

**CRITIQUE, danse. 44ème
festival Montpellier Danse.
MONTPELLIER, Opéra Comédie,
le 6 juillet 2024.
« CRWDSPCR », « RainForest »
et « Sounddance » de Merce
CUNNINGHAM par le Ballet de
Lorraine**

En clôture du 44e festival Montpellier Danse, l'Opéra Comédie a été le théâtre d'un hommage qui n'avait rien d'un exercice de style poussièreux.

Le CCN – Ballet de Lorraine, en reprenant trois pierres angulaires du répertoire de Merce Cunningham, n'a pas simplement ressuscité des fantômes, mais les a incarnés avec une fougue, une précision et une joie communicative qui ont enthousiasmé le public.

Le voyage commence avec *CRWDSPCR* (1993), une pièce qui fuse comme un bolide. D'emblée, on est saisi par la machinerie rutilante de la danse : les corps fusent, se croisent, s'évitent, dans une chorégraphie qui semble née du chaos organisé de la ville. La musique de **John King**, avec son « *Blues 99* » électro-acoustique est vrai partenaire de jeu, un souffle syncopé qui pousse les interprètes vers une vitesse folle. Ce qui frappe, c'est la clarté absolue du mouvement.

Chaque bras, chaque torsion du torse, chaque déplacement latéral est d'une lisibilité chirurgicale, sans jamais perdre en humanité. Le **CCN – Ballet de Lorraine**, sous la houlette de **Thomas Caley** et **Jeannie Steele**, rend cette œuvre avec une maîtrise époustouflante, transformant l'espace en un terrain de jeu abstrait où la technique se mue en pur vertige. On rit, on retient son souffle, on est emporté par cette tempête de vitalité.



Puis, le charme opère un glissement radical avec ***RainForest*** (1968). L'atmosphère devient onirique, presque irréelle. Sur le plateau, les célèbres *Silver Clouds* d'Andy Warhol flottent, telles des météores argentés ou des bulles de savon géantes, déplaçant lentement leur ombre portée sur les danseurs. Ici, le temps semble suspendu. La chorégraphie, plus aérienne, explore les courbes, les élans suspendus, les

équilibres précaires. Les costumes de **Jasper Johns**, sobres et intemporels, laissent la place à une épure fascinante. **David Tudor**, avec sa musique électroacoustique, tisse une nappe sonore vibratile, presque organique, qui dialogue avec les mouvements des danseurs et le déplacement aléatoire des nuages gonflables. C'est un tableau vivant, une méditation poétique sur le mouvement et l'espace. La complicité entre les interprètes, qui semblent jouer avec les reflets et les volumes, crée une intimité bouleversante. On ne regarde pas un spectacle, on pénètre dans une œuvre d'art totale, où chaque élément – corps, son, objet – est en résonance.

Mais c'est **Sounddance** (1975) qui achève de nous convaincre que nous assistons à un événement exceptionnel. Dès le lever de rideau, c'est l'effervescence. **Mark Lancaster**, aux décors et costumes, plonge les danseurs dans des couleurs vives, presque primaires, qui contrastent avec le noir profond des tenues. L'énergie est immédiate, brute, tellurique. La pièce, véritable tourbillon, met en scène une série de duos et de trios d'une invention rythmique inouïe. Les danseurs du **Ballet de Lorraine**, portés par la musique de **David Tudor**, déploient une physicalité éclatante, un mélange de contrôle et de lâcher-prise qui sidère. On ressent le plaisir physique du mouvement, cette joie de danser qui irradie du plateau. Les portés sont acrobatiques sans être gratuits, les déplacements sont fluides comme un fleuve en crue. Le public, conquis, se laisse porter par cette houle corporelle, cette célébration du vivant dans toute sa complexité.

Ce triptyque est une démonstration de la pertinence intemporelle de **Merce Cunningham**. Le **CCN – Ballet de Lorraine**, en s'emparant de ces œuvres avec un tel *brio*, prouve que la danse post-moderne est toujours aussi moderne, vibrante et nécessaire. Ce programme, brillamment remonté par des équipes de répétiteurs exceptionnels, est une leçon de danse, une ode à la liberté de mouvement, un moment de grâce pure. À la fin du spectacle, l'ovation debout, chaleureuse et prolongée,

résonne comme une évidence. Le **Festival Montpellier Danse**, une fois encore, a su offrir à son public l'un de ces moments rares où l'art, dans sa forme la plus exigeante, devient une fête pour les yeux et pour l'âme.



CRITIQUE, danse. 44ème festival Montpellier Danse. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 6 juillet 2024. « CRWDSPCR », « RainForest », « Sounddance » de Merce CUNNINGHAM par le Ballet de Lorraine. Crédit photographique © Laurent Philippe

CRITIQUE, festival. EVIAN, La Grange au Lac, le 4 juillet 2024. MOZART / MAHLER. Beatrice Rana (piano), Christiane Karg (soprano), Orchestre de Paris-Philharmonie, Klaus Mäkelä (direction).

Pour fêter la 31ème édition du festival – en même temps que son second mandat à la tête (artistique) des Rencontres Musicales d'Evian -, Renaud Capuçon a mis les petits plats dans les grands, et c'est avec rien moins que le Chamber Orchestra of Europe (dirigé par l'ancien directeur du Philharmonique de Berlin, Sir Simon Rattle, accompagné par sa femme, la mezzo tchèque Magdalena Kozena) que les festivités ont commencé (le 26 juin). Le reste de la programmation donne le tournis, tant le festival lémanique est devenu l'une des références incontournables parmi les plus prestigieux festivals d'été en Europe. Mais encore une fois, à

l'instar du festival de Pâques d'Aix-en-Provence (que dirige également Renaud Capuçon), une telle galaxie de solistes et orchestres prestigieux n'auraient jamais pu être réunie sans l'indispensable (et désormais incontournable !) soutien financier de Mme Aline Foriel-Destezet, la plus grande mécène dans le domaine artistique (et notamment musical) de notre temps. Et c'est également grâce à elle que Les Rencontres musicales d'Evian vont bientôt prendre une nouvelle envergure, avec la construction de La Source Vive, nouvelle salle dédiée à la musique de chambre, insolite (avec sa forme ronde) et intimiste (avec ses 500 places), actuellement en construction (son ouverture est prévue en 2026) à gauche derrière la Grange au Lac (les deux structures auront à terme une entrée commune avec un grand hall tout en longueur), et dont la synergie fera naître une nouvelle institution : Les Mélèzes. Avec ce projet des Mélèzes, Mme Aline Foriel-Destezet dépasse ici son rôle de mécène pour devenir une véritable partenaire, très investie dans le projet, d'autant qu'elle en préside le Fonds de dotation. Nous voulions lui rendre hommage en guise de préambule à notre recension...



Le concert du 4 juillet, en présence de la Mécène bien entendu, mettait à l'affiche – pour la première fois – l'**Orchestre de Paris-Philharmonie** (car c'est leur nouvelle "dénomination", le Directeur de la Philharmonie de Paris, Olivier Mantei, assistait d'ailleurs également au concert...) – bien évidemment accompagné par leur jeune et fringant nouveau directeur musical, le finnois **Klaus Mäkelä**, mais aussi de la talentueuse pianiste italienne **Beatrice Rana**, pour une exécution du *20ème Concerto pour piano* de **W. A. Mozart**.

Auréolée d'une déjà fameuse réputation, se taillant un succès phénoménal à chacun de ses concerts, sa venue n'en était que plus attendue à Evian. Après avoir brillamment enregistré la musique de Beethoven et Chopin (entre autres...), **Beatrice Rana** s'attaque ici à un autre monument de la littérature pianistique qu'est Mozart, avec le fameux *Concerto pour piano et orchestre No. 20 KV 466*, l'un des plus populaires du catalogue mozartien. Après les premières mesures orchestrales, qu'imprime d'une gravité profonde et parfois même brutale (on croit entendre l'ouverture de *Don Giovanni* !), les premières notes de l'italienne frappent, à l'inverse, par la clarté du

discours pianistique. Malheureusement, dès que la soliste se mêle à l'orchestre, l'articulation devient moins clairement perceptible. A l'évidence, devant la puissance que le chef imprime à sa phalange, la pianiste peine parfois à imposer son piano à l'orchestre, notamment sa main gauche qui tend à disparaître dans la masse orchestrale. Quand elle attaque la sublime *Romance*, on retrouve enfin la délicatesse du toucher qui fait tout le sel du jeu de la pianiste apulienne. Si elle a toutes les armes pianistiques pour exprimer la légèreté chez Mozart, elle n'a pas toute la force physique qui lui permettrait d'offrir un piano dominant, du moins face à une direction aussi "musclée" que celle de Mäkelä.

Par bonheur, le chef finnois change son fusil d'épaule dans la deuxième partie, en offrant à la magnifique **4ème Symphonie** de **Gustav Mahler** toute la délicatesse et la poésie que cette partition requiert. Après les colossales symphonies qui précèdent – les 1ère, 2ème et 3ème symphonies où Gustav Mahler semble se frotter à l'échelle de l'Univers tout en questionnant l'obtention du salut et la place de l'homme -, la 4ème symphonie est de format plus « normal », presque confidentiel (55mn) comparée aux autres. Son amorce découle d'un *Lied* (*Le cor merveilleux de l'enfant*), déjà utilisé dans la 3ème avec son motif très identifiable, et ici développé surtout dans le *Finale*, qui est donc pour voix de soprano seule (sans chœur pléthorique). Ce ton de la confiance, comme une prière et une berceuse qui convoque notre âme d'enfant, déplut violemment aux auditeurs de la première et aux contemporains de Mahler qui ne comprenaient pas pourquoi un opus symphonique digne de ce nom se terminait par un *adagio* vocal, aussi reconfortant soit-il. Un pied de nez ourdi à la face de Beethoven et sa fabuleuse 9ème, conclue en apothéose, avec chœur, solistes et orchestre... Ici rien de tel ; plutôt le climat d'un rêve bienheureux, enchanteur. Très exactement, il s'agit du Paradis, vu par un enfant. Tendre et suggestif, le poète Mahler exprimait par le seul langage de l'orchestre la pureté de l'innocence : simplicité, calme, candeur, enfance.

Ce n'est qu'au XXème siècle, grâce aux premiers chefs pionniers de l'interprétation malhérienne, que l'auditeur moderne a pu mesurer le coup de génie d'un Mahler peintre et poète, émerveillé comme un enfant par le paradis terrestre.

Après l'avoir "rodé" à la Philharmonie de Paris, puis lors de leur RDV annuel sous la Pyramide du Louvre (en juin dernier), l'**Orchestre de Paris** et **Klaus Mäkelä** trouve dans la sublime **Grange au Lac** un écrin à l'acoustique incomparable, et un cadre enchanteur qui en font l'une des salles préférés de toutes les grandes formations orchestrales européennes. L'arrivée de la soprano **Christiane Karg** au milieu de la forêt de bouleaux qui sert de fond de scène, sous les six somptueux lustre de Baccarat, s'avère comme une apparition céleste, rehaussée par sa voix angélique et délicate, qui transformeront le dernier mouvement en un moment d'éternité, grâce au fameux *Lied* final, « *Les Joies de la Vie céleste* » (*Das himmlische Leben*).

Avant cela, nous ne cacherons pas avoir rendu les armes, bien avant ce moment magique que sont les derniers accords, devant le résultat d'ensemble, grâce à cette beauté sonore et à cette puissance inhabituelle permettant malgré tout de très belles nuances, qui éclairent ici la symphonie, en magnifiant sa structure. Le détail des contre-chants, des thèmes secondaires et des formules répétitives s'en trouvent mises en valeur. Ainsi, dans les trois premiers mouvements, Mäkelä laisse décoller de longues phrases et des envolées célestes enthousiasmantes, sans ignorer toutefois les éléments grotesques et moqueurs de la danse macabre du *Scherzo*. C'est peut-être dans ce mouvement lent que le chef est d'ailleurs le plus convaincant. L'orchestre y arbore une beauté sonore souveraine, surtout les cordes dont le velours est difficilement égalable. La manière dont les nuances sont parfaitement gérées et calculées offre des émotions intenses au public, qui n'en finit plus d'applaudir – debout – à l'issue du concert.

Gageons que ce n'est pas la dernière fois que Renaud Capuçon invitera la phalange parisienne et son incroyable chef à se produire... aux Mélèzes !...

CRITIQUE, concert. EVIAN, La Grange au Lac, le 4 juillet 2024. MOZART / MAHLER. Beatrice Rana (piano), Christiane Karg (soprano), Orchestre de Paris-Philharmonie, Klaus Mäkelä (direction). Photo (DR).

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

CRITIQUE, festival. 78e FESTIVAL D'AVIGNON, Pelouse du Stade Bagatelle, le 5 juillet 2024. « Liberté Cathédrale » par Boris CHARMATZ et la Tanztheater

Wuppertal

Il y a des spectacles qui se regardent, et puis il y a ceux qui vous traversent comme un coup de foudre. *Liberté Cathédrale*, par Boris Charmatz et la *Tanztheater Wuppertal* – donné pour la première fois en plein air, sur la Pelouse du Stade Bagatelle – est de cette trempe-là. Un spectacle vécu comme une déflagration artistique, sur l'île de la Barthelasse, lors cette 78e édition du Festival d'Avignon.

Le pari était fou, et pourtant, le chorégraphe chambérien **Boris Charmatz** le relève avec une *maestria* désarmant : comment transposer l'âme d'une église brutaliste dans l'immensité d'un terrain de sport ? La réponse tient en deux mots : par l'incarnation. En installant la *Tanztheater Wuppertal* et la **Compagnie Terrain** sur ce *green* de Bagatelle, le chorégraphe ne cherche pas à reproduire un écrin ; il crée un ailleurs. L'orgue, les volées de cloches, et ce silence si particulier qu'il sait si bien sculpter, ne sont plus contraints par les murs de Neviges. Libérés, ils deviennent une tempête sonore qui embrasse le ciel avignonnais.

Et que dire des interprètes ? Ils sont une meute, une assemblée, au sens grec du terme – cette *ekklêsia* que le titre évoque si subtilement. Mais ici, point de dogme. Il s'agit d'une célébration païenne, une fête charnelle où la foi se mesure à la puissance des corps. Charmatz exalte l'indiscipline avec une intelligence rare. Les danseurs dévorent l'espace, le possèdent. On les voit tantôt se fondre en un bloc compact, une colonne vertébrale vibrante, tantôt exploser en une pluie de solos incandescents. Chaque interprète est une étincelle, chaque mouvement une braise

jetée au visage du public, installé à même le gazon, si proche qu'il pourrait presque toucher l'effort, la sueur, l'extase.



On est happé par cette furie dansée, cette énergie tellurique qui semble répondre aux coups de boutoir de l'orgue. Les corps ne se contentent plus de danser ; ils chantent, ils crient, ils résonnent. Les volées de cloches ne sont pas un habillage, elles sont un partenaire à part entière, un rythme cardiaque collectif qui scande cette liberté chère au chorégraphe. Il est fascinant de voir comment **Boris Charmatz**, à la tête du **Tanztheater de Wuppertal depuis 2022**, insuffle une nouvelle sève à cette institution légendaire tout en restant viscéralement lui-même. *Liberté Cathédrale* est une œuvre de maturité, un manifeste flamboyant qui conjugue avec génie l'héritage de **Pina Bausch** et l'audace radicale de son propre langage. Ce n'est pas une pièce que l'on applaudit, c'est une

pièce qui vous laisse épuisé, lessivé, mais étrangement comblé.

Voir ce spectacle à ciel ouvert, c'est assister à la naissance d'un mythe. Là où on attendait une simple représentation, Charmatz nous offre une liturgie de la révolte joyeuse. À Avignon, dans la douceur du soir, *Liberté Cathédrale* s'avère comme une communauté qui s'invente sous nos yeux, le temps d'une tempête chorégraphique et musicale absolument inoubliable. Une expérience sensorielle totale, un grand cru du festival !

CRITIQUE, festival. 78EME FESTIVAL D'AVIGNON, Pelouse du Stade Bagatelle, le 5 juillet 2024. « Liberté Cathédrale » par Boris CHARMATZ et la Tanztheater Wuppertal. Crédit photographique (c) Christophe Raynaud de Lage

CRITIQUE, festival. EVIAN, La Grange au Lac, le 3 juillet 2024. HOMMAGE à Daniel BARENBOÏM – avec Martha

Argerich (piano) / Renaud Capuçon (violon) / Edgar MOREAU (violoncelle).

Pour fêter la 31ème édition du festival – en même temps que son second mandat à la tête (artistique) des Rencontres Musicales d'Evian -, Renaud Capuçon a mis les petits plats dans les grands, et c'est avec rien moins que le Chamber Orchestra of Europe (dirigé par l'ancien directeur du Philharmonique de Berlin, Sir Simon Rattle, accompagné par sa femme, la mezzo tchèque Magdalena Kozena) que les festivités ont commencé (le 26 juin). Le reste de la programmation donne le tournis tant le festival lémanique est devenu l'une des références incontournables parmi les plus prestigieux festivals d'été en Europe. Mais encore une fois, à l'instar du festival de Pâques d'Aix-en-Provence (que dirige également Renaud Capuçon), une telle galaxie de solistes et orchestres prestigieux n'auraient jamais pu être réunie sans l'indispensable (et désormais incontournable !) soutien financier de Mme Aline Foriel-Destezet, la plus grande mécène dans le domaine artistique (et notamment musical) de notre temps. Et c'est également grâce à elle que Les Rencontres musicales d'Evian vont bientôt prendre une nouvelle envergure, avec la construction de La

Source Vive, nouvelle salle dédiée à la musique de chambre, insolite (avec sa forme ronde) et intimiste (avec ses 500 places), actuellement en construction (son ouverture est prévue en 2026) à gauche derrière la Grange au Lac (les deux structures auront à terme une entrée commune avec un grand hall tout en longueur), et dont la synergie fera naître une nouvelle institution : Les Mélèzes. Avec ce projet des Mélèzes, Mme Aline Foriel-Destezet dépasse ici son rôle de mécène pour devenir une véritable partenaire, très investie dans le projet, d'autant qu'elle en préside le Fonds de dotation. Nous voulions lui rendre hommage en guise de préambule à notre recension...



Le concert du 4 juillet, en présence de la Mécène bien entendu, devait être un **hommage** à l'immense pianiste argentin qu'est **Daniel Barenboïm**, en sa présence et accompagné de ses amis musiciens que sont sa compatriote **Martha Argerich**, l'incontournable **Renaud Capuçon** et le brillant violoncelliste français **Edgar Moreau**. Las, la maladie l'aura empêché de participer à cet hommage que tenait à lui rendre le maître des lieux, mais c'est avec des mots touchants et sincères que Renaud Capuçon aura, en préambule au concert, glorifié l'un des plus grands artistes de notre temps, aussi connu pour son action humaniste de rapprochement entre les peuples – que ses talents de concertiste et chef d'orchestre.

La soirée débute par la *Sonate pour violoncelle et piano en ré mineur* (1915) de **Claude Debussy**, superbe pièce qui s'ouvre sur un *Prologue* fier et majestueux annoncé par le piano, et bientôt relayé par les arabesques tristes du violoncelle (de Moreau) à laquelle se mêle l'agitation inquiétante du clavier (d'Argerich) ; la *Sérénade* plus désordonnée par ses *pizzicati* répond à l'image versatile et fantasque et de Pierrot (fâché avec la lune) auquel elle doit son inspiration ; le *Finale* virtuose conclut sur des sonorités hispanisantes dans une joyeuseté toute lunaire. Vient ensuite la *Sonate pour violon et piano N°1 en la mineur* (1851) de **Robert Schumann**, dans laquelle Martha Argerich et Renaud Capuçon, complices de longue date, s'engagent émotionnellement, les deux protagonistes offrant une visite fiévreuse et passionnelle de cette pièce au dramatisme poignant et viscéral. Et le public se laisse bien volontiers et tout particulièrement conquérir par la fièvre du jeu et l'incroyable énergie insufflées dans les passages vifs et virils du premier mouvement. Dans celui-ci, comme dans les deux qui suivent, les deux musiciens font la démonstration d'une acuité musicale peu commune et d'une maîtrise absolue de la sonorité et de la couleur, en plus d'une cohésion absolue. Pointe sèche et passion du violon,

rêveries et rafales du piano : la volonté de traiter chaque saute d'humeur dans la *sonate* de Schumann n'entrave par ailleurs à aucun moment la fluidité du discours. Magistral !

Après l'entracte, place à la *Sonate pour violon et violoncelle en la mineur* (1922) de **Maurice Ravel** dans laquelle on se délecte de la poursuite des deux artistes (Capuçon et Moreau) vers l'équilibre et le sens du détail, leur unité de style et d'énergie fusionnant dans cette pièce où la complicité des deux instruments est mise à nu. Ils s'imbriquent avec fluidité dans la verve impétueuse et foisonnante, tout autant que dans les *pianissimi* et la sobriété des *lamenti* (3ème mouvement). Leur complicité est totale... Une complicité qui inclut Martha Argerich dans la quatrième et ultime pièce de la soirée chambriste, grâce au (génial) *Trio pour violon violoncelle et piano n°2 en mi mineur* (1944) de **Dmitri Chostakovitch**. Cette grandiose partition, aussi incontournable que tragique dans la littérature chambriste du compositeur russe, est emplie de sentiments et d'émotions pudiquement camouflés, et se situe dans l'intimité tourmentée d'un créateur sans cesse en alerte vis-à-vis d'un régime menaçant, dictatorial et impitoyable. Les trois compères magnifient les notes de Chostakovitch grâce à leur lecture raffinée et engagée (*Andante-Moderato* méditatif et solennel), intériorisée (poignante et austère passacaille du *Largo*) et explosive (*Allegro con brio*) – et en particulier dans le déconcertant mais envoûtant *Allegretto-Adagio* final, où Chostakovitch pour la première fois s'inspire d'un chant juif mémorable (thème klezmer expressif, prolongé par une sorte de danse macabre) qui ne peut laisser aucun auditeur indifférent. Datée de 1944, période terrible où la guerre et les atrocités se révèlent sans retenue, cet ouvrage oppressant et gorgé d'émotions touche au plus intime de la sensibilité humaine... ce que le public de **La Grange au Lac** comprend bien qui attend de longues secondes avant de briser le silence que les derniers accords lui imposent...

Mais devant le succès que ce trio d'exception récolte, il

fini par se reformer pour interpréter un bis autrement plus gai et jovial avec le très primesautier premier mouvement du *trio n°1 en ré mineur* de Félix Mendelssohn.

CRITIQUE, concert. EVIAN, La Grange au Lac, le 3 juillet 2024. HOMMAGE à Daniel BARENBOÏM – avec Martha Argerich (piano) / Renaud Capuçon (violon) / Edgar MOREAU (violoncelle). Photos (c) DR.

VIDEO : Martha Argerich (piano) / Renaud Capuçon (violon) / Edgar MOREAU (violoncelle) interprètent le Trio N°2 de Dmitri Chostakovitch (à la Philharmonie de Paris)

CRITIQUE, festival. HORSLEY (Angleterre), Grange Park Festival, le 27 juin 2024. JANACEK : Katya Kabanova. N. Romaniw, T. Atkins, S. Bullock, A. Thompson... David

Alden / Stephen Barlow.

Parmi les principaux festivals d'été en Angleterre, aux côtés de l'incontournable Festival de Glyndebourne, il y a ceux de Garsington ou de Longborough (où nous irons plus tard en juillet...), mais aussi l'attachant Grange Park Festival, dans le vert Surrey, au sud ouest de Londres. Aux côtés de titres comme *Aleko* et *Gianni Schicchi* (les deux avec Sir Bryn Terfel !) ou encore *La Fille du régiment*, était proposé la poignante *Katya Kabanova* de Leos Janacek.



Le succès de cette soirée repose essentiellement sur la force et la beauté de la voix, des capacités dramatiques et de la

conviction de la chanteuse qui interprète le rôle-titre, en l'occurrence la soprano gallo-ukrainienne **Natalya Romaniw**, qui possède une voix très puissante et envoûtante, mais également de grands talents de comédienne, riches en pathos. Romaniw donne ici une interprétation saisissante de la jeune femme frustrée et prisonnière qui s'échappe de sa geôle conjugale pour ensuite être rongée par la culpabilité. Elle finit par se suicider lorsqu'elle ne peut plus survivre dans une communauté austère, dominatrice et hypocrite.

Il s'agit d'une production typique de **David Alden** : une représentation relativement épurée dans laquelle les artistes évoluent sans être gênés par une quelconque intervention incongrue de la part du metteur en scène. Une grande partie de l'action se déroule ainsi sur une simple scène inclinée, conçue par **Hannah Postlethwaite**, et qui donne la sensation que les personnages sont tous sur le point de glisser vers l'abîme. La mise en scène considère peut-être que la rivière dans laquelle Katya se noie représente un vide à la fois symbolique et réel. Cela est également évident dans le reste de la scénographie, où le mot *EXIT* domine tout au long de la pièce. Le dénouement de l'opéra a lieu dans une église en ruine où se trouve un crucifix massif descendu jusqu'au sol, ainsi que des peintures allégoriques du Jugement dernier. C'est dans ce cadre que le chœur assiste à la chute de Katya, sous la forme d'une congrégation ricanante et satisfaite d'elle-même.

Sous la direction de **Stephen Barlow**, le **Gascoigne Orchestra** se montre en grande forme dans la musique de Janacek, faisant ressortir toute la beauté et les différentes humeurs et subtilités de la partition. Dans le petit auditorium intime de Grange Park, le rôle-titre et l'orchestre travaillent ensemble pour créer un équilibre parfait entre la scène et la fosse.

Dans le rôle de Boris, son séducteur, le ténor **Thomas Atkins** chante avec autorité et possède la voix et la présence physique nécessaires pour répondre de manière convaincante aux

besoins émotionnels, et à l'évidence physique, de Kátya. **Katie Bray** incarne une Varvara charmante, lumineuse et enjouée, qui est l'antithèse de sa sombre sœur. Elle est une véritable découverte, chantant de manière éclatante et pleine de vie. Les personnages plus légers et plus brillants incluent son séduisant amant Kudrjas, chanté avec aisance par le jeune **Ben Hulett**. **Clive Bailey**, dans le rôle de Dikój, joue et chante merveilleusement bien, et **Susan Bullock**, dans le rôle de la mère glaciale, Kabanicha, fait preuve d'une présence vocale impressionnante. Elle est la mère froide et glaçante et on la voit prendre quelques verres en cachette. La dominatrice Kabanicha se transforme en dominatrice armée d'une canne lorsque les rideaux se ferment. Dans le rôle de Tichon, le mari pathétique de Katya, le ténor **Adrian Thompson** respire la faiblesse. Après la mort de Katya, l'opéra se termine par le retour de Tichon sous le contrôle total de sa mère triomphante...

CRITIQUE, festival. HORSLEY (Angleterre), Grange Park Festival, le 27 juin 2024. JANACEK : Katya Kabanova. N. Romaniw, T. Atkins, S. Bullock, A. Thompson... David Alden / Stephen Barlow. Photos © Tristram Kenton.

CRITIQUE, festival. CREMONA, Concert de clôture du 41ème Festival Monteverdi, le 23

juin 2024. Les Musiciens du Prince-Monaco / Cecilia BARTOLI / Gianluca Capuano (direction).

Initié, le 14 juin, par une production de *L'Orfeo* (confiée à Olivier Fredj), le 41ème Festival Monteverdi de Crémone (où le “patriarche” de la musique occidentale est né, en 1567) s’est clôturé (le 23 juin) par un Concert de Gala avec la plus célèbre chanteuse lyrique italienne de notre temps... La grande Cecilia Bartoli bien sûr, accompagnée ici de manière toute aussi évidente par Les Musiciens du Prince-Monaco, ensemble baroque qu’elle a co-fondé avec le monégasque Jean-Louis Grinda, et leur directeur musical
Gianluca Capuano



Si la quasi exclusivité des concerts donnés dans différents lieux de la cité lombarde (Église San Marcellino, Basilique San Michele, Auditorium du Musée du Violon, Teatro Ponchielli...), entre le 14 et le 23 juin (nous reviendrons sur ceux du 22 juin plus tard...), était dédié à "l'Enfant du pays" et à ses contemporains (Gabrielli, Cavalli, Legrenzi...), le concert de clôture faisait un peu office d'exception, car **Claudio Monteverdi** n'est pas exactement le répertoire dans lequel la mezzo romaine s'est le plus illustrée, loin de là, mais la présence de la star du chant lyrique est toujours un luxe et un événement d'ampleur pour n'importe quel festival qui veut "faire parler de lui"...

Et **Cecilia Bartoli**, sur laquelle le temps ne semble avoir aucune prise, brille ce soir comme jamais ! Après une rapide Ouverture due à la plume de **Corelli**, la Diva entre sur le plateau du magnifique **Teatro Ponchielli** (dans une robe vert émeraude à collerette dorée) sur les accords de flûte émis par le fidèle Marc Goujon, dans l'*aria* d'Almirena « *Augelletti, che cantate* » extrait de **Rinaldo** de **Georg Friedrich Haendel**. Dans cet air magique, la beauté et le cristal des notes

filées, qui semblent n'avoir aucune limite dans le registre supérieur, font partie des plus belles sonorités qu'il peut nous être donné d'entendre aujourd'hui à l'opéra. Mais à la pure virtuosité vocale, Cecilia Bartoli préfère désormais la simplicité, et c'est sans doute la marque des plus grandes... et elle enchaîne avec le déchirant "*Lascia la spina*" du même Haendel (***Il Trionfo del Tempo e del Disinganno***), un air qu'elle porte à son paroxysme émotionnel, en même temps qu'elle donne une magistrale leçon de souffle et de grâce, d'autant qu'elle le délivre ici dans un quasi murmure. Puis, l'orchestre continue seul avec une pièce instrumentale du "Caro Sassone", avec l'un de ses nombreux "*Concerti grossi*".



Retour de la Diva, avec un air de Monteverdi – dont elle ne pouvait faire l'impasse lors d'un festival qui lui est consacré -, le langoureux "*Si dolce è il tormento*", exécuté après que **Gianluca Capuano** ait fait résonner tout un florilèges de pièces monteverdienne – dont la célébrissime Toccata du Prologue de *L'Orfeo*. Le phrasé de Bartoli et la qualité d'émotion dont elle parvient à charger cet air fait son effet sur l'auditoire qui n'ose

même pas l'applaudir, l'air achevé... L'on quitte la douleur pour la virtuosité, mais avec orchestre seul, et c'est dans un tourbillon inouï que Gianluca Capuano plonge ses Musiciens du Prince-Monaco, grâce à la célébrissime *Follia*, dans une transcription de l'italien **Francesco Geminiani**. Le public retrouve apaisement et sérénité avec avec la flûte de Jean-Marc Goujon, avec lequel la mezzo reprend le dialogue du début de soirée, mais dans un format plus apaisé, avec l'air de Ruggiero « *Sol da te moi dolce amore* » tiré de *L'Orlando Furioso* de **Vivaldi**. Pour l'air final, la folie, le brio et la virtuosité reprennent le dessus, avec l'air de Melissa « *Mi deride... destero all'empia Dite* », extrait d'*Amadigi di Gaula*

de Haendel. C'est à une véritable bataille entre la trompette de **Thibaud Robinne**, le hautbois de **Pier Luigi Fabretti** et la voix de **Cecilia Bartoli** que les auditeurs sont conviés, chacun faisant montre de sa virtuosité dans le même morceau de musique et, le lecteur s'en doutera, c'est la voix de la chanteuse qui l'emporte en termes de longueur de souffle et d'extrapolations !

Il s'ensuit un véritable délire collectif... et des roses blanches tombant incessamment sur la Diva depuis les loges du proscenium, qu'elle distribue ensuite à ses amis musiciens. Devant la liesse provoquée, Bartoli enchaîne un, puis deux, puis trois bis – dont l'aria de Cléopâtre (dans *Giulio Cesare* de Haendel) "*Piangero la mia sorte*" ([rôle qu'elle vient tout juste d'interpréter à l'Opéra Royal de Versailles](#)). Elle conclut la soirée avec l'un de ses chevaux de bataille, « *A facile vittoria* » d'**Agostino Steffani**, dans lequel se joue une vraie joute entre le hautbois de Fabretti et la voix de Bartoli... qui enchaînent tous deux et sans transition sur le célèbre *Summertime* de **George Gershwin**, rythmé par les claquements de doigts des musiciens... puis bientôt ceux de la salle !

En guise de conclusion, mentionnons le discours "introductif" de Mr **Andrea Cigni**, directeur de la manifestation crémonaise, qui a annoncé – pour l'édition 2025 du Festival Monteverdi – les deux titres lyriques qui seront les joyaux de la nouvelle édition : *Le retour d'Ulysse en sa patrie* de Monteverdi et *Ercole amante* de son élève Francesco Cavalli. Alors vivement juin 2025 !

CRITIQUE, festival. CREMONA, Concert de clôture du 41ème Festival Monteverdi, le 23 juin 2024. Les Musiciens du Prince-Monaco / Cecilia BARTOLI / Gianluca Capuano (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Cecilia Bartoli chante « *Gelido in ogni vena* » extrait de « *Il Farnace* » de Vivaldi

CRITIQUE, festival. 44ème festival Montpellier Danse. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 24 juin 2024. Wayne McGregor : « *Deepstaria* » par la Wayne McGregor Company

Le 24 juin 2024 restera comme une date marquante pour les amateurs de danse contemporaine. Ce soir-là, au 44e Festival Montpellier Danse, Wayne McGregor présentait la création mondiale de *Deepstaria*, une œuvre qui, dès ses premières minutes, s'est imposée comme l'une des plus ambitieuses et fascinantes de la carrière du chorégraphe britannique. Pendant soixante-dix minutes, le public a été convié à une expérience inouïe, oscillant entre vertige métaphysique et contemplation esthétique, portée par une troupe de

neuf interprètes exceptionnels.

Dès l'ouverture, le spectateur est happé par un dispositif scénique hors du commun. La scène, conçue par **Benjamin Males**, est un abîme de noirceur grâce à l'utilisation du Vantablack, cette matière qui absorbe 99,9% de la lumière. Loin d'être anecdotique, ce choix technique crée un véritable « trou noir » au centre du plateau, un vide sidéral qui interroge notre rapport à l'infini et à notre propre condition, thème central de la pièce inspirée par les abysses et les méduses *deepstaria*. La lumière, signée **Theresa Baumgartner**, devient alors une héroïne à part entière. Elle sculpte l'obscurité, la déchire de rayons ou l'habille de nuances bleutées, pourpres ou vertes, évoquant tour à tour la pression des grands fonds marins ou l'immensité de l'espace intersidéral.

Dans cet écrin qui défie la perception, les danseurs de la **Wayne McGregor Company** livrent une performance physique d'une maîtrise confondante. Le chorégraphe, fidèle à son écriture, articule et désarticule les corps à toute vitesse, mêlant lignes pures et courbes organiques, dans une perpétuelle mutation. Loin de la frénésie parfois présente dans ses œuvres passées, *Deepstaria* marque un tournant vers une chorégraphie plus silencieuse et méditative. L'accent est mis sur les solos et les duos, qui captivent par leur intensité. On retiendra notamment l'incroyable tendresse d'un duo entre deux hommes, un moment d'une humanité bouleversante au sein de cette immensité froide. Les corps, vêtus de lingerie noire ou d'*organza* translucide qui semble flotter, se transforment, se fondent et se répondent, dans un langage chorégraphique d'une grande clarté.



L'expérience sensorielle est transcendée par l'univers sonore. La composition de **Nicolas Becker** (oscarisé pour *Sound of Metal*) et **LEXX** (co-inventeur de Bronze AI) s'imposent comme un paysage acoustique en perpétuelle recomposition, rendu vivant grâce à l'intelligence artificielle. Ce « son rêvé », fait de respirations, de craquements et de pulsations telluriques, crée une atmosphère enveloppante et parfois inconfortable, rappelant que la beauté des profondeurs cache une réalité bien plus dangereuse. L'IA n'est pas ici un *gadget*, mais un véritable partenaire de création qui reconfigure en temps réel notre rapport au spectacle vivant.

Avec *Deepstaria*, Wayne McGregor réussit le pari de créer une œuvre à la fois introspective et universelle. Cette plongée vertigineuse dans le vide nous renvoie à notre propre condition mortelle, tout en célébrant avec une poésie rare la résilience et la beauté du corps humain. Une création majeure qui a brillamment ouvert ce 44e Festival de Montpellier Danse, confirmant McGregor comme un explorateur des possibles, sans cesse à la recherche de nouveaux territoires à la croisée de l'art et de la technologie.

CRITIQUE, festival. 44ème festival Montpellier Danse.
MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 24 juin 2024. Wayne McGregor :
« Deepstaria » par la Wayne McGregor Company. Crédit
photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, danse. 29ème FESTIVAL DE MARSEILLE, Théâtre national de La Criée, le 20 juin 2024. « Freedom Sonata » par Emanuel GAT

Le Festival de Marseille, pour sa 29ème édition, a
une nouvelle fois affirmé sa singularité en
proposant une programmation audacieuse où la danse
devient un langage politique et sensoriel. Dans un
monde fracturé, le festival, qui se déploie dans
les lieux emblématiques de la cité phocéenne,
cultive un espace de résistance par la beauté et
par le geste. Après [une ouverture mettant à
l'affiche la nouvelle pièce de Robyn Orlin](#), c'est

dans cet esprit que le public du Théâtre national de La Criée s'est à nouveau pressé, le 20 juin, pour assister à la première marseillaise de *Freedom Sonata*, la nouvelle création d'Emanuel Gat.

L'événement était de taille. Pour sa première pièce pensée à Marseille, la ville où il a élu domicile, le chorégraphe israélien a conçu une véritable ode à la cité méditerranéenne. Le plateau du **Théâtre national de La Criée** se transforme en un espace aux contrastes saisissants, entre ombre et lumière. Onze interprètes, mélange de danseurs historiques de sa compagnie et de nouvelles recrues, investissent la scène dans une énergie immédiatement communicative. *Freedom Sonata* puise sa structure dans la forme musicale classique, avec trois mouvements. Mais le geste chorégraphique s'affranchit des carcans pour explorer une liberté brute, loin des codes académiques. Le spectacle repose sur un choc des genres musicaux : le deuxième mouvement de la *Sonate pour piano n°32* de Beethoven répond à l'album *The Life of Pablo* de Kanye West. Dans une première partie, la danse se fait une conversation fluide, presque gestuelle, où les corps vêtus de blanc évoluent sur un plateau noir.



Le moment de grâce survient avec le sublime *Adagio* de Beethoven. La troupe entière s'abîme alors dans une harmonie parfaite, un *continuum* de mouvements fluides baignés d'une lumière enveloppante. Ce n'est plus de la danse, c'est une méditation collective d'une beauté plastique renversante. Puis le choc : le retour du chaos, de l'électrique Kanye West. Les danseurs changent de *baskets* et de tenues, et l'espace scénique s'inverse, passant du noir au blanc. Ce troisième mouvement est une explosion de liberté, une véritable *battle* joyeuse où se mêlent duos sensuels et défis collectifs, le tout dans une atmosphère proche du *dancefloor*. La virtuosité des interprètes est saisissante : on assiste à l'invention d'une chorégraphie qui se crée sous nos yeux, dans une succession de figures instables et d'une énergie communicative. *Freedom Sonata* est une splendide démonstration de ce que la danse peut produire lorsqu'elle est débarrassée de l'emphase et de la copie, célébrant l'intelligence du geste

et le plein exercice des individualités au sein du collectif .

Avec ***Freedom Sonata***, Emanuel Gat signe une expérience unique, une réflexion lumineuse et vivifiante sur notre capacité à cohabiter. Le public de La Criée, debout, a salué comme il se doit cette œuvre généreuse, solaire, et résolument libre. Une réussite éclatante qui place cette **édition 2024 du Festival de Marseille** sous les meilleurs auspices !...



CRITIQUE, danse. 29ème FESTIVAL DE MARSEILLE, Théâtre national de La Criée, le 20 juin 2024. « Freedom Sonata » par Emanuel GAT. Crédit photographique (c) Pierre Gondard

CRITIQUE, festival. ISTANBUL : 52ème Festival de Musique Classique d'Istanbul (concert de clôture), Auditorium de l'IS Bank Tower, le 13 juin 2024. Récital de Kathia Buniatishvili (piano).

Après avoir assisté à son concert d'ouverture ([le 21 mai, avec la jeune pianiste turque Ilyun Bürkev](#)), c'est au concert de clôture du 52ème Festival de Musique d'Istanbul que nous avons eu la chance d'assister, le récital d'une autre pianiste, l'une des plus médiatisées et célébrées de notre temps : la pianiste franco-géorgienne
Khatia Buniatishvili !



Prévu le 1er juin, mais reporté au 13 après avoir été annulé en raison de l'état de santé de la pianiste, le concert n'a pas eu lieu dans le magnifique Opéra d'Istanbul (intégré à l'Atatürk Kültür Merkezi où nous avons assisté, la veille, [à une version chorégraphique de "Carmina Burana" dans le cadre d'un autre festival, lyrique et chorégraphique celui-là](#), ayant lieu au même moment à Istanbul...), mais à l'**Auditorium de l'IS Bank Tower**, l'un des plus hauts gratte-ciel de la mégapole turque, dans le quartier de Levent, un peu en marge du centre historique. L'Auditorium ressemble étrangement à celui qu'abrite la Principauté monégasque, le fameux Auditorium Rainier III, tant par son architecture intérieure que par sa capacité d'accueil en termes de places. La star du piano arrive dans une magnifique robe-fourreau noire, moins "décolletée" que de coutume cependant, et semble vraiment

heureuse de jouer devant un public stambouliote auquel elle avait fait faux-bond deux semaines plus tôt.

Et c'est un programme très éclectique qu'elle propose, de **Satie** à **Liszt**, en passant par **Bach**, **Chopin** ou **Beethoven**, enchaînant toutes les pièces sans presque marquer de pause, sans entracte non plus, et sans qu'aucun applaudissement du public ne vienne entrecouper les différents ouvrages retenus ici. C'est par la Première des 3 *Gymnopédies* d'**Erik Satie** qu'elle débute son mini-marathon pianistique, comme c'est quasi une habitude chez elle de commencer ses récitals avec ce compositeur qu'elle affectionne tout particulièrement. Le mouvement "lent et douloureux" qu'indique la pièce permet de plonger le public dans une sorte de léthargie agréable, poursuivie par le *Prélude N°4* de Chopin, les deux pièces distillant une poésie inouïe, presque éthérée. Buniatishvili joue les deux morceaux comme deux supplications, murmurées et pleines de douceur.

Puis elle s'attaque au plus "gros" morceau de son récital, la célébrissime *Sonate "Appassionata"* de **Ludwig van Beethoven**. Le souffle de l'inspiration est reconnaissable, chez cette artiste assez inclassable et touche-à-tout. De façon fort pertinente, elle privilégie ici le geste à la mélodie, et le grand angle au gros plan : le thème du premier mouvement se fait vrombissement d'accords, ou celui du finale, cavalcade anxieuse. La dramaturgie de la sonate semble ainsi obéir à un décret supérieur, ou à une implacable nécessité ; et c'est au prix parfois, reconnaissons-le, d'une certaine brutalité, manifestée par des à-coups un peu trop rudes. Dans l'*Andante* central, on admire son soin du détail, surtout dans la première variation du thème, où Beethoven a félonnement multiplié les soupirs : intelligemment fidèle au texte, la pianiste trouve une qualité de timbre qui ne nuit nullement à la continuité de la ligne mélodique.



Après Beethoven, Bach, dans un arrangement de la *Suite orchestrale N°3* par la pianiste elle-même, tout en légèreté, finesse et grâce, conduite pensée et pesée des voix, *tempo* mesuré, nuances subtilement amenées... tout ceci fait montre d'un art de jouer du piano en vraie *Maestra*, que corroborer ensuite un poignant et mélancolique *Ständchen* extrait du *Schwanengesang* de Schubert. Une Mazurka de Chopin – suivie par les Barricades mystérieuses de **Couperin** – plus tard, c'est à nouveau au *Kantor* de Leipzig qu'elle revient avec à nouveau une transcription (de Liszt cette fois...) du *Prélude et Fugue pour Orgue* en La mineur, où son toucher incontestablement peaufiné, et sa sensibilité distillée l'impose comme une des grandes interprètes de Bach. Elle reste ensuite, et pour finir, avec **Franz Liszt**, l'un de ses autres compositeurs fétiches, dont elle interprète tour à tour la *Consolation N°3* et la *Rhapsodie Hongroise N°6*, deux morceaux, qui résument en a trois minutes d'intervalles le style et le tempérament de cette pianiste. Car son jeu n'est pas plus en demi-teinte que ses programmes tant elle n'hésite pas à dilater dynamique et tempo avec une maîtrise époustouflante. Quitte à parfois donner l'impression, un peu simpliste, qu'il n'existe que deux nuances de tempo, le plus lent possible et le plus vite possible. Ainsi nous fait-elle passer le plus souvent d'un noble et prenant *lento* à un *presto* avec une urgence haletante qui sacrifie parfois au passage la lisibilité de la ligne musicale au profit de l'impact de la virtuosité. Dans les passages lents du premier morceau, elle fait preuve d'un toucher subtil et d'une conduite du discours irréprochable, réussissant l'ardu défi de ralentir à ce point le tempo sans jamais désagréger la phrase musicale. Dans les passages rapides de la deuxième, elle semble avoir dix doigts à chaque main tant les notes s'enchaînent avec une facilité déconcertante tout en demeurant, là aussi, admirablement

phrasés. Enfin, dans les passages les plus puissants et fiévreux, elle fait preuve d'un engagement et d'une fougue de feu, brûlant le clavier sous ses doigts, et si le tempo va parfois trop loin pour la clarté musicale, la maîtrise de la sonorité reste sans défaut.

Emportée par sa générosité – et la standing ovation que lui réserve le public stambouliote à l'issue de la dernière pièce ! – elle lui offre deux bis, d'abord une échevelée interprétation de la *Grande Polonaise brillante* de Chopin, avant une délicate et très *jazzy* version de "La Javanaise" de Serge Gainsbourg, qui finit d'emporter l'audience. Si la pianiste géorgienne possède des détracteurs, voilà en tout cas une pianiste qui ne laisse jamais indifférent, et dont les prestations, d'un niveau pianistique époustouflant, sont pour nous à chaque fois des heures jouissives!

CRITIQUE, festival. ISTANBUL : 52ème Festival de Musique Classique d'Istanbul (concert de clôture), Auditorium de l'IS Bank Tower, le 13 juin 2024. Récital de Kathia Buniatishvili (piano). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Kathia Buniatishvili interprète le « 3ème Impromptu » de Franz Schubert

CRITIQUE, danse. 29ème FESTIVAL DE MARSEILLE, Théâtre national de La Criée, le 14 juin 2024. « ...How in salts desert is it possible to blossom... » par Robyn ORLIN

Pour cette 29^e édition du Festival de Marseille, placée sous la houlette de Marie Didier, l'ouverture était double, proposant au public de la Vieille Charité un voyage sensible vers les rives de la Méditerranée tunisienne avec Khalil Epi avant de l'embarquer dans une traversée bien plus lointaine, direction l'Afrique du Sud, avec Robyn Orlin au fameux Théâtre national de La criée. Et quel périple que celui-ci ! Avec « *...How in salts desert is it possible to blossom...* », la chorégraphe sud-africaine signe une œuvre bouleversante et radicalement joyeuse qui pourrait bien rester comme l'événement le plus fort de cette nouvelle édition. Une réussite éclatante qui confirme que le festival de Marseille a fait le choix d'une programmation à la fois exigeante, politique et résolument tournée vers le monde.

Robyn Orlin, enfant de la lutte contre l'*apartheid*, n'a jamais cessé de documenter les oppressions et les violences qui traversent son pays d'origine. Mais chez elle, jamais de

plainte, jamais de misérabilisme. Sa force, sa marque de fabrique, c'est cette capacité à sublimer la résistance, à extraire une vitalité explosive des terrains les plus arides. Avec sa nouvelle pièce, elle plante son décor à Okiep, une ancienne région minière du Cap-Nord, où un siècle d'extraction coloniale a laissé des sols épuisés et une population meurtrie. C'est là, dans ce désert de sel, que la chorégraphe est allée à la rencontre du **Garage Dance Ensemble**, compagnie dirigée par **Alfred Hinkel**, danseurs et danseuses de la communauté « *Coloured* » qui, rejetés à la fois par l'ancien régime et par le nouvel ordre nationaliste, ont exprimé leur lassitude de n'être que les sujets d'études académiques sur leurs origines : « *Nous voulons simplement dire qui nous sommes et comment nous célébrons la vie* », ont-ils confié. C'est cette phrase devenue *credo* que Robyn Orlin a magnifiquement fait sienne.



Sur le plateau du **Théâtre national de La Crieé**, la réponse à « *comment peut-on fleurir dans un désert de sel* » prend une forme résolument sensorielle. La pièce, à la beauté plastique confondante, convoque la danse bien sûr, mais aussi les chants envoûtants du duo **uKhoiKhoi**, dont la musique *a cappella* vient saisir l'âme, et des vidéos d'une splendeur hypnotique. Le spectacle convoque la nature : dans cette région du *Namaqualand*, après les pluies hivernales, le semi-désert se recouvre en août et septembre d'un tapis de milliers de marguerites sauvages. C'est ce miracle que **Robyn Orlin** met en scène, à travers des images kaléidoscopiques où les tissus colorés des danseurs se transforment en explosions florales, et à travers les corps eux-mêmes, qui se dépouillent de leurs couches de vêtements dans une métaphore de renaissance. Tout est mouvant, en perpétuelle métamorphose, à l'image de ces identités qui se cherchent et s'affirment.

On est frappé par la présence magnétique des interprètes, dont le rire communicatif et maternel de la danseuse **Esmé Marthinus**, une véritable force de la nature, ou la puissance scénique de **Byron Klassen**, dont un solo torse nu en jupe orange ensorcelle le public. La gestuelle est d'une simplicité désarmante, jamais dans la virtuosité gratuite, mais d'une efficacité redoutable pour raconter la douleur, la violence sous-jacente (une scène de viol est évoquée avec une pudeur saisissante), mais surtout la possibilité d'une danse réparatrice. La musique, traditionnelle et contemporaine, confère au spectacle des allures de concert, mariant naturellement les cordes qui évoquent l'exploitation minière à des sonorités modernes. La pièce, parfois tendue entre le récit d'un monde violent et l'irrépressible pulsion de vie, ne laisse jamais indifférent. Et c'est précisément là que réside sa force. Il y a dans « *...How in salts desert is it possible to blossom...* » une urgence à dire la vie qui emporte tout sur son passage, une frénésie joyeuse qui contraste avec ce qui est

dénoncé. La salle, conquise, n'a d'ailleurs pas résisté à cette énergie contagieuse, se levant pour une *standing ovation* qui a scellé cette belle communion.

On ressort de ce spectacle avec le sentiment d'avoir assisté à une véritable cérémonie, un acte de foi en la beauté et en la résilience humaine. En ouvrant les portes de sa 29^e édition sur cette œuvre majeure, le **Festival de Marseille** signe un moment de grâce qui donne le ton d'une édition résolument ancrée dans son temps, célébrant la liberté formelle et intellectuelle comme un espace d'engagement et de partage.



CRITIQUE, danse. 29ème FESTIVAL DE MARSEILLE, Théâtre national de La Criée, le 14 juin 2024. « ...How in salts desert is it

**possible to blossom... » par Robyn Orlin et Garage Dance
Ensemble. Crédit photographique (c) Pierre Gondard**