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, danse. 44ème festival Montpellier Danse (Opéra Berlioz), le 28 juin 2024. « Lunar Halo » par Cheng Tsung-lung et la compagnie Cloud Gate Dance Theatre of Taiwan

Vingt-sept ans après sa sortie sur le grand écran (1979), le Don Giovanni réalisé par Joseph Losey d'après Mozart et Da Ponte continue de fasciner. La Gaumont qui a décidé de republier l'œuvre, a déjà écoulé le premier tirage depuis son placement en magasin, le 9 mai 2006.

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 montéverdienne – 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 avions 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 grattes-ciel de la mégalopole 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 P*rélude 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 29e 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 Criée**, 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 « …H*ow 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 29e 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

---

CRITIQUE, danse. ISTANBUL : 15ème Festival d'Opéra et de Ballet d'Istanbul, Atatürk Kültür Merkezi (Opéra d'Istanbul), le 12 juin 2024. Carl ORFF : Carmina Burana (version chorégraphique). Choeur, Orchestre et Ballet de l'Opéra National d'Istanbul / Tolga Atlay Ün (direction).

Étrenné avec une version scénique de *Der Fliegende Höllander* de Richard Wagner, le 15ème Festival d'Opéra et de Ballet d'Istanbul s'est achevé, le

14 juin, par un Concours de Ballet doublé d'un Gala réunissant certaines Étoiles des plus grandes maisons de ballet du monde – soit un jour après la clôture (avec un récital de Khatia Buniatishvili, nous y reviendrons…) de l'autre grand festival stambouliote qu'est le Festival de Musique d'Istanbul (qui fêtait, lui, sa 52ème édition…). Les 11 et 12 mai, c'est à une version chorégraphique de la célèbre Cantate scénique *Carmina Burana* de Carl Orff que le public stambouliote était convié, celui-ci étant venu en masse (les deux dates affichaient complets depuis long…) dans la superbe grande salle de l'Atartük Kültür Merkezy (Centre Culturel Atatürk), sis sur la non moins célèbre Place Taksim, le coeur battant de la mégalopole turque (avec ses 15 millions d'habitants).



Le festival, dirigé par **Tan Sagtürk** (Directeur général et artistique de toutes les maisons d'opéra et festivals lyriques "nationaux" de Turquie), n'a pas lésiné sur les moyens pour en mettre plein les yeux (et les oreilles) du public (le spectacle a vocation à tourner dans les grands festivals d'été en Turquie type Bodrum, Ephèse ou encore Aspendos), avec une pléthorique équipe artistique comprenant – en plus du **Choeur, de l'Orchestre et du Ballet de l'Opéra National d'Istanbul** (plus un choeur et un ballet d'enfants) dirigé ce soir par le chef turc **Tolga Atalay Ün** – deux metteurs en scène (**Volkan Ersoy** et **Sunal Savaskurt**), 5 chorégraphes (**Deniz Özaydin, Berk Saribay, Özgür Adam Inanç, Alper Marangoz et Fehrat Günes**), **Fehrat Karabaya** à la scénographie, **Olcay Engin Kaymaz** aux costumes et enfin **Buhran Sezer** aux lumières !

Toutes les installations techniques de la principale scène lyrique d'Istanbul sont mises à contribution, et ce que l'on voit est tout simplement spectaculaire, avec une scène tournante et les tuyaux du *sofito* (le plafond à barreaux fait pour permettre aux décors de se déplacer sur la scène) qui se voient ici attribuer une place centrale en se mouvant en tout sens pour former un flot ininterrompu d'images saisissantes, comme des vagues mouvantes, tandis que les danseurs "performent" en contrebas, dans des lumières vives toujours changeantes, souvent rougeoyantes ou bleutées. Le résultat est un vrai show à l'américaine (ou plutôt *alla turca* !), où l'on ne sait où donner des yeux et de l'oreille, avec ses choeurs, ses danseurs, et ses solistes (danseurs ou chanteurs) qui s'entrecroisent/s'entremêlent non-stop pendant les 1h15 que dure la cantate du compositeur allemand, écrit pour la scène mais pas (spécifiquement) pour un ballet.



Lequel, ici, enchaîne les figures acrobatiques, les gestes saccadés, les sauts, les portés audacieux, et autres roulés, censés illustrer les mots de la *Cantate* de Carl Orff. Dans les variations infinies de gestes, dans les courses effrénées, dans les changements fréquents de pas, de figures, de pirouettes, les ensembles sont impressionnants d'énergie et d'engagement. Peu ou pas d'interruptions, de temps laissé à la poésie d'un corps s'évadant dans l'espace, car c'est tout le corps de ballet qui est continûment en scène et ensemble, hors lors d'interventions du choeur (qui se meut également en tout point du vaste plateau de l'AKM), ou des solistes qui affichent rien moins que le grand baryton italien **Simone Piazzola** (en *guest star*), mais la soprano colarature turque **Nazli Deniz Süren** n'a pas à pâlir devant son confrère, avec ses aigus cristallins, tandis que le ténor turc **Ufut Toker** offre une voix vaillante et bien projetée (et ce d'autant plus facilement que les trois solistes sont "sonorisés"). Les 24 chants qui composent *Carmina Burana* (à partir de poèmes et textes dramatiques des XIe, XIIe et XIIIe siècles) sont non seulement servis par un plateau vocal de belle tenue, mais aussi par une remarquable prestation du chœur (pleine d'homogénéité et de musicalité), évidemment au centre de la partition, et un orchestre au sommet de sa forme (avec notamment un pupitre de flûtes de très haut niveau).

Un spectacle longuement plébiscité par le public stambouliote – et dont on est personnellement sorti abasourdi !

CRITIQUE, ballet. ISTANBUL, Atatürk Kültür Merkezi (Opéra d'Istanbul), le 12 mai 2024. Carl ORFF : Carmina Burana (version chorégraphique). Choeur, Orchestre et Ballet de l'Opéra National d'Istanbul / Tolga Atlay Ün (direction).

Photos (c) DR.

VIDEO : Extrait de « Carmina Burana » à l’AKM d’Istanbul

CRITIQUE, concert. 41ème Festival de Musiques Anciennes de Maguelone, Cathédrale de Maguelone, le 8 juin 2024. Alexander Chance (contre-ténor), Ensemble Les Ombres, Margaux Blanchard (direction).

Jusqu’à demain soir – pour son concert de clôture, avec rien moins que le grand Bill Christie (au clavecin) accompagné de son jeune mais néanmoins tout aussi talentueux acolyte Théotime Langlois de Swarte (au violon), dans un programme Leclair/Sénaillé que les deux compères ont donnés

un peu partout en Europe… -, le Festival de Musiques Anciennes de Maguelone (dont Sylvain Sartre, le co-fondateur de l'ensemble Les Ombres aux côtés de Margaux Blanchard, reprend le flambeau, à partir de cette nouvelle édition du festival, des mains de son fondateur, Mr Philippe Leclant) fait la joie des mélomanes amateurs de musique baroque des environs de Montpellier (et de bien au-delà) !



Mais c'est Margaux Blanchard qui assurait – seule et depuis sa viole de gambe (dont elle est l'une des interprètes les plus recherchées…) – la direction musicale de « son » ensemble **Les Ombres**, lors du concert du 8 juin, qui a permis à une audience venue en masse (le concert affichant complet) de découvrir le grand talent du contre-ténor britannique **Alexander Chance…** rien moins que le fils du fameux contre-ténor Michael Chance,

une vraie dynastie de chanteurs *alla* Deller pourrait-on oser dire !…

Sous les superbes voûtes de l'édifice roman, trônant au milieu des marais, ont résonné des airs et pièces musicales des plus grands compositeurs des XVIIe et XVIIIe siècles : **Monteverdi, Haendel, Porpora, Purcell, Caldara…** Le cul de four de l'église, en fonction des airs, se parent de couleurs chaudes ou froides, du bleu acier au rouge sang, participant à la magie de la soirée, l'oeil étant ici tout aussi sollicité (et conquis !) que l'oreille. Et quelle bonne idée, de la part de Margaux Blanchard et du jeune contre-ténor, de ne pas avoir "figé" le concert, mais au contraire d'avoir démultiplié les poses et les points de vue, le chanteur comme les solistes instrumentaux exécutant les morceaux sur les bancs placés à droite ou à gauche du clavecin (tenu par **Brice Sailly**), voire assis (pour le premier) sur le bord de l'estrade, à moins de deux mètres du public, renforçant le lien entre l'artiste et son public, tout en générant une émotion encore plus forte du fait de cette incroyable proximité.

C'est par un répertoire qui est celui de base de tout contre-ténor britannique, celui de **Henry Purcell**, qu'**Alexander Chance** débute son récital, avec l'air "Strike the viol" extrait de le la *Birthday Ode for Queen Mary*, enchaîné avec "One charming night" (*The Indian Queen*) et "Here the Deities" (*Ode for St Cecilia's day*)… du même Purcell ! Sont ainsi confrontés, au fil de cette triple sélection purcellienne, les divers aspects complémentaires ou antinomiques de la psychologie complexe du compositeur. Et l'on peut compter sur la voix ductile et lustrale d'Alexander Chance pour les magnifier. Son timbre vif-argent idéal pour ce répertoire tend au sublime tantôt dans un registre mélancolique, tantôt sous le masque plus émancipé de l'extraversion, en fonction des airs. Mais encore, cette voix presque irréelle peut se nimber de féérique tendresse au fil de pages plus aériennes (en bis, nous auront droit au sublime "Music for a while" !), l'intelligence du

texte étant par ailleurs magnifiée tant par une claire et parfaite articulation que par une abondante et judicieuse ornementation aux ressorts quasi instrumentaux. Et la formation baroque (pendant trois ans en résidence à l'Opéra de Montpellier tout proche entre 2018 et 2021…) composée ici – en plus des deux artistes déjà cités – de **Marie Sablonnière** à la flûte et **Gabriel Rignol** à l'archiluth, lui sert de formidable écrin.

C'est ensuite dans un répertoire italianisant qu'il s'attèle, avec des arias extraites de *L'Orfeo* de Rossi ("Lasciate Averno"), des *Lodi de Augusto* d'**Antonio Caldara** ("Merta il Propizio"), et plusieurs autres signées du *Caro sassone* (**Georg Friedrich Haendel**), tirées de ses opéras *Amadigi di Gaula* et *Rodelinda*. Comme souvent, avec les (jeunes) contre-ténors, le britannique se montre à son meilleur dans les airs lents et introspectifs, qui permettent à sa voix douce et melliflue de se déployer ici dans d'infinies nuances : « Sussurrate, onde vezzose » d'*Amadigi* fourniront à l'auditeur autant de moments de grâce, mais la théâtralité de « Stille amare » de *Tolomeo* ou de « Fra Tempeste funeste » de *Rodelinda* n'en sonnent pas moins convaincants que les airs "lents", et l'on sent dans ces pages quel acteur il doit être dans une production scénique ! Les airs à vocalisation rapide, s'ils mettent en avant l'exceptionnelle virtuosité du chanteur, confirment également l'assise théâtrale du jeune artiste que l'on est donc impatient d'entendre sur une scène lyrique dans le rôle-titre d'un *Giulio Cesare* ou *Rinaldo* !

CRITIQUE, concert. 41ème Festival de Musiques Anciennes de Maguelone, Cathédrale de Maguelone, le 8 juin 2024. Alexander Chance (contre-ténor), Ensemble Les Ombres, Margaux Blanchard (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO I : Alexander Chance interprète « In darkness, let me dwell » de John Dowland (accompagné de Toby Carr au luth).

VIDEO II : Alexander Chance chante « Es ist vollbracht » (Passion selon St Jean) de Bach :

CRITIQUE, festival. ALMADA, 4ème Festival de Musica dos Capuchos, le 1er juin 2024. MOZART / WEBERN / SCHUBERT / BEETHOVEN. Elisabeth LEONSKAJA (piano).

Pour sa 4ème édition, le Festival de Musica dos Capuchos à Almada au Portugal (de l'autre côté du Tage, en face de Lisbonne) monte toujours plus en puissance et gagne en notoriété et en rayonnement

avec la venue d'ensembles et d'artistes de renommée internationale, grâce à l'enthousiasme de son infatigable directeur artistique, **Filipe Pinto-Ribeiro**. Et c'était le cas du concert d'ouverture (le 29 mai) qui mettait à l'affiche la jeune phalange symphonique française (fondée en 2020 par le violoncelliste **Victor Julien-Laferrière**), l'**Orchestre Consuelo** (dans des *Symphonies* beethovéniennes), tandis que jusqu'au 21 juin se produiront des orchestres ou des artistes de l'envergure de l'**Ensemble Paganini de Vienne** (le 7/6), le pianiste ukrainien **Roman Fediurko** (le 15/6), l'**Orchestre de Chambre de Berlin** (le 16/6), ou encore le **DSCH – Schostakovich Ensemble** (le 21/6)… et pour la première fois au festival, un opéra (de chambre) de **Philipp Glass** : "***In the penal colony***" (nous y reviendrons).



Et le 1er juin – dans le lieu “historique” du festival, à savoir la **Grande salle du Couvent des Capuçins** (Covento dos Capuchos), d’une capacité cependant limité à 200 places/personnes (mais parfaite pour son acoustique comme sa proximité avec les artistes) -, c’est l’immense pianiste russo-autrichienne (né en 1944 en Géorgie) **Elisabeth Leonskaja** que nous avons eu la chance et le bonheur d’entendre en récital, dans un lieu autrement intime que le Grand-Théâtre de Provence deux mois plus tôt (dans un programme 100 % Schubert). Comme dans la cité provençale, c’est d’un pas plein d’allant qu’elle se dirige vers son piano, attaquant la *18ème Sonate pour piano* en ré majeur (KV 576) de **W. A. Mozart** sitôt assise sur son tabouret, et sans attendre la fin des discussions d’un public portugais pas toujours très respectueux (ou au fait…) des “règles” qui s’appliquent aux salles de concert…

La dernière sonate composée par le génie de Salzbourg permet de goûter l’un de ses pages radieuses, tout en réunissant par

ailleurs les qualités digitales de la pianiste. Le dialogue constant entre les différents caractères est soutenu par un *cantabile* nerveux qui s'épanouit avec panache et un véritable sens du théâtre, mais à la gaieté apparente, à laquelle se joint parfois une pointe d'humour et de facétie, apparaît également sous les doigts de la pianiste une couleur plus dramatique. Elle enchaîne sans transition avec *Les Variations* op. 27 d'**Anton Webern**, quand bien même si éloignées dans le temps comme en esprit, par rapport à la pièce précédente. Cette œuvre singulière, dont l'écriture sérielle donne parfois lieu à une lecture abstraite et sèche, Leonskaja elle la comprend, l'incarne, la rend expressive et colorée, et surtout nous la fait comprendre et aimer. Elle devient sous ses doigts primesautiers merveilleusement chantante, poétique, et spirituelle, notamment dans un début du troisième mouvement particulièrement "dansant". C'est ensuite à sa passion pour **Franz Schubert** qu'elle s'adonne, avec une exécution de son *Klavierstücke* D 946 – qui célèbre l'idylle privée et un certain plaisir de vivre. Impromptue, vive et mordante, cette pièce en trois mouvements est rendue de manière incisive, mais aussi une certaine légèreté, parfois aérienne et là encore dansante…

L'entracte n'est pas de trop pour laisser le temps de reprendre ses esprits, et après la pause, c'est à la dernière *Sonate* de **Ludwig van Beethoven** (la *32ème*, opus 111) que la grande Dame du piano s'attèle. Elle débute par un *Maestoso* assombri par la pédale et le doigté relativement "martelé" de la pianiste, avant un flot d'arpèges, rapidement coupé dans son élan… pour être relancé encore plus vite. Le traitement des variations du deuxième mouvement clôt avec une intelligence rare ce concert, auquel s'ajoutent deux *bis* de **Claude Debussy**, le prélude "*Feux d'Artifices*" et "La plus que lente", qui est comme un moment d'éternité que l'on emportera pour longtemps avec soi…

Puissent les pianistes de vingt ans s'inspirer de cette

Légende vivante du piano, et conserver à sa suite l'authentique jeunesse : c'est toute la postérité que l'on souhaite à Mme Elisabeth Leonskaja… que l'on espère entendre encore long tellement le temps ne semble d'aucune prise sur elle !

CRITIQUE, festival. ALMADA, 4ème Festival de Musica dos Capuchos, le 1er juin 2024. MOZART / WEBERN / SCHUBERT / BEETHOVEN. Elisabeth LEONSKAJA (piano). Photos (c) Rita Carmo.

VIDEO : Elisabeth Leonskaja interprète les 3 dernières Sonates pour piano de Beethoven