

CRITIQUE, festival. 78e FESTIVAL D'AVIGNON, La Fabbrica, le 15 juillet 2024. « Forever – Immersion dans Café Müller » (d'après Pina Bausch) par Boris CHARMATZ et la Tanztheater Wuppertal

Et si on pouvait entrer dans un rêve ? Et si ce rêve durait sept heures, le temps d'une nuit blanche ou d'une journée entière, sans jamais se répéter ? C'est ce vertige qu'offre *Forever – Immersion dans Café Müller*, la proposition aussi audacieuse qu'hypnotique de Boris Charmatz pour le Tanztheater Wuppertal, et présentée à la Fabbrica d'Avignon – quelques jours seulement après son spectacle « *Liberté Cathédrale* » [donné en ouverture de cette même 78e édition du Festival d'Avignon](#). Loin du simple hommage, le chorégraphe signe ici une expérience liminale, une plongée en apnée dans l'œuvre la plus viscérale et intime de Pina Bausch.

« *Forever* » à la Fabbrica : L'éternité selon Boris Charmatz, une odyssée sensorielle au cœur du mythe Pina

Tout est clair d'entrée de jeu, on ne vient pas assister à un spectacle, on vient le traverser. Le dispositif, conçu comme

une installation chorégraphique vivante, brouille d'emblée les frontières. Dans la salle et le long des coursives de **La Fabricca**, l'on est invité à déambuler, à s'asseoir, à se lever, à changer de perspective. Le temps n'est plus linéaire ; il se courbe, s'étire, se suspend. **Boris Charmatz** a eu cette intuition géniale : faire de **Café Müller** de **Pina Bausch** une œuvre qui n'a ni début ni fin, comme si elle avait toujours été là, murmurant ses secrets avant même l'arrivée des spectateurs et continuant à vibrer bien après leur départ.



Pendant sept heures, du 14 au 21 juillet, **vingt-cinq interprètes** se relaieront avec une ferveur presque monacale, en ne se contentant pas de reproduire la pièce fondatrice, mais en la réincarnant, la transformant, ou la fragmentant. On croise des bribes de cette chorégraphie mythique, ces corps qui se heurtent à l'invisible, ces portes qui claquent dans le vide, cette femme en chemise de nuit qui cherche sans jamais trouver. Mais chaque passage est unique, chaque interprète apporte sa

chair, son souffle, son histoire. Parfois, la danse s'efface pour laisser place à la parole. Des textes d'autrices et d'auteurs, des témoignages d'interprètes marqués par l'œuvre de Bausch, viennent tisser une toile narrative et émotionnelle autour des corps en mouvement.

Ce qui frappe, c'est l'intensité de cette transmission. Boris Charmatz ne commet pas l'erreur de la momification ; il insuffle une vie nouvelle à une pièce que l'on croyait connaître, en révélant des facettes insoupçonnées. Ici, *Café Müller* devient une matière première, un matériau noble que l'on travaille à vif. L'immersion est totale, presque physique. Le spectateur, en déambulant, devient acteur de sa propre expérience. Il peut choisir de suivre un interprète, de s'attarder sur un geste infime, de se perdre dans le regard

d'un autre. Chaque regard est un angle, chaque déplacement est un nouveau spectacle.



La Fabbrica, avec son architecture brute et ses recoins secrets, se prête à merveille à ce jeu de cache-cache mémoriel. On se surprend à ralentir, à retenir son souffle, à écouter le silence entre les notes de la musique. Car *Forever*, c'est aussi une méditation sur la mémoire, la fugacité et l'héritage. Comment garder vivant ce qui semble appartenir à un autre temps ? La réponse de Charmatz est lumineuse : en le dépossédant de son aura de relique pour le rendre au présent, au corps, au collectif.

Après être entré dans la salle avignonnaise pour assister à ce fabuleux spectacle, on ressort à jamais transformé, imprégné de cette poésie mélancolique et furieuse qui traverse toute

l'œuvre de Pina Bausch. Avec **Forever**, Boris Charmatz offre une clé, un sésame pour entrer dans l'intimité d'une icône. C'est un geste d'amour et de rébellion, un pari risqué qui s'achève en apothéose. Dans cette édition 2024 du Festival d'Avignon, *Forever* n'est rien moins qu'une expérience existentielle, une boucle temporelle dans laquelle on a envie de se perdre... pour toujours et à jamais.

CRITIQUE, festival. 78EME FESTIVAL D'AVIGNON, La Fabricca, le 15 juillet 2024. « Forever – Immersion dans Café Müller » (d'après Pina Bausch) par Boris CHARMATZ et la Tanztheater Wuppertal. Crédit photographique (c) Christophe Raynaud de Lage

CRITIQUE, concerts. AIX-EN-PROVENCE, Festival d'Art lyrique d'Aix-en-Provence (Grand-Théâtre de Provence), les 13 et 14 juillet 2024.

**BRAY / MOZART / BERLIOZ /
SCHOENBERG / MAHLER.
Orchestre de Paris /
Christiane Karg (soprano),
Klaus Mäkelä (direction).**

Si l'Orchestre de Paris n'est pas descendu dans la fosse d'Aix-en-Provence cette année, il a poursuivi sa collaboration annuelle avec le Festival en donnant au Grand-Théâtre de Provence deux concerts successifs, sous la direction de son directeur musical charismatique, Klaus Mäkelä. Celui-ci a composé pour l'occasion deux programmes illustrant le brillant éclectisme de la formation parisienne : le premier dans la tradition musicale qui est la sienne, le second dans le grand répertoire germanique (et en l'occurrence spécifiquement viennois). Quelque peu hétéroclite, le premier associait la *Symphonie fantastique* de Hector Berlioz (créée en 1830 par la Société des Concerts du Conservatoire, ancêtre de l'Orchestre de Paris), à une création de Charlotte Bray (*A Sky Too Small*), ainsi qu'à la *31ème Symphonie* de W. A. Mozart (dite « Paris »). Outre la probable volonté de mettre en avant le travail d'une compositrice prometteuse, ce programme en forme de cadavre exquis unissant Mozart et Berlioz s'explique sans

doute par un clin d'œil cocardier du chef à la ville qui l'a accueilli comme directeur musical, cela à la veille de la fête nationale française.



En cherchant bien, on trouve même quelques fils rouges plus discrets, qui sont peut-être de simples effets d'écoute : ces œuvres disparates ont toutes affaire avec l'idée de l'*ostinato*, ou de « l'idée fixe » pour le dire en termes berliозиens. La création de Charlotte Bray oscillait en effet autour d'un point fixe, comme le début de la *symphonie parisienne en ré majeur*, si peu mozartien avec cette tonique trois fois répétée, suivie d'une gamme complète et d'un dernier *ré* triomphant : début étonnamment fixe pour un compositeur d'ordinaire si mobile... Mäkelä joue de ce rugissement initial en faisant commencer l'orchestre sans attendre la fin des applaudissements, comptant sur ce coup de

poing sur la table d'un compositeur désireux d'en découdre avec le public parisien pour éveiller l'attention du public et le surprendre.

Jeune compositrice britannique de 42 ans, Charlotte Bray est surtout une ancienne artiste de l'Académie du Festival d'Aix. *A Sky Too Small* était ainsi une commande conjointe du Festival et de l'Orchestre de Paris. Les notes de programme présentent l'œuvre comme le récit d'un enfermement, à la fois réel et psychologique. Je me garderais bien de formuler un jugement précis sur une œuvre brève, écoutée une seule fois et impossible à réentendre immédiatement. L'œuvre constitue une musique essentiellement atmosphérique, un ciel harmonique sombre zébré de percussions et de timbres étranges, qui revient obstinément sur un intervalle de seconde. Sa singularité et sa brièveté empêchent peut-être l'envoûtement recherché d'opérer dès la première écoute, mais elles donnent envie de pouvoir la réentendre (ce qui sera possible le 4 décembre à la Philharmonie de Paris).

Quel contraste avec la bonne santé, presque un peu démonstrative, de la symphonie mozartienne ! Le choix de la *31ème symphonie*, dite « Paris », est l'occasion de se réjouir que Klaus Mäkelä, à l'instar d'autres chefs comme Simon Rattle, ne délaisse pas de jouer Mozart avec un orchestre sur instruments modernes – et pas seulement les trois dernières symphonies. Le chef et l'orchestre y montrent un sens du rebond et de la théâtralité proprement réjouissant, avec une pâte symphonique bien charpentée et assise sur ses cordes graves et les timbales. Peut-être pourrait-on rêver plus de fruité et de verdure aux timbres des vents, un peu plus de délié pour les articulations rapides du dernier mouvement ; mais ce Mozart avait beaucoup d'esprit et de jeunesse et, dans le théâtre fermé un peu froid d'Aix, comme un sentiment de plein air.

Pièce maîtresse de ce premier concert, la *Symphonie fantastique* de Berlioz, œuvre excessive s'il en est,

visionnaire, et dont on a peine à s'imaginer qu'elle a été créée seulement 52 ans après la symphonie de Mozart ! À mes oreilles, **Klaus Mäkelä** et l'**Orchestre de Paris** y ont atteint la quadrature du cercle, en en donnant une interprétation orgiaque, quoique parfaitement équilibrée dans ses proportions. De manière générale, Mäkelä choisit de ne pas partir en trombe, afin de ménager savamment ses effets, avec un sens dynamique proprement stupéfiant. Se succèdent ainsi une « *Rêverie – Passions* » fiévreuse mais sortant d'une douloureuse léthargie, un « *Bal* » gracieux et parfumé, sans aucune précipitation, une exceptionnelle « *Scène aux champs* », plongée dans une torpeur où chaque mouvement semble coûter (et où chaque frémissement est d'une expressivité maximale, notamment grâce au cor anglais quintessencié de Gildas Prado), une « *Marche au supplice* » d'une progression implacable, et un « *Songe d'une nuit de sabbat* » délirant et excessif comme il faut, mais qui ne sature jamais l'acoustique du GTP. Les cordes y sont délibérément râpeuses, les bois sous acide, les percussions explosives et les cuivres menaçants. Ce premier concert était l'occasion de célébrer sympathiquement le départ à la retraite du corniste Jean-Michel Vinit, célébré aux saluts avec banderoles dans la salle et cris dignes de *supporters* de l'Euro. Sans doute était-il heureux de quitter l'orchestre après un tel triomphe musical.

..... .

Le second programme, le lendemain, proposait un ensemble plus cohérent constitué de la *Nuit transfigurée* d'**Arnold Schönberg** (1899) et de la *Quatrième Symphonie* de **Gustav Mahler** (1901). L'Orchestre de Paris s'y est montré à nouveau dans une forme éblouissante, et pas seulement dans son pupitre de bois, qui a toujours fait sa fierté. L'œuvre de Schönberg était justement l'occasion de montrer la cohésion des cordes, seules présentes sur scène. Le début est crépusculaire, comme sorti des profondeurs, et magnifique de timbres, avant que le magma ne s'anime peu à peu, jusqu'à atteindre la puissance d'une coulée

de lave. Superbe interprétation, qui en souligne le post-romantisme ravageur plutôt que les prémices d'une écriture plus moderne.

Seule la *Quatrième Symphonie* de Mahler m'a paru un petit cran en-dessous. Non que l'orchestre ne s'y montre également glorieux : l'attention que porte Mahler aux timbres des bois dans cette symphonie privée d'une partie des cuivres habituels (pour une fois, ni trombone, ni tuba) met particulièrement en valeur le raffinement des solistes de l'ensemble parisien, et les autres pupitres se placent à un même niveau d'excellence. Mais la recherche d'un son voluptueux et d'une ligne continue m'a semblé parfois lisser quelque peu le propos. Certes, la *quatrième* est sans doute la symphonie la plus lumineuse du compositeur ; mais j'aime quand cette lumière combat des moments plus dépressifs, quand les passages rayonnants alternent avec des moments où dominant l'instabilité et l'étrangeté, quand l'espérance et la confiance finale se gagnent sur des moments de vacillement. On parle souvent de la quatrième comme de la symphonie « classique » de Mahler ; dans son interprétation, Klaus Mäkelä me semble avoir pris ce qualificatif dans un sens presque littéral. J'y préférerais une dimension parodique plus affirmée et pas seulement dans le jeu discordant du scherzo – je pense par exemple à la version peu orthodoxe et pourtant passionnante de Vladimir Jurowski à la tête du London Philharmonic Orchestra (avec une soprano confidentielle mais radieuse : Sofia Fomina).

La *quatrième* de Mäkelä reste toujours d'une suprême élégance, n'abusant pas des *glissandi* des cordes (alors que j'aurais presque aimé un peu plus de « mauvais goût »...). Dans le *Lied* final qu'elle chante un peu partout dans le monde, **Christiane Karg** est authentiquement « céleste » (« *himmlische* »), mais on pourrait là aussi rêver plus de variété, d'épices, ou un côté plus primesautier – voire un timbre plus riche d'harmoniques, comme celui de la sublime Margaret Price avec Jasha Horenstein (et le LPO, décidément), qui darde son « *Sanct Peter im Himmel*

sieht zu » comme nulle autre ! C'est toutefois sans la moindre réserve que la salle a applaudi la soprano, l'orchestre et son chef, ainsi qu'un violoniste du rang qui partait lui aussi à la retraite : visiblement ému par l'ovation, celui-ci a fait mine de remettre son violon sur l'épaule pour un bis, avant d'éclater de rire et de remercier ses collègues et le public. On lui souhaite à lui aussi une retraite où, comme dans le lied, « *tout s'éveille à la joie* ».

CRITIQUE, concert. AIX-EN-PROVENCE, Festival d'Aix-en-Provence (Grand-Théâtre de Provence), les 13 et 14 juillet 2024. BRAY / MOZART / BERLIOZ / SCHOENBERG et MAHLER. ORCHESTRE DE PARIS / Christiane Karg (soprano), Klaus Mäkelä (direction). Photo (c) DR.

VIDEO : Bernard Haitink dirige la 4ème Symphonie de Gustav Mahler

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Festival d'Art lyrique d'Aix-en-Provence

**(Grand-Théâtre de Provence),
le 12 juillet 2024. DEBUSSY :
Pelléas et Mélisande. Chiara
Skerath, Huw Montague
Rendall, Laurent Naouri...
Orchestre de l'Opéra National
de Lyon / Katie Mitchell /
Susanna Mälkki.**

Dans le *Pelléas et Mélisande* freudien de Katie Mitchell (et Martin Crimp), on piétine les tables des dîners de famille, les armoires sont des seuils et les personnages tiennent des passe-murailles. Si le spectateur ne sait jamais bien à quoi s'en tenir, c'est que Mélisande rêve. Le prologue scénique (allongé dans cette reprise), dans lequel l'héroïne en robe de mariée pénètre affolée dans sa chambre pour effectuer un test de grossesse, avant de s'effondrer sur son lit, l'indique de manière frappante et crue. Si l'idée n'est pas neuve, elle est particulièrement appropriée pour aborder le monde ténébreux de Maurice Maeterlinck, dont la metteuse en scène accentue la dimension d'enfermement. Le huis clos est sans échappatoire : les personnages se débattent dans des boîtes à l'air vicié, où la

nature ne pénètre que par effraction, par une sorte de poussée souterraine. L'escalier en hélice, qui évoque aussi bien celui du *Philosophe* de Rembrandt que les architectures pétrifiées de Piranèse, ne les mène nulle part ailleurs que dans les enroulements tortueux de leur psyché. Sans doute y a-t-il quelque chose d'étouffant à pareille proposition, qui évacue les moments de respiration que le livret et la musique ménagent – d'où peut-être la moindre réussite de certains de ces tableaux, notamment ceux des jardins et de la fontaine, où l'on ne sent guère l'air de la mer ni les embruns.



Et pourtant, huit ans après la création du spectacle à Aix, on admire toujours la beauté foisonnante de ces tableaux *alla Bergman*, superbement éclairés, leur mobilité incessante et troublante, l'habileté dramaturgique qui permet de délaisser la logique et la cohérence narrative au profit de l'exploration des fantasmes. Le dédoublement de Mélisande replace ses désirs et ses souffrances au cœur de l'action ; le choix d'une comédienne métis (Olivia N'Ganga) pour incarner le double de Julia Bullock perd une partie de sa force de miroir en raison du remplacement tardif de la chanteuse par Chiara Skerath ; mais il enveloppe paradoxalement d'un voile supplémentaire le rêve étrange de la jeune femme.

La mise en scène repose sur un équilibre toujours vacillant entre symbolisme et réalisme : elle joue des nombreux symboles du texte, traités comme tels et omniprésents (les fleurs, les mains refusées, les aveugles...) et sur le réel violent que les symboles dissimulent (sexualité, domination, emprisonnement). La version revue penche plus que naguère du deuxième côté, introduisant une sexualité explicite dès que les personnages se rapprochent et que la musique se fait spasmes. À mes yeux, *Pelléas* a besoin de plus de verres dépolis – ou de parois d'ivoire, comme la porte à travers laquelle se jouent les rêves trompeurs de l'*Odyssée* ou des premières lignes d'*Aurelia* de Nerval (lignes qui pourraient presque servir d'argument à la production). Si la mise en scène convainc en dépit de ces quelques réserves, c'est aussi et surtout parce qu'elle est soutenue par une direction d'acteurs raffinée, pleinement investie par les chanteurs réunis, grâce auxquels les moments chorégraphiques ou cinématographiques imaginés ne versent jamais dans le ridicule. Le trio tragique est notamment d'une remarquable intensité.

Déjà présent à la création du spectacle, et promenant son Golaud sur toutes les grandes scènes depuis plus de vingt ans, **Laurent Naouri** compense largement l'usure (relative) des moyens par un art souverain du geste et de la voix, qui lui

permet d'atteindre une expressivité maximale. N'abusant jamais de l'autorité naturelle qui est la sienne, il sait aussi bien incarner la violence du personnage que sa vulnérabilité. Son dernier acte bouleverse, encore et toujours. En Mélisande, **Chiara Skerath** assume la difficile tâche de succéder à Barbara Hannigan, qui avait pleinement collaboré au travail scénique de Katie Mitchell. Sans chercher à imiter sa consœur, la soprano s'empare du rôle avec un timbre plus corsé et une diction d'un grand naturel. Sa présence, peut-être moins magnétique, m'a paru aussi plus incarnée ; moins « *oiseau qui n'est pas d'ici* », certes, mais épousant parfaitement le parti pris de la production, qui consiste faire passer Mélisande d'objet à sujet. Son engagement contraste pleinement avec le Pelléas de **Huw Montague Rendall**. Dans cette production, le personnage paraît vouloir rompre avec le comportement dominateur de la famille royale d'Allemonde. D'où un homme qui semble avoir peur de lui-même. Au reste, la mise en scène lui laisse moins d'initiative et met quelque peu sa sensualité sous le boisseau. Mais que de sensualité, en revanche, dans le timbre rayonnant du baryton britannique, doté de surcroît d'une diction française « *plus fraîche et plus franche que l'eau* ». En dépit de son air d'homme égaré dans une histoire qui n'est pas la sienne, son Pelléas est poignant. Luxe exquis que la présence de **Lucile Richardot** en Geneviève : la chanteuse donne l'impression d'être la grande sœur de Mélisande plutôt que mère de Golaud – de même qu'Arkel dira à propos de Mélisande, juste avant le rideau final : « *Elle est là comme si elle était la grande sœur de son enfant...* » Ni poseuse, ni empesée, sa lecture de la lettre étreint. D'Arkel, **Vincent Le Texier** trouve la noblesse un peu hiératique et amidonnée. L'acteur est toujours juste. Au terme d'une longue carrière, la fatigue de la voix se mue en l'expression d'une lassitude devant la répétition, génération après génération, des mêmes erreurs – auxquelles le vieillard succombe à son tour. **Emma Fekete**, enfin, incarne un Yniold au féminin, avec une diction une fois de plus parfaite, et un chant élancé et juvénile.

Sans doute l'unité et la tenue de cette reprise sont-elles aussi redevables à la direction de **Susanna Mälkki**, qui semble s'être mise à l'écoute des chanteurs et de la mise en scène, sans tirer la couverture à elle. Magnifiquement défendu par les musiciens de l'**Orchestre de l'Opéra National de Lyon**, le début est d'une lenteur envoûtante et capiteuse, comme engourdi, plein de brumes et de grondements sourds, accompagnant parfaitement le rêve de Mélisande qui commence. Il ne s'agit pas d'une direction assoupie pour autant, le lyrisme éclatant quand il faut, comme la violence, qui vient « *vous frapper au visage* » dans la (toujours insoutenable) scène de voyeurisme avec Yniold. Une interprétation vénéneuse, en somme, comme engendrée sous une serre tropicale, et où l'on sent « *l'odeur de mort qui monte* ».

CRITIQUE, opéra. AIX-EN-PROVENCE, Grand théâtre de Provence : les 6, 9, 12, 15 et 17 juillet 2024. DEBUSSY : Pelléas et Mélisande. Chiara Skerath, Huw Montague Rendall, Laurent Naouri, Lucile Richardot, Vincent Le Texier, Emma Fekete... Katie Mitchell / Susanna Mälkki. Photos (c) Jean-Louis Fernandez.

VIDEO : « Pelléas et Mélisande » de Debussy selon Katie Mitchell au Festival d'Aix-en-Provence (2016)

CRITIQUE, festival. VAISON-LA-ROMAINE, 28ème Festival « Vaison Danses » (Théâtre Antique), le 13 juillet 2024. « Soul Chain » de Sharon EYAL et par la Compagnie TANZMAINZ

Samedi 13 juillet, le cadre somptueux du Théâtre Antique de Vaison-la-Romaine a été le théâtre d'une expérience de danse aussi rare qu'intense.

Pour la 111e fois, la compagnie allemande *Tanzmainz* présentait « *Soul Chain* », une pièce multi-primée de la chorégraphe israélienne Sharon Eyal. Et dès les premières secondes, le public a été saisi, sans répit, par une vague d'énergie brute.

Les dix-sept danseurs réunis à Vaison, vêtus de simples justaucorps et bas couleur chair, envahissent l'espace du plateau non pas en un groupe désordonné, mais en un essaim hypnotique et millimétré. Campés en permanence sur les demi-pointes, ils délivrent une performance d'une exigence physique confondante. Ce n'est pas de la danse classique, mais un langage corporel nouveau, où l'on retrouve l'énergie de l'électro et la rigueur du ballet. **Sharon Eyal** nous parle d'amour et de désir. Mais ici, point de romantisme. Ce que l'on voit, c'est l'amour débarrassé de ses oripeaux, revenu à l'état animal, pur et viscéral. La chorégraphe l'avait annoncé : on y voit la douleur, la sueur, la façon dont l'être

intérieur se fraye un chemin vers l'extérieur. Les corps, en proie à des secousses charnelles, des spasmes et des gestes saccadés, deviennent le réceptacle d'émotions qu'il est parfois impossible de lire dans les regards.



La performance est soutenue par la musique envoûtante et lancinante d'**Ori Lichtik**, un son *techno* qui, par sa répétitivité, nous plonge dans une transe collective. Cette bande-son, créée en parallèle de la chorégraphie, semble être le moteur implacable de cette mécanique humaine. L'une des plus grandes forces du spectacle réside dans sa capacité à jouer sur le fil entre l'individu et le groupe. L'ensemble est d'une unité et d'une discipline impressionnantes, un véritable bloc de survie se déplaçant à l'unisson. Mais de cette masse émerge soudainement un soliste qui s'affranchit du groupe, dans une tentative de libération qui peut sembler presque désespérée, comme un cri silencieux. Une figure centrale qui, pendant de longues minutes, répète le même mouvement de tête de manière hypnotique, jusqu'à l'épuisement, cristallisant

l'attention du public sur les limites du corps et de l'esprit.

Loin d'être un simple exercice de style, « *Soul Chain* » est un spectacle fascinant. Il force le spectateur à s'interroger sur ce qui fait notre humanité dans un monde qui semble parfois se déshumaniser. Chacun y projette ses propres images : une secte, une armée, une colonie d'insectes, ou une vision futuriste de nos sociétés. C'est précisément cette richesse d'interprétation qui rend l'œuvre si puissante.

À l'issue de cette heure intense, les artistes, visiblement épuisés mais habités par la ferveur du public, ont reçu une longue ovation méritée. Avec « *Soul Chain* », Sharon Eyal et le *Tanzmainz* ont offert un moment de grâce intense, une expérience sensorielle inoubliable qui restera comme l'un des temps forts du festival « *Vaison Danse* ». Une véritable « *chaîne des âmes* » s'est créée ce soir-là entre les artistes et les spectateurs, les liant par une transe et une énergie folle.

CRITIQUE, festival. VAISON-LA-ROMAINE, 28ème Festival « Vaison Danses » (Théâtre Antique), le 13 juillet 2024. « Soul Chain » par Sharon Eyal et la Compagnie TanzMainz. Crédit photographique (c) Andreas Hetter

**CRITIQUE, festival.
MONTPELLIER, 39ème Festival
Radio France Occitanie
Montpellier, le 11 juillet
2024. J. S. BACH : Suites
n°1, 2 et 3 pour violoncelle
seul. Ophélie Gaillard,
violoncelle.**

**Dans l'écrin rouge et or de l'Opéra
Comédie de Montpellier, le récital
Bach de la violoncelliste Ophélie
Gaillard est un moment de pure
virtuosité. En orientant les trois
premières (des six) *Suites pour
violoncelle seul* du Kantor de Leipzig
vers l'italianité, l'interprète déploie
une volubilité dansante.**

Archet virevoltant sur son instrument du facteur Francesco Gofriller, la cheffe de l'Ensemble Pulcinella transpose le savoir-faire de ses précédents enregistrements baroques et classiques vers les *Suites* du maître de Koethen (1718-1725). Depuis Pablo Casals, le livre de chevet des violoncellistes est devenu la bible des fervents de Bach... (pas seulement) du

dimanche !

Les Suites de BACH au Festival de Radio France Occitanie Montpellier



Au fil de ce récital interprété par cœur, **les Suites n°1 BWV 1007 et n°3 BWV 1009** sont pulsées avec *maestria*, sans omettre la moindre reprise des cinq danses qui succèdent au Prélude. Dans ce flot

ininterrompu dont la maîtrise est consommée (extensions, démanchés, etc.), la polyphonie que sous-tendent les arpèges étendus des Préludes surgit, inventive et modulante. La performance est particulièrement atteinte lors des Courantes : les mélodies courent de manière olympique ! On pourrait cependant espérer plus de respiration, notamment dans les levées qui lancent les Bourrées et Allemandes, et plus de diversité dans les articulations des Giges conclusives. Car le baroque allemand n'annonce pas encore l'élégance des pièces de Boccherini.

Coup de théâtre en milieu de programme. Les lumières sur le plateau s'assombrissent lorsque l'interprète aborde **la Suite n°2 BWV 1008**. C'est ici que la musicienne se pose enfin et explore la complexité harmonique du Prélude. L'édifice contrapuntique que la Sarabande construit peu à peu est remarquablement restitué, sans user du *vibrato*. L'auditeur retrouvera cet épanchement dans la Sarabande de la Suite n°3 BWV 1009, dont le parcours est en permanence balisé d'élans et

thésis harmonieuses. Chevelure dorée et robe rouge, **Ophélie Gaillard** ébahit son auditoire lors de la bourrée du bis : le dernier couplet est joué debout, en esquissant quelques pas au pied du rideau de scène. Telle une cariatide détachée des loges flamboyantes de l'Opéra-Comédie, la Sainte-Cécile du violoncelle s'anime. Et réanime les applaudissements !

CRITIQUE, festival. MONTPELLIER, Festival Radio France Occitanie Montpellier, le 11 juillet 2024. J. S. BACH : Suites n°1, 2 et 3 pour violoncelle seul. Ophélie Gaillard, violoncelle. Photo : Ophélie Gaillard (c) DR.

TEASER vidéo : Ophélie Gaillard joue le Prélude de la Suite n°1 de J.S. BACH

CRITIQUE, festival. CHOREGIES D'ORANGE, Théâtre Antique, le 12 juillet 2024. « Les Saisons » (précédées de

« L'Oiseau de Feu ») par le Malandain Ballet Biarritz

Le 12 juillet 2024 restera gravé comme une date magique pour tous les passionnés de danse qui avaient fait le déplacement aux *Chorégies d'Orange*. Dans le cadre somptueux et chargé d'histoire du Théâtre Antique, le célèbre Malandain Ballet Biarritz a offert une double prestation d'une beauté renversante, unissant dans un même souffle l'incandescence de *L'Oiseau de Feu* (de Stravinsky) à la grâce méditative des *Saisons* (d'après Vivaldi).

La soirée s'est ouverte sur *L'Oiseau de Feu*, une relecture saisissante qui transcende le simple conte russe pour en faire une parabole céleste. D'emblée, une nuée de danseurs en longues robes noires, courbés, évolue comme une masse terrestre en proie à l'ombre. Et du sein de ce monde sclérosé surgit une silhouette flamboyante. C'est **Hugo Layer**, éblouissant, qui incarne l'*Oiseau de Feu*. Sa danse est d'une liberté et d'une ampleur phénoménales ; ses battements d'ailes, larges et anguleux, dessinent l'espace avec une maestria rappelant les plus grands cygnes de l'histoire du ballet. **Thierry Malandain**, fidèle à sa vision, en fait un véritable passeur de lumière, un être de grâce qui, par sa seule présence, semble semer l'espoir dans un monde de ténèbres. Les corps se répondent, se cherchent, dans un subtil dialogue chorégraphique d'une rare beauté, offrant un contraste bouleversant avec la masse sombre qui l'entoure. C'est un *Oiseau de Feu* céleste, épuré, qui touche à l'âme et nous élève.



Puis vint le temps des **Saisons**, une création plus récente (novembre 2023) qui confirmé la *maestria* de Malandain à entrelacer les époques et les émotions. Le pari était audacieux : mêler les célèbrissimes *Quatre Saisons* d'**Antonio Vivaldi** aux suites de danses, bien plus méconnues, de son contemporain Giovanni **Antonio Guido**. Pari relevé avec une intelligence rare. Le rideau s'est levé sur un tableau d'une beauté à couper le souffle : un monumental mur de pétales noirs, créé par **Jorge Gallardo**, baignait la scène d'une lumière clair-obscur, tandis que les vingt-deux danseurs de la troupe, en justaucorps couleur chair ou parés de costumes baroques chatoyants, semblaient émerger d'un monde onirique.



La chorégraphie est d'une musicalité exceptionnelle. On passe avec une fluidité confondante des grands jetés virtuoses et des rondes enivrantes évoquant un folklore idéalisé, aux menuets d'une élégance folle et aux figures plus graphiques d'une précision d'orfèvre. L'alternance entre les saisons de Vivaldi, pleines de fougue, et celles de Guido, plus posées, est un régal pour les yeux. Ce qui frappe, au-delà de la virtuosité technique irréprochable des danseurs, c'est la profondeur du propos. Entre chaque saison, des apparitions spectrales – des êtres ailés au bras prolongé de longs pétales noirs – viennent troubler l'allégresse. Ils sont comme les spectres d'une humanité chancelante, happée par le sol, portant le deuil d'un monde menacé. Malandain ne livre pas un message didactique ; il crée une sensation, une inquiétude diffuse qui alterne avec la pure joie des rondes printanières. Pour le tableau final, tous les danseurs, vêtus de ces mêmes

justaucorps, brandissent une feuille mourante au bout des doigts. C'est une vision crépusculaire, certes, mais aussi lumineuse, car elle célèbre la force du collectif et la promesse d'un renouveau éternel.

Dans l'écrin de pierre du **Théâtre Antique d'Orange**, sous le ciel étoilé, cette double représentation a pris une dimension unique. Le lieu, par sa grandeur et son histoire, a magnifié encore le propos universel de ces œuvres, qui interrogent notre rapport à la nature et à la lumière. Malandain et ses danseurs nous ont offert un moment de grâce pure, un tourbillon d'élégance et d'émotion qui restera comme l'un des sommets de cette nouvelle édition des **Chorégies**. Un grand moment de danse, tout simplement magique !

CRITIQUE, festival. CHOREGIES D'ORANGE, Théâtre Antique, le 12 juillet 2024. « Les Saisons » (précédées de « L'Oiseau de Feu ») par le Malandain Ballet Biarritz. Crédit photographique (c) Philippe Gromelle

CRITIQUE, festival.
MONTPELLIER, 39ème Festival

**de Radio France Occitanie
Montpellier, le 10 juillet
2024. Oeuvres de Gustav
MAHLER. Marianne Crebassa
(mezzo), Melody Louledjian
(soprano), Orchestre
Philharmonique de Radio
France, Mikko Franck
(direction).**

Troisième concert symphonique du Festival Radio France Occitanie Montpellier, le programme Gustav MAHLER de l'Orchestre Philharmonique de Radio France est conduit par son chef, Mikko Franck. A l'Opéra Berlioz, deux facettes de l'art mahlérien tendent un miroir de vie au public. Celui sobrement tragique des *Kindertotenlieder* (« Chants pour les enfants morts ») sur les poèmes de Friedrich Rückert précède celui céleste de la 4ème *Symphonie en sol majeur*. Par le biais de ce parcours ascendant, le concert est dédié à la soprano belge Jodie Devos, fauchée à 35 ans, dont le public festivalier peut se remémorer la talentueuse présence lors de l'édition 2022. Elle

incarnait une Ophélie irrésistible dans *Hamlet* de Thomas, après avoir véritablement subi les coups de roulis de la *Sea Symphony* d'Elgar.



Pour l'heure, c'est l'alto **Marianne Crebassa** (formée au Conservatoire de Montpellier) qui se mesure au cycle des cinq *Kindertotenlieder* (1905). En croisant le contrepoint des vents (hautbois, cor anglais et cor solos de haut vol), sa voix mordorée a acquis une profondeur que conforte son identité expressive. Le grave à peine poitriné, le médium rempli d'harmoniques et les aigus susurrés *pianissimi* forgent une vocalité séduisante au service de l'intime et indicible poésie. Elle confère une aura douloureuse ou bien résignée aux poèmes funèbres. Sous la conduite attentive de **Mikko Franck**, la limpidité d'une orchestration géniale s'impose, avant que la rébellion portée par le dernier *Lied* – *In diesem Wetter* (« Dans cet orage ») – associe les instruments dits spéciaux

(piccolo, clarinette basse, etc.) au chant. *A contrario*, la tendre berceuse qui clôt le cycle s'exhale de tout son être égaré, et rejoint curieusement la poignante *Mater dolorosa* que Marianne Crebassa incarnait dans *Picture a Day like this* de G. Benjamin en 2023. Quelle artiste !

Nous sommes moins séduit par l'interprétation de la 4ème *Symphonie*, bien que les cordes de la phalange assurent une parfaite osmose par pupitre au fil de l'hypnotique mouvement central, *Ruhevoll* (« Tranquille »). Mais ailleurs, les nuances seraient-elles trop uniformes, alors que le compositeur calibre celles-ci de manière différenciée au sein de sa polyphonie ? Les épisodes *animando* seraient-ils conduits sans la fébrilité viennoise fin-de-siècle ?



Habituellement, le « Philhar » n'a pas l'habitude de semer des imprécisions dans les reprises de *tempo*... Si le registre grinçant s'immisce avec le violon solo (en *scordatura*) au 2ème mouvement, le *Lied* conclusif ne diffuse pas suffisamment le radieux éclairage du poème *Das Himmlische Leben* (« La vie céleste »). La soprano **Melody Louledjian** semble en deçà des exigences de timbre et de projection que requiert le vaste vaisseau qu'est l'Opéra

Berlioz. Pourtant, lorsque l'épilogue orchestral se désintègre peu à peu jusqu'au silence, l'auditoire retient son souffle... sans applaudir pendant une bonne minute : l'ombre portée de Mahler est bien tangible ! Et l'apaisement qu'offre la *Chanson de Solveig* extrait de *Peer Gynt* d'Edvard Grieg (donné en *bis*) agit comme une *coda* prolongeant la transparence du symbolisme.

CRITIQUE, festival. MONTPELLIER, 44ème Festival de Radio France Occitanie Montpellier, le 10 juillet 2024. Oeuvres de Gustav MAHLER. Marianne Crebassa (mezzo), Melody Louledjian (soprano), Orchestre Philharmonique de Radio France, Mikko Franck (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Gerhild Romberger interprète les « Kindertotenlieder » de Gustav Mahler

**CRITIQUE, festival.
MONTPELLIER, 39ème Festival
de Radio France Occitanie
Montpellier, le 9 juillet
2024. RAVEL / SOHY / FAURE.
Renaud Capuçon (violon),
Orchestre Les Siècles, Louis
Langrée (direction).**

Le Festival de Radio France Occitanie Montpellier

s'est ouvert ce dimanche 8 juillet avec un grand concert de plein air (Place de l'Europe), avec l'Orchestre National Montpellier Occitanie dirigé par la jeune cheffe Chloé Dufresne. Le lendemain (à l'Opéra Berlioz), c'est le violoniste virtuose Renaud Capuçon qui dialoguait avec la fameuse phalange *Les Siècles* (jouant sur instruments d'époque), placée sous la baguette de Louis Langrée, dans un programme de musique française du tournant du siècle dernier.



La première partie est composée de raretés, et commence même par la création mondiale d'une œuvre de **Maurice Ravel**, « *Amants qui suivez le chemin* » (ca. 1902-1905). Le manuscrit de 18 pages est monogrammé à deux reprises, mais n'est pas signé. Retrouvé par un particulier en 2000, et passé inaperçu jusqu'à sa mise en vente par une librairie spécialisée dans

les autographes en 2023, il fut – à ce moment – acheté par la Bibliothèque Nationale. Ce genre de cantate, pièce pour chœur et petit orchestre est tout à fait typique des exercices demandés pour obtenir le Prix de Rome : Ravel avait alors moins d'une trentaine d'années. On constate dans un passage précis et on ressent sur l'ensemble des couleurs de l'orchestre des similitudes avec *Sirènes* de Claude Debussy – que Ravel transcrit pour deux pianos à la même époque.



Le **Chœur de Radio France**, préparé avec beaucoup de subtilité par **Lionel Sow**, envoûte immédiatement. Sa diction claire et précise nous livre avec douceur le texte délicieusement désuet d'**Armand Sylvestre**. Les nuances entre les différents pupitres sont maîtrisées avec une perfection subjuguante. Un court *solo* de soprano couronne ce triomphe avec chaleur et justesse. L'orchestre **Les Siècles**, au son notablement fin et élégant, se fait ici

discret derrière un chœur décidément moteur. Le *Thème varié pour violon et orchestre Op.15* de **Charlotte Sohy** qui suit est interprété avec beaucoup d'intensité par **Renaud Capuçon**, mais cette partition s'avère somme toute assez « plate » par rapport à celle de Ravel. Le virtuose français, en véritable « Gene Kelly du violon » (il est souvent en équilibre sur un pied), donne une dimension quasi cinématographique à une pièce au caractère très français, avec un jeu toujours « très à la corde » et un *vibrato* puissant. Il enchaîne avec le premier mouvement du *Concerto pour violon* (demeuré inachevé) de **Gabriel Fauré**, qui rétablit l'équilibre entre le soliste et l'orchestre. Toujours à la corde, le son de Renaud Capuçon se fait encore plus brillant. Malgré la perfection technique, l'interprétation apparaît un rien « sucrée », et manque quelque peu de simplicité et aussi d'une certaine pudeur : cela crée un décalage sentimental avec un orchestre moteur,

aussi élégant qu'à son habitude. En guise de bis, Renaud Capuçon met un rayon de soleil doux dans le vaste vaisseau montpelliérain, avec une interprétation de l'*Etude de Daphné* de **Richard Strauss**, petite pièce pour violon seul, d'une beauté simple et lumineuse, interprétée ici sans l'emphase entendue précédemment. Un magnifique moment de douceur pour se remettre de la fougue de la cadence du *concerto* de Fauré.

Après l'entracte, trêve de raretés et place à deux pages célèbres de **Maurice Ravel** : *Ma mère l'Oye* (1910) et la *Deuxième suite de Daphnis et Chloé*. Les Siècles y sont une fois de plus remarquables, les vents notamment, et plus encore le pupitre de trompettes qui fait montre d'une finesse rare. De manière générale, on ressent que l'orchestre (encore une fois moteur....) pousse un **Louis Langrée** trop tranquille. De ce « désaccord » s'est formée une interprétation mesurée entre une direction calme et maîtrisée et un orchestre superbement fougueux. Les musiciens se montrent plein d'humour, particulièrement dans *Laideronesse, impératrice des pagodes* (et son remarquable *solo* de flûte), avec des jeux de textures précis et propres aux Siècles. *Daphnis et Chloé* est un classique de l'orchestre sur instruments d'époque, depuis sa création, dans lequel il se montre aussi élégant que narratif, culminant dans une grandiose *Danse générale*.

Conquis, le public fait un triomphe debout aux quelques deux cents artistes réunis sur le plateau de l'Opéra Berlioz – qui reprennent alors le finale de la *Danse générale*, cette explosion de joie débordante et débridée, qui renouvelle une nouvelle fois l'enthousiasme du public.

CRITIQUE, festival. MONTPELLIER, 44ème Festival de Radio France Occitanie Montpellier, le 9 juillet 2024. RAVEL / SOHY / FAURE. Renaud Capuçon (violon), Orchestre Les Siècles, Louis

Langrée (direction). Photos (c) Luc Jennepin & DR.

VIDEO : Alain Altinoglu dirige la « Deuxième Suite de Daphnis et Chloé » de Maurice Ravel

**CRITIQUE, festival. 14ème CAP
FERRET MUSIC FESTIVAL, les 6
et 7 juillet 2024. François-
René Duchâble, Hélène Berger,
Micheline Ostermeyer, Heyoung
Park, Wojciech Grzegorzczak,
Aleksandra Radovanovic,
Jérémy Duffau, Laurent
Arcaro...**

**Inscrit désormais dans son territoire et
dans l'un des beaux paysages maritimes
qui soient, le Cap Ferret Music Festival**

accorde exceptionnel, risques et transmission tout en s'inspirant toujours du paysage local, un paysage unique entre mer et forêt [de pins et d'arbousiers], tout au long d'une bande de terre de plus de 20 km de long... comme suspendue entre deux eaux, entre Océan Atlantique et Bassin d'Arcachon. Un territoire façonné par la main de l'homme et qui méritait bien un événement capable de le mettre en scène – et même de le sublimer – par la grâce musicale de programmes plus qu'originaux. La soirée d'ouverture de la 14ème édition du Festival l'a montré clairement, en alliant pyrotechnie, sport, et diverses formations musicales...



Le bassin d'Arcachon / photos été 2024 © classiquenews.com

SAMEDI 6 JUILLET 2024

CAP FERRET / PLAGE DU MIMBEAU, 22h. Mais d'abord le festival a une double identité, comme d'ailleurs les plus grands événements de musique : c'est un festival certes mais surtout une académie... L'académie est essentielle ; présente depuis le début, elle participe à la transmission des valeurs ; respect, écoute, partage... Une leçon artistique, surtout une leçon de vie : moins briller que chercher à se dépasser,..., le tout sous le sceau sacré de l'excellence et du dépassement, grâce à la

relation à l'autre ; d'ailleurs **Hélène Berger**, pianiste et directrice du Festival, cultive depuis toujours cette relation à deux avec **François-René Duchâble** : un quatre mains à 2 pianos qui fait depuis plus de 10 ans à présent le bonheur des festivaliers. Lors de la soirée d'ouverture, le duo a produit de nouvelles étincelles dans Chostakovitch [Concertino], De Falla [El Amor Brujo], mais aussi Roméo et Juliette [duel des chevaliers] de Prokofiev,... adapté au jeu tout aussi complice de deux joueurs d'aïkido... Quand de jeunes gymnastes réalisaient plusieurs figures solos et collectives en accord avec la musique [de Falla] et comme synchronisés avec les feux d'artifice sur le bassin. Une explosion visuelle et sonore qui a un impact considérable auprès des spectateurs.

PYROTECHNIE, JOUTES SPORTIVES & MUSICALES

Une telle entente artistique [et forcément humaine] sert d'exemple ; elle favorise l'émulation et le partage des valeurs.... L'expérience du concert en public comme l'ouverture est un tremplin idéal pour les jeunes instrumentistes ; on l'a vu avec le jeune joueur de vibraphone **Wojciech Grzegorzczak** qui ouvrait le programme. Le jeune percussionniste polonais (« Absolute Winner » de la World Open Music Competition) incarnait idéalement cette maîtrise attendue qui indique les artistes déjà accomplis : sa présence, le contrôle des deux baguettes sur les lames... ; jusqu'au risque assumé, canalisé dans la tenue des deux ...archets sur les tubes du vibraphone, diffusant des ondes sonores en complicité avec le piano, d'une absolue musicalité.

Le programme, ouverture aussi éclectique que festive, dans sa diversité affichée, offrait un excellent avant-goût des concerts de la semaine : duo lyrique (**Jérémy Duffau** et **Laurent Arcaro**), harpe céleste et marine (**Lisa Tannebaum**), somptueux quatuor de saxos (**Quatuor Zahir**).... autant de tempéraments forts qui sont aussi pour certains, les professeurs de

l'Académie de cette année.

Le programme collait à l'actualité la plus brûlante en rendant hommage à celle qui fut pour **Hélène Berger** comme **Francois-René Duchable**, une professeur hors normes aussi géniale et formatrice qu'elle était humble et virtuose : **Micheline Ostermeyer** ; cas unique dans l'histoire de la musique, la pianiste admirable fut aussi médaillée olympique !

La soirée était émaillée d'images d'archives évoquant l'illustre pianiste comme l'athlète plusieurs fois championne reconnue [lors des Championnats de Londres en 1948 où elle remporta pas moins de 3 médailles].





DIMANCHE 7 JUILLET 2024

CHAPELLE DE L'HERBE, 11h. Le lendemain les festivaliers peuvent [re] découvrir la magie du piano à travers l'atelier rencontre de la pianiste coréenne **Heyoung Park**, artiste fidèle au festival depuis plus de 10 ans : Rameau, Beethoven, Debussy offrent des champs de discussion multiples où la pianiste explique sa vision de chaque compositeur, en particulier les deux derniers, ceux qu'elle place à la première place dans son panthéon personnelle. Comment faire durer le son grâce aux ornements ? Comment mesurer l'expressivité d'un Beethoven pour lequel le clavier est un miroir sans filtre de sa propre émotivité ? Et en quoi Debussy a-t-il révolutionné l'écriture musicale offrant une palette poétique d'une texture harmonique inédite... Pour régaler les festivaliers venus à la Chapelle de l'Herbe, la pianiste joue L'Isle joyeuse de l'auteur de

Pelléas [1909], pièce ô combien atmosphériste qui s'inspire de... L'embarquement pour Cythère de Watteau.

NOTRE-DAME DES FLOTS, Cap Ferret, 21h. Le soir, nouvelle joute à deux, celle là vocale en un duo ténor et baryton, dans un programme donné pour la première fois dans son intégralité par (respectivement) **Jeremy DUFFAU** et **Laurent ARCARO**. Tout d'abord lever de rideau instrumental qui dévoile une jeune personnalité, celle de la harpiste serbe **Aleksandra Radovanovic** (Grand Prix World Open Music Competition). Saluons le superbe tempérament, fin et dramatique, de la jeune harpiste dans un best of (en réalité une « Fantaise »), très bien écrit, d'après les tubes de l'opéra « Eugène Oneguine » de Tchaïkovski (composée par Ekaterina Adolfovna Walter-Küne). L'interprète venue suivre la classe de maître de l'américaine Lisa Tannebaum... exprime tous les affects des protagonistes : Tatiana, Onéguine, et tout autant Lenski à la trajectoire aussi empêchée et tragique. Passion, ivresse, urgence des sentiments éblouissent sous des doigts aussi expérimentés, dans un jeu construit, intense, expressif, puissant.

Ce qui suit est de la même étoffe : amusé et intensément incarné, dans un jeu de rôles qui puise dans différents opéras du répertoire romantique français et italien, signés Bizet, Donizetti, Verdi, Puccini... a contrario de ce que l'on pense, la répertoire offre de superbes situations pour le duo ténor / baryton.

Les Pêcheurs de perles de Bizet, à travers le duo Nadir et Zurga fixe une situation familière dans l'opéra romantique où le ténor et le baryton, amis depuis l'enfance, mais amoureux de la même femme [la fille du brahmane : Leila], se retrouvent ...rivaux ; et chez Bizet, finalement frères et complices... l'extrait choisi dévoile la ferveur deux cœurs amoureux : « Oui c'est elle, c'est la déesse... » : Intensité, couleur, intelligibilité ; la tendresse partagée par les deux chanteurs, la couleur des deux timbres, se révèlent riches et bien appareillées. D'autant que le piano de **Martine Marcuz** déploie des nuances remarquables, propres à installer le

caractère dramatique de chaque séquence.

Dans L'Elixir d'amour de Donizetti, Nemorino et Dulcamara le médecin qui vend son vrai faux élixir réalise une belle manipulation, au détriment du premier ; d'emblée s'affirme un bel abattage rossinien dans cette comédie qui comme Don Pasquale permet à Donizetti d'égaliser la facétie du cygne de Pesaro. S'affirment progressivement l'aisance des deux solistes, leur complicité, leur goût de la facétie comme improvisée dans l'instant.

Puis s'affirme la séduction sanguine de Carmen de Bizet où s'affrontent à coup de poignards « Navajas », le brigadier José et le torero vedette Escamillo, avec une ardeur et le souci du verbe qui faisaient la réussite du premier Bizet.

Généreux, investis, les deux chanteurs assument chacun un grand air : « La fleur que tu m'avais jeté » pour José / Jérémy Duffau, intense et maîtrisé jusqu'en voix de tête pour la dernière phrase (« Et j'étais une chose à toi ») ; « Toréador, en garde !... » pour Escamillo / Laurent Arcaro, naturel et puissant dont l'émission évidente, oxygénée s'avère aussi facile que juste d'un bout à l'autre.



**Duo lyrique, opératique à Notre-Dame des Flots © classiquenews
été 2024**

La suite du programme lyrique est à l'avenant. Après une pause pianistique où seule en scène, la pianiste **Martine Marcuz** joue l'intermède de Cavalleria Rusticana de Mascagni avec un sens dramatique ciselé et des nuances enivrantes, les deux complices enchaînent plusieurs scènes tout aussi convaincantes, d'autant que les enjeux dramatiques permettent aux chanteurs de jouer tout en subtilité : le duo Rodolfo / Marcello de La Bohème de Puccini, célébration à deux voix

d'une jeunesse enivrée, portée par l'amour (en dépit de leur vie misérable) ; on s'y délecte de la belle ardeur des deux voix idéalement mêlées, dont les aigus ne perdent pas leur couleur. Se succèdent ensuite les Verdi les plus bouleversants : retrouvailles et union de Carlo et de Posa (Don Carlo) dans un hymne fraternel d'une somptueuse sincérité ; moins connu et immédiatement reconnaissable, le duo emprunté à La Force du Destin : Alvaro / Carlo, lui aussi abordé avec une justesse naturelle qui à ce moment de la soirée, suscite l'admiration. Les deux solistes veulent en découdre et comme grisés par le principe de cette joute vocale qui souligne leur complicité, chacun entame un nouvel air, exigeant implication et justesse : « Lucevan le stelle » (Tosca de Puccini) pour Jérémy Duffau, ardent, fervent, lumineux ; somptueux récitatif et air de Falstaff pour Laurent Arcaro : le baryton mesure la portée dramatique de chaque phrase, exprime les enjeux de la situation avec un art consommé du jeu théâtral, d'autant que la pianiste répond à son implication, ciselant elle aussi chaque réponse du clavier au chant de l'acteur. Somptueuse soirée lyrique, tout aussi réussie que la soirée d'ouverture, la veille à la plage du MIMBEAU.



Le Festival se poursuit ainsi sur la Presqu'île enchantée, entre mer et forêts de pins, dans un cadre enchanteur / Encore deux soirées : **concert « JAZZ Á JANE »** / Jane de Boy, battle de boogie woogie, avec une rencontre à 2 pianos (Cili Marsall, et Julien Brunetaud), au Claquey, **jeu 11 juil 2024, 21h** ; enfin **ven 12 juillet**, finale en beauté avec un tremplin réservé aux jeunes pousses (**18h, Chapelle de l'Herbe**) puis **grand concert**

final à 21h, Salle de la Forestière au Cap Ferret : Gala de l'Académie avec les stagiaires, artistes, professeurs et jeunes talents du Festival. Incontournable. □ **TOUTES LES INFOS sur le site du CAP FERRET MUSIC FESTIVAL 2024 :** <https://my.weezevent.com/academie-du-cap-ferret-music-festival-2024>

Présentation édition 2024

LIRE aussi notre présentation du CAP FERRET MUSIC FESTIVAL 2024 (6 > 12 juillet 2024) : <https://www.classiquenews.com/cap-ferret-music-festival-6-12-juillet-2024-sport-et-musique-hommage-a-micheline-ostermeyer-pianiste-et-triple-medaillee-olympique-quatuor-zahir-francois-rene- Duchable-helene-berger-jeremy/>

entretien

LIRE aussi notre **ENTRETIEN avec Hélène BERGER**, directrice artistique du CAP FERRET MUSIC FESTIVAL, à propos du 14ème Festival 2024: <https://www.classiquenews.com/entretien-avec-helene-berger-directrice-du-cap-ferret-music-festival-2024-6-12-juillet-2024/>

CAP FERRET MUSIC FESTIVAL^{XIV}

LA PRESQU'ÎLE DONNE LA MESURE

6-13
JUILLET
2024



CRITIQUE, festival. COLMAR, Festival International de Musique de Colmar (Eglise St Matthieu), le 6 juillet 2024. ADES / BRITTEN / ELGAR. Ed Lyon (ténor), Orchestre Symphonique de la Monnaie, Alain Altinoglu (direction)

[Au lendemain d'un enthousiasmant concert d'ouverture](#) au Festival International de Colmar, on retrouve Alain Altinoglu et les forces vives du Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles dans un répertoire 100 % anglais cette fois, centré autour des figures de Benjamin Britten et Edward Elgar. Mais c'est avec une courte pièce de Thomas Adès, l'Ouverture de son opéra "*The Tempest*" (créé en 2004 à Covent Garden) que débute la soirée, en évoquant les flots tempétueux d'une mer déchaînée, mais dont les débordements intempestifs sont ici parfaitement maîtrisés par le chef français.



Place ensuite à la bien trop rare (car magnifique !) *Sérénade pour ténor, cor et cordes*, op. 31 (1943) de **Benjamin Britten**, qui met ici face à face le ténor anglais **Ed Lyon** et le corniste **Jean-Pierre Dassonville**, dans un dialogue coloré au cours duquel la parole circule de manière fluide, de l'un à l'autre. Composée en 1943 à l'intention de Peter Pears, ce ouvrage comprend huit sections différentes s'inspirant de différents poètes britanniques dont Charles Cotton, Alfred Tennyson, William Keats, Ben Johnson et John Keats. Huit sections pour huit climats différents réunis autour des thèmes de la nuit et de la mort : après un *Prologue* et un *Epilogue* confiés au seul cor (naturel), la *Sérénade* déploie une *Pastorale* évoquant le soleil couchant où les deux hommes s'entretiennent de concert ; un *Nocturne* étincelant où le cor se fait l'écho de la voix ; une *Elégie* plus sombre qui voit le cor prendre le dessus dans un beau solo soutenu par les contrebasses et les cordes en sourdine ; un *Chant funèbre* qui

laisse le ténor s'exprimer sur un fond de cordes graves, avec une entrée secondaire du cor dans un climat de deuil et de colère retenue ; un *Hymne* où cor et ténor rivalisent de virtuosité dans des vocalises étourdissantes ; un *Sonnet* qui s'avère le moment le plus lyrique de la sérénade, porté par la complicité entre cordes et voix. Les deux solistes réunis sous les voûtes de l'**Église Saint-Matthieu de Colmar** nous livrent de cette joute originale une interprétation hautement convaincante, où l'on admire les qualités vocales d'Ed Lyon – dont on connaissait déjà les qualités de timbre, de projection et de diction -, autant que la belle sonorité toute en nuances et la virtuosité sans faille du corniste Jean-Pierre Dassonville, cor solo de l'**Orchestre Symphonique de la Monnaie**.

En seconde partie de soirée, la musique anglaise reste à l'honneur avec une exécution des enthousiasmantes *Variations Enigma Op.36* (1899) de **Sir Edward Elgar**, une page autrement plus célèbre, car fondatrice de l'ère moderne de la musique britannique. Avec sa formation qui lui est entièrement dévouée, **Alain Altinoglu** exalte ici les longueurs aussi divines que crépusculaires de cette page symphonique, dont il porte la durée d'exécution à près de quarante minutes. Diffusant une salubre chaleur brahmsienne, l'interprétation met tout particulièrement en exergue les grandes variations de caractère lyrique, dont, bien entendu, le fameux *Nimrod* mais aussi la *Romanza*. Compensant le nombre (par rapport au concert de la veille, qui affichait complet...) par un bel enthousiasme, le public alsacien fait une fête au chef français et ses aux musiciens, qui ne boudent pas leur plaisir non plus, en affichant ostensiblement tout le bonheur qu'ils éprouvent à travailler avec lui. Il s'ensuit un *bis*, la célébrissime première des marches de *Pomp and Circumstance*, écrite deux ans après les *Variations*, et qui leur vaut une *standing ovation*.

Vivement de les retrouver, ensemble, en début de saison au Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles !

CRITIQUE, concert. COLMAR, Festival International de Musique de Colmar / Eglise St Matthieu, le 6 juillet 2024. ADES / BRITTEN / ELGAR. Ed Lyon (ténor), Orchestre Symphonique de la Monnaie, Alain Altinoglu (direction). Photos (c) FIC – Bertrand Schmitt.

VIDEO : Kaëlig Boché interprète la « Sérénade pour cor et ténor » de Benjamin Britten