CRITIQUE, festival. 79e FESTIVAL D'AVIGNON, Cours d'Honneur du Palais des Papes, le 10 juillet 2025. « Nôt » par Marlene MONTEIRO FREITAS

Il y a des soirées où l'on sent que l'on va assister à quelque chose de rare. Ce 10 juillet 2025, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes, lors de la 79e édition du Festival d'Avignon, l'écrin de pierre millénaire écrasé par la chaleur étouffante d'une nuit d'été en Avignon, la chorégraphe cap-verdienne Marlene Monteiro Freitas a accompli un prodige. Avec sa nouvelle pièce « *Nôt*« , d'après le fameux « *Conte des 1001 Nuits*« , elle a transformé la pierre en chair, et le conte en tempête.

« NÔT » ou la Nuit dévorée : au Palais des Papes, Marlene Monteiro Freitas réinvente Shéhérazade

Avec *Nôt*, Monteiro Freitas ne se contente pas d'adapter *Les Mille et Une Nuits* ; elle en incarne le principe vital, le moteur même : la narration comme ultime rempart contre la mort. Mais ici, point de récit linéaire ni d'orientalisme de pacotille. La pièce est une bouche grande ouverte, un flux ininterrompu de paroles qui ne sont pas dites, mais dansées, grognées, murmurées, hurlées par des corps en transe. Dès que

les interprètes investissent l’immense plateau, on comprend que Shéhérazade n’est pas une femme, mais un état de survie collective.

La chorégraphe cap-verdienne pousse le pari jusqu’à l’ivresse. Elle ne raconte pas les histoires, elle les désosse. Les gestes s’entrechoquent, se contredisent, s’embrassent : une main caresse là où un pied frappe, un visage se tord en une grimace grotesque alors que le torse ondule avec une grâce inouïe. La scène devient ce champ de bataille intime où s’affrontent le sublime et le burlesque, la peur panique et l’hilarité nerveuse. On rit jaune, on retient son souffle, on est secoué par un vent de folie douce.



La **Cour d’Honneur du Palis des Papes**, habituée aux grandes fresques, se mue ici en ventre inquiétant. La musique, conçue

comme un personnage à part entière, oscille entre râles électroniques et percussions africaines, tandis que les lumières découpent l’espace en autant de seuils d’un rêve éveillé. On y croise des créatures hybrides, des ombres qui dansent avec leur désir, des corps qui tombent et se relèvent avec une énergie presque animale. Il y a de la sueur, de la poussière, de la vie brute.

Ce qui frappe surtout, c’est cette incroyable gestion du chaos. On sent que chaque mouvement est né d’une écoute aiguë, d’une transmission orale de l’instant. Comme les contes qui se réinventent à chaque bouche, la danse semble improvisée, jaillie du moment, alors qu’elle est d’une rigueur diabolique. Les interprètes, véritables possédés magnifiques, portent en eux toute la contradiction des *Nuits* : la cruauté et la tendresse, le sacré et le profane, la toute-puissance et la fragilité d’un souffle qui s’arrête.

En ajoutant cette nuit-là à l’infinité des autres, **Marlene Monteiro Freitas** nous rappelle que danser, c’est aussi raconter pour ne pas mourir. *Nôt* est un choc esthétique, une expérience sensorielle totale qui vous prend aux tripes et ne vous lâche plus. Au sortir de la Cour, Avignon semblait plus petite, plus silencieuse, comme si la ville avait retenu son souffle, elle aussi, en hommage à cette magnifique et dérangeante bouffée de vie.



CRITIQUE, festival. 79e FESTIVAL D'AVIGNON, Cours d'Honneur du Palais des Papes, le 10 juillet 2025. « Nôt » par Marlene MONTEIRO FREITAS. Crédit photographiqe (c) Christophe Raynaud de Lage.

CRITIQUE, festival. VAISON-

LA-ROMAINE, 29ème Festival « Vaison Danses » (Théâtre Antique), le 9 juillet 2025. ANNE TERESA DE KEERSMAEKER : « IL Cimento dell'Armonia e dell'Invenzione ».

La 29e édition du festival « Vaison Danses » s'est ouverte le 9 juillet, au Théâtre Antique de Vaison-la-Romaine avec une émotion palpable. Avant même le premier pas de danse, un hommage poignant a été rendu au photographe historique du festival, Guy Martin, disparu plus tôt dans l'année. Sa chaise, restée symboliquement vide, a rappelé que cette édition serait marquée par la mémoire autant que par la création. Dans ce cadre chargé d'histoire, la pièce de la célèbre chorégraphe Anne Teresa de Keersmaeker – *Il Cimento dell'Armonia e dell'Inventione* (co-écrite avec Radouan Mriziga) – s'est imposé comme un manifeste chorégraphique urgent, interrogeant notre rapport au temps et à la nature.

Le choix des *Quatre Saisons* d'Antonio Vivaldi, tube absolu du baroque, pouvait sembler risqué. Pourtant, De Keersmaeker et Mriziga en subliment la familiarité par une approche déconstructiviste. La version enregistrée par la violoniste **Amandine Beyer** (collaboratrice historique de « *Rosas*« , la

compagnie de danse d'Anne Teresa de Keersmaeker) est jouée par bribes, hors séquence, entrecoupée de longs silences. L'été succède au printemps sans logique, comme un climat déréglé. Les danseurs scandent la rythmique de Vivaldi par des claquettes (**José Paulo dos Santos**), des souffles animaux (**Boštjan Antončič**), ou des galops soudains, faisant du mouvement un prolongement organique de la musique. Un sol nu strié de cercles entrelacés – signature géométrique de De Keersmaeker – évoque autant les orbites célestes que la fragilité des écosystèmes.

Quatre Danseurs pour Quatre Saisons en Péril

Les interprètes, vêtus de shorts amples et de peignoirs transparents (costumes d'**Aouatif Boulaich**), incarnent une humanité en lutte contre la disparition des cycles naturels. **Boštjan Antončič** (vétéran de « Rosas ») ouvre le spectacle en silence, mimant l'envol d'un rapace avant une chute brutale. Son solo, ponctué de torsions et de cris étouffés, pose d'emblée l'urgence écologique. **Nassim Baddag** (ancien *breakdancer*) insuffle une virtuosité *hip-hop*, avec des ralentis aériens qui défient la gravité. Son style « dissonant » rappelle que la nature résiste par l'imprévisible. **Lav Crnčević** et **José Paulo dos Santos**, avec leur duo en claquettes sur le premier mouvement du *Printemps,* transforme la danse en percussion vive, symbole d'une renaissance incertaine.

Dans cette pièce qui a valeur de manifeste, les chorégraphes questionnent : *« Est-ce qu'il y a encore des saisons ? »*. Le désordre des concertos et les gestes saccadés (semailles, envols d'oiseaux) illustrent un monde où les repères naturels s'effacent. Région-carrefour menacée par le dérèglement climatique et les tensions géopolitiques, la méditérranée

incarne les échanges fragiles entre humains et environnement. Mais des déguisements animaliers furtifs, des courses-poursuites clownesques entre les danseurs, rappellent que le vivant persiste par la fantaisie.

L'engagement physique des danseurs (80 minutes sans relâche) et la cohérence du propos écologique ont offert une véritable expérience cathartique. *Il Cimento dell'Armonia e dell'Inventione* est bien plus qu'une relecture de Vivaldi : c'est un rituel chorégraphique pour une planète en péril. Si quelques longueurs apparaissent dans les séquences répétitives (notamment les tours vertigineux), elles rappellent paradoxalement l'essoufflement des cycles naturels.

Une ouverture magistrale pour un festival qui, dès sa 29e édition, place la barre très haut !

CRITIQUE, festival. VAISON-LA-ROMAINE, XXIXème Festival « Vaison Danses » (Théâtre Antique), le 9 juillet 2025. ANNE TERESA DE KEERSMAEKER : « IL Cimento dell'Armonia e dell'Invenzione ». Crédit photo Photos © Anne Van Aerschot

CRITIQUE, festival. MONTPELLIER, 40e Festival Radio France Occitanie Montpellier (Salle Pasteur), le 8 juillet 2025. RAVEL, PAËRT, YSAŸE, PAGANINI. Olga SITKOVETSKY (piano), Bohdan LUTS (violon)

Dans l'écrin intimiste de la Salle Pasteur, et toujours dans le cadre du 40e Festival Radio France Occitanie Montpellier, Bohdan Luts – phénomène violonistique couronné par quatre prix simultanés au Concours Long-Thibaud 2023 (Premier Grand Prix, Prix du Public, Prix de la Presse, Prix de l'Orchestre) – a livré un récital d'une maturité stupéfiante pour ses vingt ans à peine. Aux côtés de la pianiste Olga Sitkovetsky, experte dans l'accompagnement des jeunes prodiges, il a construit une « *architecture sonore concentrique* » (selon le programme) autour de Ravel, déployant une palette émotionnelle allant de la méditation mystique à la virtuosité diabolique.

Place d'abord à la *Sonate pour violon et piano en sol majeur*

de **Maurice Ravel**. Dès l'*Allegretto* initial, Bohdan Luts a imposé une clarté néoclassique lumineuse, dialoguant avec le piano de Sitkovetsky dans un équilibre chambriste parfait. Le mouvement central, *« Blues »*, fut la révélation : son *glissando* irrésistible évoquait autant les *smokings* de Harlem que les cafars de Montmartre. Luts y a révélé une sensibilité jazzistique inattendue, transformant son Carlo Antonio Testore (prêté par la Fondation Fischli) en un instrument de blues désinvolte et raffiné.

Avec *Fratres* d'**Arvo Pärt**, Luts a transcendé la technique pour toucher au sacré. Les *pizzicati* résonnaient comme des gouttes d'eau dans un cloître, tandis que les lignes mélodiques, étirées à l'extrême, créaient une tension hypnotique. Sitkovetsky a enveloppé le violon d'un halo de notes répétées, rappelant le *« tintinnabulum »* cher au compositeur estonien. Un moment de suspension hors du temps.

Dans *Caprice d'après l'Étude en forme de valse de Saint-Saëns* & *Poème élégiaque* d'**Eugène Ysaÿe,** le virtuose a jailli avec une aisance confondante. Le *Caprice* – pièce imposée au récent Concours Long-Thibaud – a vu Luts déployer un arsenal de doubles cordes, *staccati* et harmoniques d'une précision *laser*, sans jamais sacrifier l'élégance de la valse. Le *Poème élégiaque*, en contraste, fut un torrent romantique : son *vibrato* large et son *legato* onctueux ont rappelé pourquoi Ysaÿe le surnommait *« Chant d'amour »*.

Cantabile de **Nicolo Paganini** est une pièce courte mais capitale, elle a révélé l'art du chant lutien : un son crémeux, un phrasé vocal où chaque note pleurait ou souriait. Le dialogue avec le piano fut ici d'une complicité touchante, Sitkovetsky soutenant le *cantabile* d'accords pudiques.

Clôture idéale et incendiaire, enfin, avec le fameux *Tzigane* de **Maurice Ravel**. Bohdan Luts a transformé son violon en *tsimbalom* des steppes, depuis l'introduction *solo* hallucinante (où chaque harmonique semblait défier les lois de

l’acoustique) jusqu’au galop final effréné. Sitkovetsky, en partenaire égale, a ciselé les traits pianistiques avec une énergie rythmique électrisante.

L’ovation debout qui a suivi était inévitable !…

_____

CRITIQUE, festival. MONTPELLIER, 40e Festival Radio France Occitanie Montpellier, le 7 juillet 2025. RAVEL, PAËRT, YSAŸE, PAGANINI. Olga SITKOVETSKY (piano), Bohdan LUTS (violon). Crédit photo (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, festival. MONTPELLIER, 40e Festival Radio France Occitanie Montpellier (Opéra Berlioz), le 7 juillet 2025. Mahler Chamber Orchestra, Yuja Wang (piano et direction)

Le Festival Radio France Occitanie Montpellier célèbre cette année ses 40 ans avec une programmation audacieuse, mêlant répertoire classique et modernité. Avec le concours artistique de nouveaux talents et de maîtres confirmés, cette édition met à l'honneur l'excellence orchestrale et la créativité. Les concerts se déploient dans des lieux emblématiques comme l'Opéra Berlioz, écrin acoustique parfait pour des formations prestigieuses comme le Mahler Chamber Orchestra, à l'affiche de la deuxième soirée du festival occitan, aux côtés de la virtuose (et sulfureuse !) pianiste chinoise Yuja Wang.

Yuja Wang, prodige chinoise au jeu fulgurant, ne se contente pas de conquérir les claviers : elle incarne une *star* médiatique globale. Ses tenues audacieuses (robes sculpturales signées Armani ou Versace, paillettes et coupes architecturales) font autant parler qu'interprétations. Ce soir, son apparition en robe moulante rouge vif a électrisé la salle avant même qu'elle ne joue. Loin d'être un simple effet, son style affirme une liberté artistique assumée – et rappelle que le spectacle visuel participe à l'émotion musicale. Les critiques la comparent à une *« tigresse du piano »*, alliant élégance sauvage et précision diabolique.

L'ouverture du concert nous plonge dans le néoclassicisme ciselé d'**Igor Stravinsky**, avec son Octuor pour instruments à vents. Le MCO a livré une interprétation mathématiquement parfaite mais pleine de souffle. Les dialogues entre bassons, trompettes et clarinettes ont dessiné des lignes géométriques sonores, soulignant l'inventivité rythmique du compositeur. Un moment d'abstraction pure, où chaque phrasé respirait la

modernité des années 1920. Coup de génie programmatique (?), la pianiste a troqué le matin même le *Deuxième Concerto pour piano* de Frédéric Chopin contre le *Concerto pour piano n°4* (1987) du plus obscure **Nikolaï Kapustin**, provoquant le mécontentement d'une partie du public à l'annonce du changement de programme par l'animateur de Radio France (le concert était diffusé en direct sur les ondes de Radio France…). L'œuvre du compositeur ukrainien Nikolai Kapustin, fusion explosive de *jazz* syncopé et de virtuosité classique, a néanmoins eu l'avantage de révéler toute l'étendue du talent de Wang. Son jeu a épousé les accents *swings* et les cascades de notes avec une aisance déconcertante. La *Toccata* finale fut un tourbillon de doubles croches où piano et orchestre se sont livrés à une joute rythmique endiablée. Le public, subjugué, a ovationné cette rareté audacieuse.

En seconde partie de soirée, le MCO a su capter l'essence tragique et héroïque de la fameuse ouverture « *Coriolan* » (1807) de **Ludwig van Beethoven.** Les cordes sombres et les cuivres menaçants ont campé le drame shakespearien de Coriolan, tandis que les silences tendus scandaient son destin fatal. Une interprétation nerveuse et concentrée, rappelant la puissance narrative de Beethoven. Mais le Clou de la soirée était bien évidemment le *Concerto pour piano n°1 en si bémol mineur op. 23* de Piotr Illitch Tchaïkovsky, ouvrage qui l'a rendue mondialement célèbre – après qu'elle ait remplacé au pied levé Martha Argerich dans le même ouvrage, comme l'a d'ailleurs relevé le commentateur de Radio France dans ses propos liminaires au spectacle. Dirigeant elle-même l'orchestre depuis son piano, **Yuja Wang** a dompté ce monument avec une autorité souveraine. Dès les accords inauguraux du piano, sa puissance a empli la salle. Dans le premier mouvement, son dialogue avec les cors fut d'une tendresse lyrique, avant que la cadence ne fuse comme un éclair. Le deuxième s'est transformée en une rêverie délicatement brodée, où son toucher velouté a évoqué des paysages russes sous la neige. Et dans le troisième, les gammes fuselaient, les

octaves tonnaient – l’orchestre et Wang ne formaient plus qu’un torrent sonore !

Juya Wang, rayonnante, a offert trois *bis* avec une grâce espiègle face à un public conquis, en partie debout : elle a prouvé qu’elle était bien plus qu’une icône de mode : une sorcière du clavier qui métamorphose chaque note en or !

CRITIQUE, festival. MONTPELLIER, 40e Festival Radio France Occitanie Montpellier, le 7 juillet 2025. Mahler Chamber Orchestra, Yuja Wang (piano et direction). Crédit photo © Festival Radio France Occitanie Montpellier

---

CRITIQUE, festival. LILLE, « Les Nuits d’été » (Casino Barrière), le 8 juillet 2025. KURT WEILL : Les 7 péchés capitaux. Bella Adamova, Jess Gardolin… Orchestre National

de Lille, Joshua Weilerstein (direction) – Sandra Preciado, (mise en espace)

C’est déjà la 4ème édition, la promesse à chaque début d’été d’une nouvelle aventure lyrique à Lille… Présentées à l’initiative de l’Orchestre National de Lille (ON LILLE), *LES NUITS D’ÉTÉ* se sont inscrites durablement dans l’agenda lyrique estival… À l’heure où l’Opéra de Lille est fermé, peu d’offres de spectacles s’offrent aux lillois pourtant nombreux pendant l’été… Il revient à l’Orchestre National de Lille d’assurer la permanence d’un vrai service public de la culture et de proposer du lyrique en ce mois de juillet. Engagement exemplaire.

Photo : © classiquenews 2025



Le parti est totalement réussi et le programme choisi par le directeur musical de L'ON LILLE / Orchestre National de Lille, l'américain **Joshua Weilerstein**, séduit par sa cohérence et ses prises de risques. L'esprit de la comédie musicale [bienvenu dans un Casino] et aussi du cabaret berlinois, mordant et incisif, inspire visiblement l'équipe artistique dont les partis de mise en espace sont justes et plutôt efficaces voire indiscutablement oniriques.

Les 7 péchés capitaux de Kurt Weill écrit pour le Théâtre des Champs Élysées à Paris en 1933 sont un ballet chanté, forme originale qui souligne encore si l'on en doutait, le génie expérimental de Weill. Tout repose et fascine ici à partir du travail en miroir entre les deux Anna : la chanteuse et la danseuse, soit dès l'origine, la représentation archétypale d'un être double incarnant une dualité agissante et qui exprime très justement les tentations qui tiraillent chacun de nous. À travers les 7 villes traversées, chacune mettant en avant un péché, un penchant dangereux, est questionnée l'intégrité morale de chaque individu ; Anna éprouvée, tentée, désirée, affronte ainsi chaque cité épreuve, de Memphis à Los Angeles, de Philadelphie à Boston, de Baltimore à San Francisco…

Kurt Weill
par l'Orchestre national de Lille
et Joshua Weilerstein

Entre Broadway et le cabaret berlinois, les 4èmes Nuits d’été enchantent au Casino Barrière de Lille



Bella Adamova et Jess Gardolin, respectivement Anna 1 et Anna 2
© classiquenews 2025

L’opéra et son livret soulignent les tiraillements permanents qu’éprouve l’héroïne avec d’autant plus d’occurrence dramatique que chacun des sentiments opposés s’incarne précisément dans les 2 Anna ; quand Anna 2 la danseuse s’offre, consent, s’amourache, dévore sans mesure… Anna 1 commente, déplore, s’oppose, tente de raisonner Anna 2. Cette réalité psychologique à 2 visages, à 2 corps se déploie ce soir avec une rare pertinence, fruit du travail de la jeune chorégraphe brésilienne **JESS GARDOLIN** qui assure le rôle dansé et semi parlé d’Anna 2. Sa frêle silhouette, qui la fait paraître telle la cadette de la chanteuse, exprime toute la fragilité humaine face à la tentation.

Rares les spectacle ainsi hybrides qui réussissent l'épreuve redoutable de la cohérence ; la fusion danse et chant fonctionne pleinement et reconnaissons que Weill était en avance sur son temps, tant cette forme pluridisciplinaire du spectacle captive ce soir d'autant plus qu'elle porte aussi une claire défense de la femme et de son droit à la liberté comme à l'émancipation.
Anna paraît accablée, confrontée pas à pas à la dictature phallocratique et commerciale du capitalisme décomplexé, convoitée par le désir des hommes, certainement soumise aussi par sa propre famille ; celle ci depuis la Louisiane suit ville après ville les avancées et surtout les dividendes engrangés par les deux jeunes femmes au cours de leur périple urbain. Régulièrement la famille (le chœur virile présent tout du long, à jardin) exprime son inquiétude de façade, non pas tant pour l'intégrité physique et morale de ses enfants, que leur capacité à amasser suffisamment de magot pour financer la maison familiale. La femme doit trimer, travailler, se sacrifier ; à elle d'arbitrer ce qui est juste ou pas, pour gagner les billets attendus.

Bien chauffé en première partie par un programme préalable entre cabaret et comédie musicale (où la chanteuse **Isabelle Georges** chantait « Life is Cabaret », « Mein Herr », extraits de Cabaret de John Kander, couplés avec des airs lyriques de Kurt Weill dont les inusables Youkali, – avec piano seul, puis Mack the Knife, extraits de l'Opéra de Quat'sous), **l'Orchestre National de Lille** fait merveille dans un répertoire qui exige de la puissance et une grande finesse instrumentale. **Joshua Weilerstein** fouille et articule la langue complexe de Weill qui fusionne cynisme amer, sensualité enivrée et surtout tendresse bouleversante pour ses héroïnes. L'équation banjo et clarinette colore toute la partition de couleurs irrésistibles, avec un swing spécifique que le maestro sait doser avec facétie ; sous sa baguette vive et détaillée,

énergique et très précise, les instrumentistes expriment idéalement la force monstrueuse de la fatalité, celle qui emporte dans leur destin, les 2 protagonistes, tout en détaillant avec une grande finesse d’intonation, le fil humain, la texture émotionnelle qui relie Anne 1 à Anna 2 : chacune d’elle relève un à un chaque nouveau défi, chaque nouvelle épreuve.



Bella Adamova et Jess Gardolin, respectivement Anna 1 et Anna 2
© classiquenews 2025

Dramatiquement, le souffle de l'orchestre inscrit ce cheminement et ce parcours jalonnés d'épreuves, comme un rituel à la fois épique et tragique, où la lutte et la souffrance des corps s'exposent et s'expriment sans fard (ce que montre remarquablement bien la chorégraphie imaginée par **Jess Gardolin**). La danseuse répond en cela parfaitement au chant mordoré, souple et voluptueux de la mezzo-soprano **BELLA ADAMOVA** qui rayonne dans le rôle d'Anna 1, incarnant toute l'intensité et la justesse du personnage, l'un des plus captivants du théâtre de Weill. Le compositeur lui réserve de somptueuses mélodies, accompagnées par un orchestre exceptionnellement raffiné et actif. Les deux interprètes incarnent combien toute action oblige ; tout choix impose ses conséquences, et aucune des deux jeunes femmes ne sort indemne de ce tunnel redoutable. Le geste sûr du maestro éclaire tout autant le cynisme à l'œuvre dans cette traversée étouffante,

une vision entre tension et souffrance à mettre évidemment en relation avec la propre destinée de Kurt Weill, lui-même sur la route de l'exil, fuyant la barbarie nazie, se fixant ainsi à Paris en 1933, avant de traverser l'Atlantique pour devenir citoyen américain.



La propre expérience de Kurt Weill et sa destinée elle aussi tragique se dévoilent dans le spectacle d'une grande sincérité. Sur le plan musical, l'orchestration somptueuse et l'indiscutable séduction mélodique de la partition emportent littéralement les spectateurs. Ce mélange idéalement dosé entre fureur tragique et raffinement musical produit un envoûtant cocktail auquel il est difficile de résister. A voir encore ce soir au Casino Barrière de Lille, à 20h. INFOS et réservations : https://onlille.com/ – et page dédiée aux 7 péchés capitaux de Weill : https://onlille.com/choisir-un-concert/categories/les-nuits-de

te-2

Photo ci contre : Anna 1 et son portable © Ugo Ponte / ON LILLE 2025.

CRITIQUE, festival. LILLE, « Les Nuits d'été », le 8 juillet 2025. KURT WEILL : Les 7 péchés capitaux. Orchestre National de Lille, Joshua Weilerstein (direction) – Sandra Preciado, (mise en espace)

Distribution :

Bella Adamova (Anna 1), mezzo-soprano
Jess Gardolin, (Anna 2), danseuse et chorégraphe

Le chœur familial
Guillaume Andrieu, (Père) Baryton
Florent Baffi, (Mère) Basse
Manuel Nùñez Camelino, (Frère 1) Ténor
Fabien Hyon, (Frère 2) Ténor

Alex Vizorek, récitant et maître de cérémonie

Sandra Preciado, mise en espace
Marzio Picchetti, lumières
Joshua Weilerstein, direction
Orchestre National de Lille

PLUS d’INFOS, LIRE notre **présentation des Nuits d’été 2025 : Les 7 péchés capitaux de Kurt Weill, les 8 et 9 juillet 2025** : https://www.classiquenews.com/onl-orchestre-national-de-lille-nuits-dete-8-et-9-juil-2025-kurt-weill-les-7-peches-capitaux-joshua-weilerstein/



CRITIQUE, festival. CAP FERRET MUSIC FESTIVAL (Plage du Mimbeau), le 5 juillet 2025. Concert d'ouverture : Hélène Berger, Trio Luz, Antoine Guerrero, Lisa Tannebaum, Bailey Bovenschen, Xiaobo Zhang…

Le 15ème Festival de musique du Cap Ferret a ouvert avec la joie et l'esprit de fraternité que nous lui connaissons désormais. Une joie partagée et vécue avec d'autant plus d'intensité ce soir que l'hymne de Bach [*Que ma joie demeure*] était chanté et joué en fin de concert inaugural par les artistes et une partie des bénévoles assurant le chœur.



Ce moment de partage est l’image même de ce que doit être notre société… Actuellement fragmentée, polarisée, que certains s’ingénient à davantage cliver en soulignant leur corporatisme séparatiste. Il n’est pas une image plus forte que l’expérience collective du concert et du spectacle vivant : pour les artistes, écouter l’autre, travailler ensemble ; pour les publics faire société, éprouver des émotions ensemble. C’est constater que nous avons tous des aspirations communes qui nous élèvent collectivement. La culture et le spectacle produisent des sentiments à l’opposé de la haine. C’est tout l’honneur des municipalités, des collectivités, des divers échelons de l’État, des institutions publiques locales de soutenir le spectacle vivant ; comme des sponsors et mécènes [nombreux] qui ont bien mesuré l’enjeu à soutenir les festivals d’été, à l’instar du Cap Ferret Music Festival.



PÉPITES DU GALA D’OUVERTURE

Ces valeurs étant posées, place au plaisir et à la joie donc de découvrir des jeunes talents à l'amorce d'une belle carrière. L'éclectisme et l'engagement sont à l'honneur pour cette soirée inaugurale de la 15ème édition du Cap Ferret Music Festival. D'un bout à l'autre dans un élan transgénérarionnel, le désir du partage permet de relever les défis de la scène [et aussi des conditions du plein air]. À chaque prestation le public peut mesurer déjà l'envie d'exprimer, le désir d'incarner ; chacun selon sa sensibilité et sa communicabilité à l'adresse du public. Le principe porte ses fruits pour la délectation du public : en mêlant jeunes musiciens et professeurs aguerris, les festivaliers le temps d'une soirée, découvrent la diversité des imaginaires ; tous les profils variés qui vont rythmer la semaine de concerts et de partage formateur qui s'annonce.

L'accordéoniste, professeur à Belgrade, **Boban Bjélic** ouvre le bal ; il conclura avec **Hélène Berger** soi-même au piano dans un duo enflammant le célébrissime Oblivion d'Astor Piazzola. Parmi les tempéraments particulièrement convaincants alliant finesse et maîtrise technique, plusieurs artistes sont déjà pleinement épanouis, et plutôt convaincants. C'est tout le mérite d'**Hélène Berger**, directrice du Festival que d'encourager et de stimuler les jeunes artistes ; directrice du Concours Leopold Bellan, la pianiste n'a pas son pareil pour dénicher et repérer les talents artistiques les plus prometteurs. Certains jeunes distingués au dernier Concours Bellan vivent au Cap Ferret, l'expérience ô combien formatrice elle aussi, de la scène.

Le Trio Luz composé de 3 flûtistes au jeu aérien travaillent et sculptent le son sur le souffle, en s'accordant idéalement les unes aux autres. Leur trio a obtenu le Prix d'honneur au dernier Concours Bellan 2024.

Le guitariste [et professeur] **Antoine Guerrero** joue une pièce à la fois expressive et ciselée du catalan Asensio dont le sens des couleurs et la grande palette de nuances approchent

les qualités du peintre Joachim Sorolla, comme aime à l'expliquer l'interprète lui-même. Gravité noble et profondeur suggestive, l'interprète saisit par son intensité poétique et sensuelle, par la solidité de sa technique.



le tableau final du concert d'ouverture – Cap Ferret Music Festival 2025 © PA Pham

CE SOIR, l'éclectisme le dispute à l'intensité et à l'expressivité… En témoigne le feu ardent de la mezzo **Justine Maucurier** [Falla] qui s'est distinguée précédemment ici même lors du dernier Cap Ferret Music Open [février 2025], toute en complicité avec la pianiste Aoko Saga.

Puis c'est la harpiste habituée du festival estival **Lisa Tannebaum** dont le jeu comme celui de la légendaire Lili Laskin, frappe immédiatement par son authenticité, le naturel de ses phrasés. Les Variations de Haydn dévoilent la plénitude

du geste, une sensibilité volubile et affûtée. Autre guitariste au jeu accompli, le slovène **Golop Rupnik Gasper** dans l'Étude n°8 de Villa Llobos : tempérament, audace, précision, le jeune interprète captive par ses phrases acérés, un jeu fauve toute en nuances électriques.

Mémorable aussi la soprano américaine **Bailey Bovenschen** qui entonne en allemand l'air « mein her » de l'excellent Kurt Weill : tempérament de braise, nature dramatique taillée pour la scène (son émission naturellement puissante), et la comédie musicale, la chanteuse qui vient de l'Oklaoma, Prix d'honneur du Concours International Leopold, séduit par sa verve et son aisance, une vocalité naturelle et expressive, qui occupe l'espace et frappe par sa justesse émotionnelle.

Surprenante, l'instrumentiste japonaise, joueuse de Guzheng, lauréate de l'Osaka music competition, **Xiaobo Zhang**. **Simo Reyn**, jeune artiste jordanien arrange son propre instrument, le kanoun pour une création qui mêle en temps réel, impro et électro, geste libre et créatif qui souligne le thème générique de cette édition : la création. L'instrumentiste travaille en direct sur le son, à partir de la note que lui donne le public dans un échange bien rodé. Son mix recherche la plénitude et la transparence. Puis le pianiste **Eric Art**, au toucher tendre, entonne le thème principal du film « la Belle et la bête » de Walt Dysney : sa digitalité semble aérienne, d'une aisance étonnamment fluide.
Enfin, Oblivion de Piazzolla est joué à deux voix, celles complémentaires d' **Hélène Berger** et de l'accordéoniste qui avait ouvert le gala : **Boban Bjélic**.



Bouquet final sur la plage du Mimbo au Cap Ferret © Laurent Wangermez CFMF 2025

Le gala, hors normes, est une invitation incontournable ; il mêle la jeunesse et l'expérience, jeunes académiciens et professeurs, et se conclut par un feu d'artifice sur la grande plage du Mimbeau. Plus d'infos sur le site du CAP FERRET MUSIC FESTIVAL 2025 : https://www.capferretmusicfestival.com/

Rendez vous est déjà pris à l'été 2026. D'autant qu'auparavant, le Concours Leopold Bellan, gage de nouveaux talents prometteurs, fêtera son… centenaire à Paris ! Plus d'infos ici : http://www.concoursinternationalleopoldbellan.fr/



Archives vidéos

Revivez temps forts et concerts des éditions précédentes du CAP FERRET MUSIC FESTIVAL : https://www.capferretmusicfestival.com/MEDIAS.html



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'infernal *« 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 omment 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 subjuguer : 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, messager volant avec une énergie aérienne. La jeune soprano **Apolline Raï-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 Kartoloff / 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 épicentre 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 a compatriote **Radostina Nikolaeva** n'a pas moins démérite (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 démérité (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 leitmotivs (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 a*vec 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 « t*oujours 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 photoraphique (c) Benoîte Fanton