

**CRITIQUE, festival. ORANGE,
Théâtre Antique, le 6 juillet
2025. VERDI : Il Trovatore.
A. Netrebko, Y. Eyvasof, M.
N. Lemieux, A. Isaev...
Orchestre de l'Opéra de
Marseille, Jader Bignamini
(direction)**

Le dimanche 6 juillet 2025 restera gravé dans les annales des *Chorégies* d'Orange comme une soirée où le génie de Giuseppe Verdi a enflammé le Théâtre Antique, sublimé par des artistes habités, une direction musicale électrisante et une mise en espace d'une poésie rare (de Jean-Louis Grinda, dont l'humilité bien connue fait que son nom n'apparaît même pas dans la fiche artistique...). Sous un ciel provençal constellé d'étoiles, *Il Trovatore* a déployé ses passions brûlantes, ses ombres tragiques et ses fulgurances vocales avec une intensité proprement shakespearienne.

Comment évoquer sans emphase la Leonora d'Anna Netrebko, sinon comme une révélation céleste ? Dès son « *Tacea la notte placida* », la soprano a tissé un fil d'or entre le murmure du vent et le grondement du destin. Son timbre, à la fois velouté et incandescent, a épousé chaque nuance du drame : les *pianissimi* semblaient des soupirs arrachés à l'âme, les aigus

des éclairs déchirant la nuit. Dans « *D'amor sull'ali rosee* », elle a fait pleurer les étoiles, son chant flottant entre douleur et extase, porté par une technique souveraine (Quelles vocalises et quelles couleurs !). Et quel feu dans le trio final, où sa résolution face à la mort a transcendé le pathos pour toucher au sublime. Netrebko, plus que jamais, est une prêtresse de l'art lyrique, une magicienne qui transforme chaque note en sortilège !

Son ex-mari, le ténor azerbaïjanais **Yusif Eyvazov** a campé un Manrico d'une puissance tellurique, mais traversé d'une vulnérabilité bouleversante. Dès sa première apparition, sa voix de ténor *spinto*, large comme le Rhône en crue et chaude comme les pierres d'Orange chauffées à blanc, a empli le théâtre antique d'une aura héroïque. Son « *Deserto sulla terra* » fut un cri d'âme déchirant, où chaque note portait le poids du destin. Mais c'est dans l'inférieur « *Di quella pira* » qu'il a littéralement enflammé les cieux : ses aigus, fusées de défi lancées vers la lune, claquèrent comme des étendards de guerre, soutenus par une projection surhumaine qui fit vibrer les gradins romains. Pourtant, Eyvazov a su montrer l'autre visage du héros : la tendresse infinie du « *Miserere* » avec Netrebko (quel couple scénique et vocal !) fut un moment d'une poésie suspendue, où son chant, adouci en un velours nocturne, se fondit aux larmes de Leonora. Un Manrico complet, déchirant, porté par un engagement physique total – un titan au cœur ouvert.

De son côté, **Marie Nicole Lemieux** a offert une Azucena d'anthologie, sombre joyau étincelant de folie et de douleur. Sa présence scénique, fantomatique et pourtant terriblement charnelle, captivait dès son entrée. Et cette voix ! Un contralto d'une profondeur abyssale, aux graves rugueux comme la roche, aux mediums brûlants de haine et de désespoir maternel. Son « *Stride la vampa* » ne fut pas simplement chanté : *incanté*. Une évocation démoniaque, où chaque syllabe crépitait comme une braise, portée par un sens dramatique à

couper le souffle. Dans « *Condotta ell'era in ceppi* », elle a déployé une palette de couleurs effrayante – tour à tour hurlante de vengeance, chuchotante d'hallucination, implorante de pitié filiale. Son duo final avec Manrico fut d'une intensité tragique insoutenable : Lemieux a fait d'Azucena bien plus qu'une sorcière ; elle en a fait l'incarnation même de la fatalité verdienne, une Gorgone dont le chant pétrifiait d'horreur et de compassion.

Et ommet ne pas tomber à genoux, enfin, devant la performance du baryton russe **Aleksei Isaev** – découvert par nous seulement [le mois dernier dans un mémorable Vaisseau fantôme au Théâtre du Capitole](#) -, ce Luna venu des steppes russes comme un héros byronien ? Le baryton a enflammé l'auditoire dès « *Il balen del suo sorriso* », où sa voix de bronze poli, tour à tour rageuse et désespérée, a sculpté le personnage avec une profondeur psychologique rare. Son incarnation du Comte fut une tempête : orgueil aristocratique, jalousie dévorante, amour fou – tout y était, porté par un *legato* de velours et des aigus explosifs. Sa confrontation avec Manrico fut un duel titanesque, où chaque regard, chaque silence pesait plus lourd que les épées. Orange vient de découvrir son prochain monstre sacré !

Pas de « petits rôles » à Orange, et le russe **Grigory Shkarupa** (Ferrando) a prêté sa basse puissante et noble pour ancrer la scène d'ouverture avec une clarté et une présence remarquables. Son récit du bûcher (« *Abbietta zingara* ») captiva l'auditoire, déployant le drame avec une gravité et une projection exemplaires. La jeune soprano française **Claire de Monteil** (Inez) a, elle, insufflé à la confidente une sensibilité exquise. Son timbre rond et puissant, son beau phrasé dans ses brèves interventions (surtout le duo d'ouverture avec Leonora) apportèrent une touche de lumière juvénile bienvenue au cœur des ténèbres. Une perle discrète mais essentielle. Mention spéciale, enfin, à cette masse chorale phénoménale réunissant les **Chœurs des Chorégies et de**

l'Opéra Grand Avignon. Qu'ils soient gitans forgeant avec une énergie sauvage (« *Vedi! Le fosche* »), soldats martelant leurs chants de guerre, ou moines psalmodiant dans la pénombre, ils ont été le souffle vital de l'œuvre. Leur puissance, leur précision rythmique et leur engagement physique ont littéralement soulevé la scène, notamment dans les grandes fresques du deuxième et quatrième actes. Ils ont formé un mur sonore et émotionnel irréprochable.



Sous la baguette ardente du chef italien **Jader Bignamini**, l'**Orchestre Philharmonique de Marseille** a enthousiasmé avec une ardeur quasi révolutionnaire. Les *préludes* ont jailli comme des coups de canon, les cordes en fusion (quel *staccato* dans « *Di quella pira* » !), les cuivres sauvages, les bois langoureux... Bignamini a ciselé chaque nuance avec l'intelligence d'un archéologue et la fougue d'un *torero*,

équilibrant l'intimité des duos et la démesure des chœurs (les fameux « *Vedi ! Le fosche* » à vous dresser les cheveux sur la tête). Son sens du théâtre a magnifié Verdi : les silences mêmes semblaient hurler !

Face aux contraintes financières persistantes des Chorégies, **Jean-Louis Grinda** a transformé les limites en opportunité créative. Sa « mise en espace » (indiquée comme *version concert* dans le programme) dépasse largement le format traditionnel. En magicien des lieux, il a opté pour une discrétion éloquente ; pas de fioritures, mais quatre projections vidéo hypnotiques, conçues comme des palimpsestes numériques sur le mur antique : au I, une tour isolée dans une forêt nocturne, évoquant le passé tragique des personnages. Au II, des flammes dansantes pour la scène du bûcher, leur lueur orangée se superposant à la pierre chaude, et au IV, un vitrail en rosace projeté pendant le mariage secret de Leonora et Manrico, fusionnant sacré et fatalité. La sobriété des costumes et l'éclairage minimaliste (**Vincent Cussey**) ont eux aussi laissé toute la place à l'émotion pure.

Entre le chant des cigales (et celui plus perçants des martinets !), et le murmure des pierres romaines, **cette production d'*Il Trovatore* restera dans les mémoires et a atteint l'idéal des Chorégies** : un mariage parfait entre patrimoine et création, entre ferveur musicale et théâtralité brute. Netrebko, Eyvasof, Lemieux, Isaev, Bignamini et Grinda ont offert une version qui fera date – un *Trovatore* où chaque note, chaque regard, chaque ombre portée sur les pierres millénaires parlait d'amour, de mort et de folie. Qu'importe la nuit tombante : **sous le ciel étoilé de Provence, Orange a redécouvert le feu sacré de l'opéra !**



CRITIQUE, festival. ORANGE, Théâtre Antique, le 6 juillet 2025. VERDI : Il Trovatore. A. Netrebko, Y. Eyvasof, M. N. Lemieux, A. Isaev... Orchestre de l'Opéra de Marseille, Jader Bignamini (direction). Crédit photo © Jean-Philippe Gromelle

VIDEO : Un « Trouvère » d'anthologie aux Chorégies d'Orange 2025 !

&n

**CRITIQUE, festival. BEAUNE,
42ème Festival International
de Musique Baroque (Cours des
Hospices de Beaune), le 5
juillet 2025. LULLY :
Proserpine. M. Lys, V. Gens,
A. Bré, N. Pritchard, L.
Kilsby... Les Talens Lyriques,
Christophe Rousset
(direction)**

Sous la direction énergique de Maximilien Hondermarck (diplômé du CRR de Paris et du Ministère de la Culture), le 42e Festival International de Musique Baroque de Beaune entame une ère nouvelle, alliant tradition et innovation. Hondermarck, nommé en 2024 après un concours face à 17 candidats, a su insufflé une dynamique rafraîchissante avec l'ouverture de (nouveaux) lieux exceptionnels, telles que la Chapelle des Jacobins et la Chapelle de la Charité, qui accueillent des répertoires intimistes, complétant

magistralement l'emblématique Cour des Hospices et la magnifique Basilique Notre-Dame. Organisée en week-ends thématiques (hommage à Rameau, *week-end Haendel...*), elle mêle jeunes talents et ensembles confirmés – comme Le Poème Harmonique, Les Epopées ou encore Les Talens Lyriques, à l'honneur en ce samedi 5 juillet, avec la rare *Proserpine* de Jean-Baptiste Lully.

Créée en 1680 à la cour de Louis XIV, *Proserpine* marque la réconciliation entre Lully et son librettiste Quinault, après le scandale d'*Isis* (où Madame de Montespan était caricaturée en Juno jalouse !). Inspirée des *Métamorphoses* d'Ovide, l'œuvre déploie une intrigue mythologique aux accents politiques : Pluton enlève Proserpine, fille de Cérès, déclenchant la colère maternelle et l'intervention des dieux. Le livret miroite d'allusions à la cour : Cérès abandonnée par Jupiter évoque Madame de Montespan délaissée pour Madame de Ludres, tandis que Proserpine forcée d'épouser Pluton renvoie au mariage imposé de la Dauphine Marie-Anne de Bavière. Lully donne ici le premier rôle à l'orchestre – et, *dixit* Madame de Sévigné : « *cet opéra est au-dessus de tous les autres* ». L'ouvrage lullyste comporte par ailleurs le premier duo de basses de l'histoire de la musique (entre Pluton et Acalaphe), symbolisant les ténèbres de l'Enfer.

Dans la **Cour des Hospices de Beaune**, cadre sublime classé au patrimoine de l'Humanité, **Christophe Rousset** a clos son intégrale Lully en génie inspiré, dirigeant **Les Talens Lyriques** et le **Chœur de Chambre de Namur** avec une précision électrisante. Les violons ont tissé des tapisseries sonores luxuriantes (*préludes* envoûtants), les bassons et flûtes à bec ont dialogué avec les passions des chanteurs, tandis que les percussions ont scandé l'enlèvement de Proserpine avec une sauvagerie contrôlée. Le superbe pupitre de cordes des Talens

Lyriques a incarné les passions avec une violence inouïe – tempêtes dramatiques, plaintes des enfers, et danses célestes... – et ont enchanté un public venu en nombre de toute l'Europe !

Dans le rôle-titre, avec sa voix cristalline aux couleurs changeantes, passant de la fragilité juvénile à l'autorité de reine des Enfers, la soprano suisse **Marie Lys** continue de subjuguier : son duo avec Mercure fut un joyau d'élégance. De son côté, **Véronique Gens** campe une Cérès impériale de douleur et de rage. Son aria « *Dieux, soyez-moi favorables* » a embrasé l'auditoire par ses nuances tragiques, du murmure déchirant aux imprécations fulgurantes. Le jeune ténor britannique **Laurence Kilsby** (Alphée) possède une voix à la suavité envoûtante, illuminant la Cour d'un timbre doré. Sa scène d'amour avec Aréthuse (**Ambroisine Bré**, délicieuse de fraîcheur) a suscité des frissons. La basse française **Olivier Gourdy** (Pluton), avec sa voix sombre et profonde, a incarné la puissance ténébreuse de son personnage sans caricature aucune. Son entrée en scène, portée par les trompettes et timbales, a électrisé l'atmosphère. Autre chanteur remarqué, **Nick Pritchard** (Mercure) a fait preuve d'une grande agilité vocale, messenger volant avec une énergie aérienne. La jeune soprano **Apolline Rai-Westphal** a apporté une fraîcheur idéale à ses deux rôles (La Félicité et Cyané). Tant dans son incarnation de La Discorde qu'en Crinise, **Jean-Sébastien Bou** a campé de manière très théâtrale sa double partie, avec un timbre percutant et une présence scénique toujours aussi électrique. Son articulation mordante a servi parfaitement le texte de Quinault, soulignant les tensions politiques sous-jacentes du livret. Face à lui, **Olivier Cesarini** (Acalaphe) a paru bien pâle et timoré, vocalement parlant, tandis que **David Witczak** a excellé en Jupiter, alternant entre la majesté foudroyante du roi des dieux (Acte V) et la magnanimité du pacificateur. Enfin, **Thibaut Lenaerts** – qui avait la charge de la préparation des chœurs – s'est vu également confier (avec efficacité) un certain nombre de petits rôles complémentaires.

Cette performance clôt le cycle **Lully des Talens Lyriques / de Christophe Rousset à Beaune...** avec un grand succès public, en témoignent les ovations aussi nourries que répétées qui se sont fait entendre à l'issue de la soirée. Et *Proserpine* – reine des Enfers (et désormais de nos mémoires...) – y a trouvé un trône proprement éclatant !

CRITIQUE, festival. BEAUNE, 42ème Festival International de Musique Baroque (Cours des Hospices de Beaune), le 5 juillet 2025. LULLY : *Proserpine*. M. Lys, V. Gens, A. Bré, N. Pritchard, L. Kilsby... Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (direction). Crédit photo © Ars Essentia

CRITIQUE, festival. SOFIA, opéra de Sofia, du 28 juin au 3 juillet 2025. WAGNER : Der Ring des Nibelungen. Chœur et Orchestre de l'Opéra de

Sofia. Plamen Kartaloff / Evan-Alexis Christ

Le metteur en scène (et directeur de l'Opéra de Sofia) Plamen Kartaloff a une fois de plus transformé l'Opéra de Sofia en épiscentre wagnérien avec sa production du *Ring des Nibelungen*, présentée cette année du 28 juin au 3 juillet 2025 – dans le cadre de son festival annuel dédié à Richard Wagner (depuis 2023). Cette *Tétralogie*, portée par une mise en scène visionnaire, un orchestre électrisant dirigé par Evan-Alexis Christ, et une distribution majoritairement bulgare, a conquis un public accouru des quatre coins de l'Europe.

Plamen Kartaloff a transformé la tétralogie wagnérienne en une fresque visuelle et philosophique unifiée par le symbole du *triskèle* (cercles géocentriques). Ce motif, représentant la « spirale de la vie », structure chaque opéra tout en créant une continuité scénographique. Dans *Das Rheingold* ([visible ici](#)) les triskèles immergés dans une piscine centrale, éclairés en bleu électrique, forment un vortex liquide. Les Filles du Rhin (Woglinde, Wellgunde, Flosshilde) nagent littéralement dans cet espace, utilisant des trampolines pour simuler des mouvements de vagues. Des projections de reflets aquatiques envahissent le fond de scène, créant une illusion de profondeur abyssale. Pour l'antre d'Alberich, les triskèles se disloquent en structures métalliques anguleuses. Des jeux de lumières stroboscopiques (Andrej Hajdinjak) et des fumées denses évoquent la forge infernale, tandis que les enclumes (18 en tout !) résonnent depuis les coulisses, conformément à

la partition de Wagner. La transition du fluide au métallique illustre la perversion de la nature par la cupidité. La chute d'Alberich dans le Rhin, où il est encerclé par des projections de vagues dévorantes, souligne la circularité du destin – un thème central du *Ring*.

Dans *Die Walküre* ([visible ici](#)) la hutte de Hunding est un triskèle brisé, recouvert de neige artificielle, forme un cercle de pierres ancestral. Des ombres projetées (représentant le frêne sacré) envahissent le sol lors de la scène de reconnaissance entre Siegmund et Sieglinde, liant leur destin à la mythologie nordique. Pour la célèbre "Chevauchée des Walkyries", les huit guerrières émergent d'un brouillard rougeoyant, juchées sur des plateformes suspendues évoquant des rochers célestes. Leurs capes pourpres flottent sous des ventilateurs cachés, créant un effet de vol stylisé. Des projections de runes scandinaves défilent sur le cyclorama durant leur cri de guerre. La scène finale de Wotan entourant Brünnhilde d'un anneau de feu utilise des flammes virtuelles projetées sur un écran de fumée. Les triskèles s'embrasent en synchronie avec l'orchestre, fusionnant le leitmotiv du feu (Loge) et de la malédiction – une métaphore de l'implosion des Dieux.

Dans *Siegfried* ([voir ici](#)), la forêt au centre du livret devient organisme vivant. Des triskèles recouverts de mousse et de lianes forment des dômes végétaux. Des projections d'arbres en croissance accélérée répondent aux cuivres de l'orchestre, tandis que l'Oiseau (soprano suspendue à un trapèze) survole la scène dans une cage lumineuse en forme de sphère. Pour représenter Fafner en dragon, plutôt qu'un costume réaliste, Kartaloff opte pour une abstraction : des lasers verts dessinent les contours du dragon, pilotés depuis la fosse par des techniciens. La « peau » de Fafner est un écran translucide où défilent des algorithmes évoquant sa mutation monstrueuse. Quant à la forge de Siegfried, elle intègre des étincelles réelles (système pyrotechnique à froid)

et des sons d'enclume spatialisés. Quand l'épée brisée est reforgée, les triskèles pivotent pour former une étoile, symbolisant la renaissance héroïque.

Pour *Götterdämmerung* ([voir ici](#)), un triskèle doré géant forme le palais des Gibichungen. Des colonnes de lumière blanche (évoquant le pouvoir stérile de Gunther) croisent des ombres noires (Hagen), tandis que des miroirs brisés reflètent la duplicité des personnages. Dans la fameuse scène d'Immolation finale, Brünnhilde chante son monologue sur un cheval stylisé en métal rouillé. Le bûcher s'embrase via des projections de flammes dansantes, tandis que des paillettes argentées (l'or du Rhin restitué !) tombent du ciel. Le *Valhalla* brûle en hologramme, remplacé par une aurore boréale verte, l'Espoir selon Kartaloff. Les filles du Rhin récupèrent alors l'anneau dans un bassin vide, soulignant le retour à l'équilibre naturel. Le triskèle central se désagrège lentement en poussière lumineuse, clôturant le cycle de la démesure par une purification visuelle... C'est tout simplement superbe à voir !



Comme toujours, l'**Opéra de Sofia** peut interpréter la plupart des rôles avec sa propre troupe. Mais on a également assisté à d'excellentes performances de certains invités. La Bulgare **Iordanka Derilova** a été tout simplement superbe, tant par son soprano au dramatisme intense que par son interprétation talentueuse de l'une des meilleures Brünnhilde du moment (dans *Le Crépuscule des Dieux*), tandis que la compatriote **Radostina Nikolaeva** n'a pas moins démerité (dans le même rôle) dans *La Walkyrie*, avec une voix tranchante et acérée dans l'aigu, mais sachant s'adoucir et s'humaniser dans les suppliques adressées à son père dans le finale. Le Britannique **Thomas Hall** a brillé en Wotan dans *L'Or du Rhin* et *La Walkyrie*, tout comme le Hongrois **Krisztián Cser** qui reprenait le rôle dans *Siegfried*. Le danois **Magnus Vigilius** a incarné un Siegfried éclatant de santé et avec un charisme rayonnant (dans *Siegfried*) tandis que **Kostadin Andreev** a lourdement déçu dans la reprise du rôle dans *Le Crépuscule*, avec une voix fatiguée et de piètres qualités d'acteur. La basse bulgare **Petar Buchkov** en Fafner (puis Hagen), l'Alberich de **Plamen Dimitrov**, et l'Erda de **Vesela Yaneva** ont également fait grande impression, parmi la multitude de leurs confrères et consoeurs dont aucun.e. n'a démerité (hors le cas déjà cité).

Sous la baguette dynamique du chef greco-américain **Evan-Alexis Christ** – déjà à la tête de l'orchestre de l'Opéra de Sofia dans une *Elektra* [vue un mois plus tôt à l'Opéra d'Istanbul](#) -, la phalange "maison" a livré une performance puissante et nuancée : les leitmotifs (destin, épée, or) ont notamment été articulés avec une clarté remarquable, notamment dans la « Marche funèbre » de *Götterdämmerung*. Christ a utilisé ici une version orchestrale adaptée aux théâtres de taille moyenne, sans sacrifier la grandeur wagnérienne. Une quadruple production qui consolide Sofia comme le *Bayreuth des Balkans* !

CRITIQUE, festival. SOFIA, opéra de Sofia, du 28 juin au 3 juillet 2025. WAGNER : Der Ring des Nibelungen. Chœur et Orchestre de l'Opéra de Sofia. Plamen Kartoloff / Evan-Alexis Christ. Crédit photo © Opéra de Sofia



CRITIQUE, festival. 45ème festival « Montpellier Danse ». MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 2 juillet 2025. « Kaléidoscope » par Mourad MERZOUKI et la Compagnie Käfig

« *Kaléidoscope* », la nouvelle pièce de Mourad Merzouki, vient d'enchanter le public de cette 45e édition du festival Montpellier Danse – car loin du simple *best-of* auquel on pourrait s'attendre, le chorégraphe français signe une œuvre en soi, un spectacle d'une grande cohérence et d'une touchante générosité.

L'enjeu était audacieux : convoquer trente ans de création, de *Käfig* (1996) à *Zéphyr* (2021), pour en faire un seul et même souffle. Pionnier de la danse *hip-hop* sur scène, Mourad Merzouki aurait pu se contenter d'un florilège de ses plus grands succès. Il choisit plutôt l'intelligence du montage, soignant les transitions avec une *maestria* qui donne à ce voyage dans le temps une fluidité enivrante. On passe d'un tableau à l'autre, des fondus-enchaînés lumineux aux glissements gestuels, comme dans un rêve éveillé où chaque

séquence répond à la précédente dans un dialogue subtil.

Ce qui impressionne, c'est la vitalité et la prouesse physique des vingt-trois danseurs qui peuplent la scène. Leur énergie est communicative, leur précision confondante. On reconnaît la patte du chorégraphe, cette façon unique de métisser le *hip-hop* avec d'autres mondes – la boxe dans *Boxe Boxe*, le baroque dans *Folia*, les arts plastiques dans *Agwa* – pour créer un vocabulaire gestuel d'une richesse infinie. Mais c'est aussi l'exploration de nouveaux territoires qui captive : des danseuses épinglées dans des liens de soie jouent avec l'apesanteur, défiant les lois de la gravité et envoyant le *hip-hop* vers des cieux insoupçonnés. Dans un écrin de lumières signé **Yoann Tivoli**, la scénographie de **Benjamin Lebreton** offre un écrin aussi épuré que magique. Des chutes de tapis, bruyantes et malicieuses, ponctuent les changements d'actes, tandis que des tissus légers semblent flotter comme des tapis volants, répondant à la jupe tournoyante d'une soprano, **Heather Newhouse**, dont la voix lyrique ajoute une couche d'émotion à cette fresque onirique.

« *Kaléidoscope* » est une démonstration de force, mais aussi un moment suspendu, fait de poésie et d'émotion. On y voit l'évolution d'un style qui s'est affiné, singularisé, pour devenir celui d'un auteur complet, dont la devise semble être « *toujours plus loin, toujours plus haut* ». Chaque tableau est une image saisissante, un fragment coloré qui, assemblé, compose un portrait généreux de **Mourad Merzouki** et de sa **Compagnie Käfig**. Et le public du festival *Montpellier Danse*, fidèle entre les fidèles, a répondu présent, debout, les yeux brillants, emporté par ce tourbillon d'énergie et de beauté. Une véritable réussite !

CRITIQUE, festival. 45ème festival « Montpellier Danse ».
MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 2 juillet 2025.
« Kaléidoscope » par Mourad MERZOUKI et la Compagnie Käfig.
Crédit photographique (c) Benoîte Fanton

CRITIQUE, concert. PARIS, 6ème Festival « Résonances » (Sainte-Chapelle), le 30 juin 2025. BACH / MOZART / RAVEL / CHOPIN. Saehyun KIM (piano)

Deux jours après [un récital du brillant claviériste Sébastien Grimaud](#), et au lendemain du concert [du moins talentueux accordéoniste Julien Beauteemps](#), les pierres et les vitraux séculaires de la Sainte-Chapelle ont vibré à nouveau d'une émotion rare, en ce lundi 30 juin, pour le concert de clôture du 6ème festival « *Résonances* ». Dans ce sanctuaire de lumière, c'est le jeune prodige coréen Saehyun Kim, fraîchement auréolé de son triomphe au Concours Long-Thibaud 2025, qui a offert une soirée pianistique d'une intensité et

d'une maîtrise proprement sidérantes. Un programme audacieux, traversant quatre siècles de musique, transformé sous ses doigts en un voyage initiatique d'une profondeur inoubliable.

Dès les premières notes du « *Wachet auf, ruft uns die Stimme* » (BWV 645) de **Johann Sebastian Bach**, dans l'arrangement monumental de Ferruccio Busoni, Saehyun Kim a imposé son aura. Loin d'une simple transcription, il a fait résonner l'appel des veilleurs avec une solennité et une clarté polyphonique saisissantes. La voûte gothique semblait amplifiée chaque ligne mélodique, chaque basse affirmée avec une présence tellurique. Dans « *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* » (BWV 639), toujours transcrit par Busoni, la prière est devenue palpable. Le toucher de Kim, d'une délicatesse infinie et d'un contrôle dynamique absolu, a transcendé le métal du piano pour en faire un instrument d'orfèvre, où chaque note chantait une supplique intime et recueillie, captivant l'auditoire dans un silence religieux.

Le passage à la *Sonate n°3 en Si bémol Majeur K. 281* de **W. A Mozart** a révélé une autre facette, lumineuse et espiègle, du talent de Kim. L'*Allegro* initial a pétillé d'une joie juvénile et d'une articulation d'une précision de cristal. L'*Andante amoroso* s'est déployé avec une tendresse poétique et un phrasé d'une élégance naturelle, tandis que le *Rondo* final a éclaté dans un tourbillon de vivacité et de bonne humeur, exécuté avec une aisance technique confondante et un sens inné du style classique.

Puis vint le vertige avec « *Gaspard de la Nuit* » de **Maurice Ravel**. Saehyun Kim s'est mué en alchimiste du clavier, maîtrisant avec une autorité stupéfiante les pièges diaboliques de ces trois poèmes. « *Ondine* » a miroité de mille reflets liquides et perfides, les traits rapides semblant couler de source. « *Le Gibet* » a imposé son climat d'angoisse

irréelle, le *si bémol* obstiné martelé comme un glas funèbre sous une ligne mélodique d'une désolation poignante. Enfin, « **Scarbo** » a déchaîné les démons de la virtuosité. Kim a affronté les sauts et les rythmes démultipliés avec une énergie foudroyante et une netteté implacable, restituant toute la malice grotesque et fantastique du personnage. Une performance qui tenait de l'exploit physique et de la transe artistique, laissant le public littéralement pantelant.

L'hommage à **Frédéric Chopin** qui suivit fut un baume d'une poésie raffinée. Les *Quatre Mazurkas Op. 33* ont été autant de miniatures ciselées avec amour. Kim en a saisi l'essence dansante, mélancolique ou fière, avec un *rubato* parfaitement naturel et une palette de couleurs intimes, du *sol dièse mineur* rêveur au *si mineur* plus sombre, en passant par la grâce du *Ré Majeur* et la simplicité élégiaque du *Do Majeur*. Puis, le *Scherzo n°3 en do dièse mineur Op. 39* a éclaté comme un feu d'artifice final. Kim en a déployé toute la puissance héroïque et la fébrilité romantique, des accords introductifs fulgurants aux fusées chromatiques étincelantes du développement, jusqu'au retour du thème principal d'une noblesse souveraine. La coda, d'une virtuosité vertigineuse, a été emportée avec une bravoure et une précision qui ont soulevé la salle.

L'ovation finale fut instantanée, debout et vibrante. **Saehyun Kim**, d'une modestie touchante, a salué avec grâce, confirmant non seulement son statut de vainqueur du Long Thibaud, mais surtout celui d'un artiste majeur en devenir, capable de conjuguer une technique phénoménale à une intelligence musicale et une sensibilité hors du commun.

Vivement la 7ème édition du festival « Résonances »... en juin 2026 !

CRITIQUE, concert. PARIS, 6ème Festival « Résonances »
(Sainte-Chapelle), le 30 juin 2025. BACH / MOZART / RAVEL /
CHOPIN. Saehyun KIM (piano). Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu

VIDEO : Finale du Concours Long-Thibaud 2025 (Saehyun Kim
Lauréat)

CRITIQUE, festival. 45ème
festival « Montpellier Danse
». MONTPELLIER, Couvent des
Ursulines, le 29 juin 2025.
« Territoires » par Mathilde
MONNIER

Le 29 juin 2025 restera gravé comme une date
emblématique du 46e Festival Montpellier Danse, un
soir où la mémoire et le mouvement se sont
confondus dans une célébration unique. Dans
l'écrin magnifique de l'Agora – Cité

Internationale de la Danse, installée dans l'ancien Couvent des Ursulines, Mathilde Monnier, l'ancienne directrice du Centre chorégraphique national de Montpellier, a offert au public un spectacle de toute beauté, intitulé *Territoires*.

La proposition s'est imposée d'emblée comme une expérience inédite. La soirée ne se déroulait pas sur une scène traditionnelle, mais dans les différents espaces de ce lieu chargé d'histoire, véritable berceau de la danse contemporaine. Le principe était aussi audacieux que séduisant : une quinzaine d'interprètes, mêlant danseurs confirmés et jeunes talents du master d'interprétation, s'emparaient d'une multitude d'extraits du vaste répertoire de la chorégraphe. Comme dans un musée, le public était libre de déambuler, de flâner, de choisir son propre parcours, allant et venant au gré de ses envies pour découvrir ces séquences dansées dans l'ordre qui lui plaisait. Une véritable anthologie éparse, vivante, qui transformait chaque spectateur en acteur de sa propre expérience esthétique.

Ce qui a fait l'immense force de ce spectacle, c'est la manière dont **Mathilde Monnier** a su tisser un lien entre le passé et le présent. Ce lieu, l'Agora, est celui où la plupart de ses pièces ont été créées lors des précédentes éditions du **Festival Montpellier Danse**. Rejouer ces fragments – de *Pour Antigone* (1993) à ses créations les plus récentes – dans cet espace qui les a vus naître conférait à chaque geste une résonance émotionnelle particulière, une profondeur bouleversante. Les danseurs, habités par une concentration palpable et une joie de danser communicative, partageaient le même espace que les spectateurs-visiteurs, effaçant la frontière traditionnelle entre la scène et la salle. Cette

proximité rare créait une communion intense, où l'on pouvait ressentir le souffle des interprètes, la puissance de leur engagement.



Mathilde Monnier l'a magnifiquement formulé : en sortant les gestes de leur contexte chorégraphique original, on leur redonne une actualité, une autonomie. Ils ne sont plus de simples souvenirs de spectacles passés, mais deviennent des gestes pour le présent, offerts au regard et à l'émotion du public. La chorégraphe a ainsi construit une œuvre puissante sur la transmission et la mémoire de la danse, une réflexion profonde sur notre rapport au temps. Chaque séquence dansée, chaque extrait rejoué, faisait coexister plusieurs temporalités, créant un dialogue entre l'hier et l'aujourd'hui pour constituer notre temps présent.

Territoires a été un véritable triomphe, salué par un public enthousiaste et conquis par cette proposition audacieuse. En convoquant son propre passé avec une générosité et une intelligence rares, **Mathilde Monnier** a rappelé avec une grâce infinie que la danse est un art de la vie, du mouvement perpétuel. Cette soirée restera comme un moment de grâce absolue, une célébration de la mémoire et de la création, où chaque spectateur est reparti avec une partition intime de gestes et d'émotions. Un spectacle incontournable qui a magnifiquement ouvert les possibles du festival.



CRITIQUE, festival. 45ème festival « Montpellier Danse ».
MONTPELLIER, Couvent des Ursulines, le 29 juin 2025.
« Territoires » par Mathilde MONNIER. Crédit photographique ©

CRITIQUE, festival. PARIS, 6ème Festival « Résonances » (Sainte-Chapelle), le 28 juin 2025. BACH / BUXTEHUDE. Sébastien Grimaud (clavecin)

Dans la continuité [du récital envoûtant d'Aya Okuyama](#) dans le somptueux écrin de la Sainte-Chapelle (salué dans ces colonnes le 8 juin), le festival « *Résonances* » poursuit son exploration des claviers avec le jeune prodige Sébastien Grimaud. Ce samedi 28 juin, le claveciniste (mais aussi pianiste et organiste) a offert un voyage temporel au cœur de l'âge d'or baroque, confrontant deux géants du répertoire : Dietrich Buxtehude (1637-1707) et Johann Sebastian Bach (1685-1750). Un dialogue entre maître et élève, entre fantaisie débridée et architecture rigoureuse, sublimé par l'acoustique sacrée de ce joyau gothique.

Avec le *Prélude en sol mineur* (BuxWV 163) et la *Toccata en Sol Majeur* (BuxWV 165) de **Dietrich Buxtehude**, le récital a immédiatement révélé la quintessence du « *stylus phantasticus* ». Grimaud a exploité les contrastes saisissants de l'œuvre avec une audace rhétorique : Arpèges jaillissants et silences suspendus, transformant le clavecin en « *théâtre des émotions* » selon la tradition nord-allemande. Dans le *Prélude en sol mineur* (BuxWV 163), la main gauche a tissé un contrepoint tourmenté, tandis que la droite déployait des ornements comme des étincelles sur la pierre. Quant à la *Sarabande de la Suite en Do Majeur* (BuxWV 226), elle a été interprétée avec une gravité méditative, rappelant que Buxtehude fut un pionnier de l'expressivité spirituelle.

En contrepoint des fulgurances buxtehudiennes, Grimaud a choisi des œuvres illustrant l'héritage et la transcendance bachienne. La *Sonate en Do Majeur* (BWV 966) de **J. S. Bach** s'impose comme une fusion de tradition italienne (ritournelles virtuoses) et germanique (fugues structurées). Le claveciniste y a révélé une énergie rythmique implacable, notamment dans les mouvements fugués, sans jamais sacrifier la clarté des voix. Dans la *Suite française n°4 en Mi bémol Majeur* (BWV 815 – *Allemande*), le phrasé de Grimaud a épousé la souplesse chorégraphique de la pièce, avec un toucher délicat soulignant les dissonances poignantes. Et dans le *Prélude, Fugue et Allegro en Mi bémol Majeur* (BWV 998) – clou du récital ! – le *Prélude*, d'une sérénité oratoire, a ensuite laissé place à une *Fugue* architecturée comme une cathédrale sonore, avant l'*Allegro* final, tourbillon de joie contrapuntique exécuté avec une précision horlogère.

La Sainte-Chapelle, malgré les échafaudages de sa restauration en cours, a magnifié ce dialogue musical : les voûtes presque millénaires ont renvoyé les basses du clavecin William Dowd-Paris en un halo de résonances, transformant chaque accord en prière. Lors du *Prélude en do mineur* (BWV 921) de Bach, les bleus des verrières semblaient répondre aux mélancolies

modales, créant une synesthésie inoubliable.

Avec une virtuosité sans ostentation, le jeune Sébastien Grimaud a incarné l'équilibre entre érudition et sensibilité. Il a exploité tous les registres du clavecin, des *jeux de luth* tenus aux *pleins jeux* majestueux, notamment dans la *Toccata en mi mineur* (BWV 914) de Bach. Ses ornements, notamment dans les *Adagio* de Buxtehude, respirant l'improvisation vivante, et la succession des pièces a révélé la filiation entre les deux compositeurs, mais aussi leur irréductible singularité.

Si Grimaud a clos son récital par une *Fugue en Do Majeur* (BuxWV 174) de Buxtehude – jubilation rythmique proche de la danse –, **le festival « Résonances » s'achève ce 30 juin** par une autre promesse : **le jeune lauréat du Concours Long-Thibaud 2025, Kim Saehyun**. Ce prodige sud-coréen de 17 ans, vainqueur avec le redoutable *Concerto n°3* de Rachmaninov, incarne la relève pianistique mondiale. Gageons que sous les voûtes de la Chapelle de Saint-Louis, son interprétation clôturera en apothéose ce mois dédié aux claviers !

CRITIQUE, festival. PARIS, Sainte-Chapelle, le 28 juin 2025.
BACH / BUXTEHUDE. Sébastien Grimaud (clavecin). Crédit photo
(c) Emmanuel Andrieu

- **Dernier concert : Kim Saehyun, le 30 juin 2025, 20h à la Sainte-Chapelle.**
- **Réservations : 01 42 77 65 65**

CRITIQUE, danse. 30ème FESTIVAL DE MARSEILLE, Théâtre national de La Criée, le 27 juin 2025. « My fierce ignorant step » par Christos PAPADOPOULOS

Après [l'électrochoc de la Compagnie Peeping Tom avec sa nouvelle pièce « Chroniques »](#), donnée quelques jours plus tôt dans ce même Théâtre national de La Criée, le Festival de Marseille proposait un autre spectacle également « particulier » – et qui s'imposera sans nul doute comme un autre des moments forts de cette édition anniversaire : « *My fierce ignorant step* » du chorégraphe grec Christos Papadopoulos.

Présenté pour la première fois à Marseille, *My Fierce Ignorant Step* a littéralement envoûté le public phocéén. D'emblée, la pièce installe une atmosphère unique : 10 danseurs, répartis en deux lignes, défilent sur une scène nue, mûs par une pulsation électronique insistante. Cette marche, à la fois déterminée et organique, devient le motif central d'une œuvre fascinante. Papadopoulos transcende son écriture minimaliste habituelle pour offrir une pièce d'une humanité et d'une ampleur nouvelles. Il s'éloigne de ses inspirations

naturalistes, comme les bancs de poissons d'*Ion*, pour explorer la figure humaine dans ce qu'elle a de plus collectif et de plus vibrant.

Ce qui rend *My Fierce Ignorant Step* si puissant, c'est sa capacité à évoquer un sentiment d'euphorie et de joie partagée, presque nostalgique. Le chorégraphe puise dans ses souvenirs d'adolescence, cette période de la vie où tout semble possible. Les dix interprètes forment un bloc magnétique, comme un essaim humain dont les mouvements, d'une précision chirurgicale, semblent répondre à une conscience collective. Ils se déplacent, se croisent, se remplacent dans une chorégraphie d'une complexité vertigineuse, le tout sans jamais perdre cette connexion invisible qui les unit. On perçoit des échos de danses traditionnelles grecques, subtilement intégrés dans la gestuelle moderne, comme une réappropriation d'une identité culturelle. Cette référence est renforcée par la partition musicale de **Kornilios Selamsis**, qui mêle à son rythme *electro* des extraits d'*Axion Esti* de **Mikis Theodorakis**, une œuvre emblématique de la culture grecque.

La pièce est une véritable ascension dramatique. Soutenue par une lumière travaillée et un son qui gagne en ampleur, la danse se fait plus ample, plus libre, jusqu'à un *crescendo* euphorisant. Les interprètes se libèrent peu à peu, leurs corps s'animent de sauts, de torsions, dans une énergie débordante qui contamine la salle. *My Fierce Ignorant Step* transmet un état : celui d'une jeunesse éternelle, d'un optimisme farouche face à l'inconnu. Cette œuvre magistrale, en plus d'être un sommet d'écriture chorégraphique, est un vibrant plaidoyer pour la puissance du collectif, qui fait écho à l'esprit même de ce festival.



**CRITIQUE, danse. 30ème FESTIVAL DE MARSEILLE, Théâtre national
de La Criée, le 27 juin 2025. « My fierce ignorant step » par
Christos PAPADOPOULOS. Crédit photographique (c) Pinelopi
Gerasimou**

**CRITIQUE, festival. BORDEAUX
/ Festival PULSATIONS (Halle
47 de Floirac), le 26 juin
2025. MARTINU : La Passion
Grecque. J. Henric M.
Mauillon, M. Petit, T. Dolié,
M. Lécroart... Juana Ines
Castro Estrepo / Raphaël
Pichon**

Spectacle phare de la 4^e édition du festival Pulsations (à Bordeaux et ses alentours), *La Passion grecque* de Bohuslav Martinů, présentée dans l'envoûtante Halle 47 de Floirac (une ancienne usine ferroviaire reconvertie), transcende l'expérience lyrique par son audace artistique et son ancrage humaniste. Sous la direction visionnaire de Raphaël Pichon, (à la tête de son Ensemble Pygmalion), cette production incarne la quintessence d'un opéra engagé, servi par une équipe créative et des interprètes d'exception.

La Passion grecque ouvrage est en fait le dernier *opus* du compositeur tchèque, que lui avait inspiré la lecture du "*Christ recrucifié*" du célèbre romancier grec **Nikos**

Kazantzakis. Il le rencontre à Antibes en 1954 et, fort de son accord, se met au travail : en janvier 1956, la partition est achevée. Comme l'ouvrage doit être créé à la *Royal Opera House* de Londres (qui le lui a expressément commandé), le musicien écrit lui-même, en anglais, le livret. Mais des manigances à la tête de l'institution londonienne font finalement capoter le projet. L'œuvre ne sera créée qu'en 1961, dans une version allemande (remaniée) à l'Opéra de Zurich, et l'original anglais devra attendre 1999 pour être enfin porté à la scène, au Festival de Bregenz en l'occurrence. Mais l'œuvre est ici donnée dans une version française inédite, réorchestrée par **Arthur Lavandier** pour ensemble réduit. Un pari réussi car Lavandier préserve la richesse symphonique originale (mêlant chants orthodoxes, folklore tchèque et naïveté mélodique) tout en adaptant l'effectif à l'acoustique de la Halle 47.

A cause de sa rareté autant que de son pouvoir émotionnel (et de ses résonances actuelles), l'histoire mérite d'être ici narrée. Dans la Grèce de l'Asie mineure au début du XIXe siècle, le berger Manolios se voit confier le rôle du Christ dans le jeu de la Passion présenté par les gens du village de Lykovrissi. Peu à peu, le berger cesse de jouer et commence à incarner son personnage, à se substituer au Christ. La suite de l'histoire lui donnera l'occasion d'aller jusqu'au bout de son rôle et de son sacrifice. Le village est envahi par une troupe de paysans misérables chassés par les Turcs de leurs terres et cherchant désespérément un refuge. C'est à ce moment-là que la vie paisible et aisée de la commune tourne au drame et le sujet de l'opéra prend soudain des connotations universelles et aussi très actuelles... Après un premier élan de compassion et de miséricorde pour les réfugiés, les gens se détournent de ces intrus pauvres et incommodes qui meurent de faim et cherchent un terrain pour vivre. Les masques tombent et les villageois montrent leurs vrais visages, les personnages de l'Evangile se confondent avec les personnes réelles. Manolios s'oppose à ceux qui cherchent à chasser les misérables du village et cela provoque une explosion de haine

contre lui. Le pape Grigoris l'excommunie de l'Eglise et Panait, homme qui campe le rôle de Judas, le tue. Le sacrifice est consommé et les réfugiés reprennent leur marche désespérée...

La Halle 47, entrepôt désaffecté aux dimensions monumentales (200 mètres de long !), devient le creuset d'une dramaturgie immersive, grâce à la mise en scène et à la scénographie de l'autrichienne **Juana Inés Cano Restrepo** qui exploite magistralement ce lieu : un plateau recouvert de terre, évoquant la quête d'enracinement des réfugiés, tandis que des cloches suspendues (symboles religieux et communautaires) rythment l'espace sonore, tandis qu'un couloir central traverse les gradins, intégrant le public à la tension dramatique. Les chœurs, constamment en mouvement, envahissent l'usine avec une énergie contagieuse. En plus de cette poignante scénographie, Cano Restrepo signe une mise en scène minimaliste et percutante, basée notamment sur l'effacement des distinctions chœur/solistes : les villageois et réfugiés, vêtus pareillement, se fondent en une masse humaine mouvante. Seuls les « élus » de la Passion portent des étoles dorées, soulignant leur basculement du jeu théâtral à la réalité tragique. Des images-chocs viennent émailler le spectacle : le meurtre final, ritualisé, ou la libération de l'âme de Katerina dans une lumière éthérée, impriment la rétine par leur puissance symbolique. Les costumes contemporains d'**Adrian Stapf** gommant les repères temporels, universalisant le propos : seules les plantes portées par les réfugiés et les auréoles plissées des « élus » distinguent les communautés. **Martin Schwarz**, génie des lumières, sculpte l'obscurité avec des jeux d'ombre « fantomatiques » et une profondeur chromatique qui amplifie les tensions. La scène finale, baignée d'un ciel nocturne, transforme le meurtre de Manolios en sacrifice rituel d'une beauté glaçante.



La pléthorique distribution exigée par l'ouvrage offre des incarnations Inoubliables. A tout seigneur tout honneur, le plus que prometteur ténor français **Julien Henric** (Manolios), avec une voix chaude et rayonnante, incarne le berger-Christ avec une naïveté touchante et une force dramatique croissante, jusqu'à son sacrifice déchirant. **Mélissa Petit** (Katerina) donne à la veuve maudite une profondeur tragique : sa transformation, de figure sensuelle à martyre rédemptrice, est vertigineuse. Le vétéran **Matthieu Lécroart** (Grigoris) et le bordelais **Thomas Dolié** (Fotis), tous deux barytons-basses, s'affrontent en un duel vocal métallique. Lécroart incarne l'autorité dogmatique, tandis que Dolié apporte une chaleur humaniste au prêtre des réfugiés. **Marc Mauillon** (Yannakos) est le baryton lumineux que l'on connaît, irradiant la scène par son jeu désarmant et sa présence charismatique. La jeune **Camille Chopin** (Lenio) possède un soprano frais et juvénile, et contraste ainsi avec la noirceur ambiante par sa grâce

innocente. De son côté, le jeune et excellent **Antonin Rondepierre** capte la lumière et frappe les esprits par sa puissance dramatique et sa beauté vocale, dans le rôle du pourtant tyrannique et repoussant Panaït. Les seconds rôles brillent tout autant : d'**Alain Buet** (Vieil homme réfugié) à **Etienne Bazola** (Kostandis) et **Carl Ghazarossian** (Nikolios), chaque personnage, même éphémère, contribue à la fresque humaine.

Mais l'âme collective de l'oeuvre, c'est bien les nombreux choristes, ici cinq ensembles qui fusionnent en une masse chorale impressionnante de 68 chanteurs (le « noyau professionnel » de Pygmalion, la Jeune Académie Vocale d'Aquitaine (J.A.V.A), mais aussi le Chœur Voyageur, le Groupe vocal Arpège, et le Chœur Cantabile (amateurs locaux). Préparés par **Clara Baget**, ils atteignent une unité remarquable malgré les déplacements constants. Leurs interventions, tantôt prières orthodoxes, tantôt clameurs hostiles, cristallisent les conflits entre peur et compassion.

Quant à l'orchestre, placé sur le plateau, il fusionne avec la communauté en crise. **Raphaël Pichon**, à la tête de son **ensemble Pygmalion**, déploie une direction subtile et engagée. Les couleurs instrumentales ressortent avec éclat : l'accordéon de **Noé Clerc** et le cor anglais envoûtant de **Gabriel Pidoux** tissent des paysages sonores poignants.

Ainsi représentée, *La Passion grecque* de Martinu est une véritable oeuvre-miroir aux résonances brûlantes, avec son exploration de l'hypocrisie religieuse et de la xénophobie, d'une actualité saisissante : le dilemme des réfugiés, chassés par la guerre, expose la faillite des valeurs chrétiennes face aux intérêts égoïstes. La mise en scène souligne ce parallèle avec notre époque, mais où l'espoir persiste : dans l'ouverture de Manolios et Katerina à l'altérité, l'œuvre célèbre la quête universelle d'un « *foyer, une terre, un avenir* ». Cet extraordinaire spectacle, miroir tendu à nos humanités fracturées est un appel à l'écoute et au courage... et

consacre le *festival Pulsations* comme un véritable laboratoire d'innovation lyrique.

À voir absolument jusqu'au 29 juin 2025 !



CRITIQUE, festival. BORDEAUX / Festival PULSATIONS (Halle 47 de Floirac), le 26 juin 2025. MARTINU : La Passion Grecque. M. Mauillon, M. Petit, T. Dolié, J. Henric... Juana Ines Castro Estrepto / Raphaël Pichon. Crédit photo © Fred Mortagne

CRITIQUE, festival. 45ème festival Montpellier Danse. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 25 juin 2025. Crystal Pite / Simon McBurney : « Figures in extinction » par le Nederlands Dans Theater

Une claque. C'est le mot qui revient, inévitable, en sortant de l'Opéra Berlioz. Et pourtant, il semble bien faible face à ce que Crystal Pite, Simon McBurney et les 23 interprètes virtuoses du *Nederlands Dans Theater* viennent de déployer sur la scène du 45e Festival Montpellier Danse. Avec *Figures in Extinction*, ils ont créé ensemble

un manifeste saisissant pour notre époque, un triptyque qui vous prend aux tripes et ne vous lâche plus.

On est happé d'emblée. Le premier volet, *The List*, est une élégie funèbre d'une beauté à couper le souffle. Face à la liste interminable des espèces disparues – le bouquetin des Pyrénées, le guépard asiatique, la mer d'Aral... – les corps des danseurs se métamorphosent. Les bras deviennent des cornes immenses, les dos se courbent en vagues de poissons, les gestes esquissent le frémissement d'une orchidée ou d'un glacier qui se disloque. Ce n'est pas une simple imitation, c'est de la poésie pure, une incarnation magnifique et bouleversante de ce que nous sommes en train de perdre. La scénographie, la lumière crépusculaire de **Tom Visser** et la bande-son immersive, entre voix d'enfant et bruit du monde, créent un sentiment d'urgence et une beauté crépusculaire absolue.

Puis, brutalement, le ton change. Le deuxième acte, *But then you come to the humans*, est un électrochoc. Adieu la nature, place à l'aliénation moderne. Des silhouettes en costumes-cravates, figées, les yeux rivés sur la lumière bleue de leurs téléphones. La pièce devient alors une satire féroce de notre hyper-connectivité. Une voix *off*, cliniquement, dissèque notre dépendance numérique, tandis que les danseurs, avec une précision implacable, incarnent la frénésie absurde des réseaux sociaux, la déconnexion au sein même de la connexion, jusqu'à une dissection de l'être humain lui-même. Ce passage, dense et intellectuel, peut déstabiliser, mais sa force satirique est indéniable.



Requiem, le dernier volet, est peut-être le plus poignant. La fresque s'achève sur une méditation profonde autour de la mort. Dans une chambre d'hôpital, on voit la famille en deuil. La danse se fait plus grave, plus lente, elle interroge le passage, la mémoire, la place des morts parmi les vivants. Les images sont puissantes, presque sacrificielles, et la chorégraphie, en s'affranchissant de l'excès de textes des parties précédentes, touche à une forme de grâce et de mélancolie universelle

Oui, certains diront que ce deuxième acte est bavard, que le propos philosophique de Simon McBurney éclipse parfois la danse. Mais c'est peut-être là la force de ce spectacle hors normes : il ne se contente pas de danser la fin du monde, il nous l'explique, nous la fait ressentir, nous confronte à notre propre rôle, à la fois fossoyeur et victime. C'est dense, complexe, parfois déroutant, mais jamais vain. *Figures in Extinction* est une œuvre nécessaire, une gifle philosophique et une expérience esthétique d'une intensité

rare. Le *Nederlands Dans Theater*, dans un état de grâce, et ses deux maîtres-artisans signent un spectacle qui restera comme l'un des grands moments du festival occitan, et même de toute cette décennie. Une *standing ovation*, amplement méritée, est venu couronner ce cri d'alarme artistique d'une beauté inouïe.

CRITIQUE, festival. 45ème festival « Montpellier Danse ».
MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 25 juin 2025. Crystal Pite /
Simon McBurney : « Figures in extinction » par le Nederlands
Dans Theater. Crédit photographique (c) Dtoits réservés