serait la danse en France, sans L'Agora – Cité Internationale de la Danse de Montpellier, cette structure unique en France, véritable écosystème dédié au mouvement, qui fait de la danse non pas un art parmi d'autres, mais un art total, enraciné dans le territoire et tourné vers le monde. C'est au sein de ce temple de la création chorégraphique, délocalisé présentement au Théâtre Jean-Claude Carrière du Domaine d'O, que Christian Rizzo présentait, les 27 et 28 mars 2023, sa pièce *Miramar*, un *opus* qui confirme l'exigence et la singularité de son parcours.

Miramar, qui signifie littéralement « regarder la mer », est le troisième volet d'une trilogie dédiée à l'invisible, après *Une maison* et *En son lieu*. Mais comme le chorégraphe aime à le rappeler, c'est d'abord en observant ceux qui regardent l'horizon que l'idée de la pièce a germé. Le spectacle s'ouvre sur une image d'une puissance presque romantique : un mince bandeau lumineux balaie le plateau, tandis qu'une soliste, **Vania Vaneau**, déploie un *solo* d'une acuité saisissante dans le clair-obscur mouvant. Dans cette première partie, le corps, pensif, semble en appelle à un hors-champ insaisissable, une mer que l'on devine plus qu'on ne la voit.

Puis, rupture. Le groupe fait son entrée. Dix interprètes, dos au public, avancent en rang, les regards tournés vers ce même lointain. Ce postulat de départ, d'une radicalité élégante,

installe un dialogue complexe entre l'individu et la communauté. Les corps se forment, se déforment, se cherchent en une chorégraphie où l'on reconnaît la grammaire si particulière de Rizzo, faite de marches, d'ellipses et d'échos aux danses populaires. Ce qui fascine ici, c'est que la danse n'est pas une fin en soi, mais un prétexte pour explorer la contre-forme, l'espace vide que les corps creusent par leurs mouvements.



La partition chorégraphique se double d'une partition lumineuse et sonore d'une égale importance. Les lumières de **Caty Olive**, collaboratrice de longue date, ne se contentent pas d'éclairer : elles sont une chorégraphie à part entière, grâce à un système de projecteurs robotisés qui balayent l'espace comme pour en révéler les moindres recoins. La création sonore de **Gérôme Nox**, nappe *électro* menaçante et grondante mêlée au ressac des vagues, ancre cette méditation dans une corporalité brute. Loin d'être un simple décor, le

dispositif scénique dialogue avec les interprètes, créant une tension palpable entre l'organique et le technique, entre la chair et la machine.

Miramar est une pièce qui hésite entre stances et contemplations, comme une invitation à perdre son regard dans les vagues. Sur le noir profond du sol, les traces laissées par les danseurs dessinent un sillon, témoin éphémère de leur passage. C'est cette ambivalence, ce jeu constant entre le visible et l'invisible, entre l'attente et le désir, qui fait toute la richesse du spectacle. En tournant le dos au public, les danseurs nous offrent le spectacle de leur propre projection, et c'est finalement à nous, spectateurs, de devenir les rivages de cette mer intérieure.

CRITIQUE, danse. MONTPELLIER, Théâtre Jean-Claude Carrière, le 27 mars 2023. « Miramar » par Christian RIZZO. Crédit photo (c)