CRITIQUE, festival. 77ème Festival International de musique de Besançon, Kursaal, le 13 septembre 2024 : « Une Saga symphonique ». Orchestre Victor Hugo Franche-Comté, Sabine Quindou (présentation), Jean-François Verdier (direction).

Le Festival International de musique de Besançon, dont c'est la 77ème (!) édition, a payé de malchance avec des conditions météos qui ont ruiné le projet de Jean-Michel Mathé, son directeur (depuis 2012), de le faire débuter par un grand concert festif et populaire, gratuit… en en extérieur à la Gare d'eau, dans la boucle du Doubs. Las, il a fallut relocaliser le concert d'ouverture au Kursaal, mais là où l'on attendait 2000 spectateurs, le festival n'a pu en accueillir que 700, et une queue interminable s'est ainsi formée à l'entrée de la salle bisontine, faisant ainsi de nombreux déçus…



Pour les *Happy Few* ayant eu le sésame, la fête fut belle, et les rappels nombreux tant la soirée a su garder son caractère festif et joyeux. Bonne idée également de la part de J. M. Mathé d'avoir mis en avant l'orchestre "local", c'est-à-dire le brillant O**rchestre Victor Hugo Franche-Comté**, dirigé (depuis 2010) par l'excellent **Jean-François Verdier**. Au programme, intitulé "***Une saga symphonique***", rien moins qu'un panorama de tous les grands compositeurs classiques depuis Jean-Philippe Rameau à la très "contemporaine" **Camille Pépin** (présente dans la salle), à laquelle le festival a commandé une pièce pour l'occasion. En maîtresse de cérémonie, la journaliste et animatrice **Sabine Quindou** – avec beaucoup de didactisme et autant d'humour – s'est montrée à la hauteur de sa tâche, en n'omettant rien des événements majeurs qui ont jalonné les trois derniers siècles de la "grande" musique.

Et c'est merveille de voir comment l'orchestre s'adapte et excelle dans tous les registres, de la fameuse "Danse des

sauvages” (*Les Indes galantes*) de **Rameau** aux “Murmures de la forêt” extrait de *Siegfried* de **Wagner,** en passant par l’ouverture de “L’Italienne à Alger” de **Rossini** à un extrait de “L’Oiseau de feu” de **Stravinski**. Sous la battue toujours vive et nuancée de Jean-François Verdier, la phalange franc-comtoise montre sa versatilité, qui a donc abouti à une création d’une œuvre pour orchestre de Camille Pépin, dans la droite ligne du poème symphonique et de la musique narrative, qui entend faire écho aux bouleversements climatiques que connaît notre planète. Un ouvrage symphonique, non exempt de lyrisme et d’une certaine beauté, qui s’inscrit dans la tradition d’un Sibelius… avec quelques accents hollywoodiens !

Le Festival bisontin se poursuit **jusqu’au 22 septembre**, et accueille comme à son habitude formations et solistes les plus prestigieux, à l’instar du “National” accompagnée de la violoniste **Julia Fischer** au lendemain de ce premier concert, la Compagnie “La Tempête” et **Simon-Pierre Bestion** ayant à nouveau émerveillés les spectacteurs (avec son spectacle “Brumes”), tandis que demain, 19 septembre, **Mathieu Romano** à la tête des **Siècles** feront résonner le sublime “Requiem” de Fauré (au Kursaal). Puis ce sera au tour de l’**Orchestre National de Metz** de se lancer dans une interprétation de la gigantesque *10ème symphonie* de Dmitri Chostakovitch (direction, **Adrian Prabava**), et c’est avec la non moins monumentale **3ème symphonie** de Bruckner, dirigée par **Pablo Heras-Casado** (le directeur musical du Philharmonique de Berlin !), à la tête de la phalange belge “**Anima Eterna**”.

Bon vent à cette 77ème mouture du festival de Besançon !

CRITIQUE, festival. 77ème Festival International de musique de Besançon, Kursaal, le 13 septembre 2024 : « Une Saga

symphonique ». Orchestre Victor Hugo Franche-Comté, Sabine Quindou (présentation), Jean-François Verdier (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Replay du Concert d'Ouverture (« Une saga symphonique ») du 77ème Festival Internationla de Musique de Besançon, le 13 septembre 2024

CRITIQUE, opéra. PARIS. Opéra Bastille, 17 septembre 2024. PUCCINI : Madama Butterfly. Eleonora Buratto, Aude Extrémo, Stefan Pop, Christopher Maltman… Robert Wilson/ Speranza Scappucci.

Pour célébrer le centenaire de la mort de Puccini, l'Opéra national de Paris ressuscite la belle mise en scène de « *Madame Butterfly* » de Bob Wilson. Elle plonge la musique voluptueuse de Puccini dans l'univers japonais et minimaliste du théâtre nô.

L’association des deux était inattendue : c’est le cas Puccinô !

« Butterfly » selon Wilson : le cas Puccinô !



Il ne faut pas croire que l’art de la mise en scène nécessite des installations extravagantes, des décors inouïs, des effets spéciaux d’un autre monde. Avec un seul écran blanc, Bob Wilson peut vous monter une « *Madame Butterfly* ». Imprégné de théâtre japonais, il vous fait défiler des personnages à petits pas serrés, il en fait passer d’autres en ombres chinoises, il fige ses chanteurs dans des attitudes de poupées de porcelaine, et voilà le résultat! Parfois l’écran ne reste

pas blanc, se farde de couleurs pastel, s'ensanglante de rouge violent ou s'assombrit de bleu nuit. Mais le résultat est le même, d'un exquis raffinement. On le sait, cette mise en scène plusieurs fois reprise depuis 1993 a ses détracteurs. Préfèrent-ils les extravagances qu'on a vues ici ou là ces dernières années, ou certaines « japoniaiseries » qui nous ont été infligées dans le passé ? Tout, ici, est d'un parfait esthétisme, dégage une atmosphère de sérénité propice à l'épanouissement de la musique et du chant.Pendant l'interlude orchestral du deuxième acte, Bob Wilson attribue à l'enfant de Butterfly un rôle mimé et dansé. La scène est d'une totale poésie.

En revanche, une qui manque de poésie c'est la cheffe d'orchestre **Speranza Scappucci.** Contrairement aux personnages qui, sur scène, avancent à petits pas de geishas, elle fait marcher l'orchestre à grandes enjambées sans finesse. On pourrait faire beaucoup plus subtil avec un tel orchestre ! Le choeur, lui, est magnifique. La beauté du passage chanté à bouche fermée dans le deuxième acte a suscité les bravos de la salle.

Une qui a été également ovationnée c'est l'Italienne **Eleonora Buratto**. C'était mérité. Elle est la triomphatrice de la soirée, avec ses beaux aigus, la rondeur de sa voix, son timbre satiné. Nous avons, certes, entendu de meilleures Cio Cio San, mais elle s'impose ici en reine dans la mise en scène de Bob Wilson. Dans ce spectacle, elle se trouve entre Bob et Pop. Car Pop est le nom du ténor, interprète de Pinkerton : **Stefan Pop**. Il a une voix puissante qu'il émet parfois avec une certaine dureté. Son impitoyable personnage exige peut-être cela. Belle tenue, à ses côtés, de la mezzo **Aude Extrémo** en Suzuki ainsi que du baryton **Christopher Maltman** dans le rôle du consul. **Carlo Bosi** (Goro), **Andres Cascante** (Yamadori), **Vartan Gabrielian** (le bonze) et enfin l'Ukrainienne **Sofia Anisimova** (Kate) complètent cette distribution de qualité.

Et c'est ainsi qu'à la Bastille se pérennise la « *Butterfly* »

façon Wilson.

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS. Opéra Bastille, 17 septembre 2024. PUCCINI : Madama Butterfly. Eleonora Buratto, Aude Extrémo, Stefan Pop, Christopher Maltman… Robert Wilson/ Speranza Scappucci.

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de la Monnaie (du 11 sept au 4 oct 2025). WAGNER : Siegfried. M. Vigilius, I. Brimberg, G. Bretz… Pierre Audi / Alain Altinoglu

Lors de la conférence de presse du Théâtre Royal de La Monnaie en avril dernier, une annonce a fait l'effet d'un coup de tonnerre : Romeo Castellucci ne poursuivrait pas son projet de *Ring* de Richard Wagner à Bruxelles, jugé irréalisable dans les

contraintes budgétaires et temporelles fixées par l'intendant Peter de Caluwe. Ainsi, le projet expérimental de long métrage utilisant une « *technologie inexplorée* » pour *Siegfried* a été abandonné. Pierre Audi, actuel directeur du Festival d'Aix-en-Provence et déjà auteur d'un *Ring* audacieux il y a vingt-cinq ans à l'Opéra National des Pays-Bas, a repris les rênes du projet. Il a entièrement repensé sa vision de l'œuvre pour l'adapter à la salle intimiste de La Monnaie.

Audi assume une rupture stylistique avec le travail de Castellucci, souvent acclamé pour son audace et sa profondeur symbolique. Sa production, montée en un temps record, tient du miracle par sa justesse psychologique, son équilibre esthétique et son humour décalé. Le rocher de Brünnhilde, en noir et blanc, rappelle le final de *La Walkyrie* de Castellucci, mais Audi évite les symboles parfois alambiqués pour privilégier une narration linéaire et colorée, évoquant les contes de fées sombres de l'enfance. Une courte vidéo muette, montrant des enfants interprétant le récit dans un atelier de bricolage, ouvre l'opéra, suggérant une allégorie de l'apprentissage et de la vie.

Le récit suit un parcours initiatique, structuré autour des quatre éléments (terre, feu, eau, air), où Siegfried évolue de l'adolescence à la maturité. Audi opte pour une abstraction intemporelle, symbolisée par une météorite géante éclairée avec art par **Valerio Tiberi**. Cet objet magnétique et mouvant incarne tour à tour les écailles du dragon et les fragments d'un monde en mutation après la rencontre entre Wotan et Siegfried. Une lance-laser, rappelant le *Ring* de Harry Kupfer à Bayreuth en 1988, traverse l'espace lors de l'arrivée du Wanderer, scellant les confrontations dramatiques avant de se

briser sous les coups de l’épée Notung. Audi injecte une dose de légèreté dans ce Siegfried, notamment au premier acte où le héros, plus anxieux qu’intrépide, martyrise un sac de boxe suspendu, tandis que Mime prépare une potion sur une kitchenette ludique. La sortie de l’adolescence de Siegfried est symbolisée par l’explosion décalée d’un ours en peluche. Les décors minimalistes de **Michael Simon**, associés à une direction d’acteurs précise, rendent fluide la succession des duos dramatiques.

Magnus Vigilius incarne un Siegfried à la vaillance éruptive, mêlant inquiétude et lyrisme, face à un Mime idéalement interprété par **Peter Hoare,** dont le timbre nasillard et guttural convient parfaitement à la félonie du personnage. **Gábor Bretz** campe un Wanderer fatigué, aux graves profonds et à l’aigu légèrement poussif, incarnant un dieu en bout de course. **Scott Hendricks**, en Alberich, offre une performance vocale corsetée mais expressive, tandis que **Wilhelm Schwinghammer** impressionne en Fafner, dont la voix amplifiée évoque une terreur glaciale. **Ingela Brimberg**, en Brünnhilde, allie puissance vocale et humanité, explorant les nuances émotionnelles du personnage. **Nora Gubisch**, en Erda, apporte une présence chaleureuse, tandis que **Liv Redpath,** en Oiseau de la forêt, enchante par sa fraîcheur vocale.



L’**Orchestre symphonique de La Monnaie**, dirigé par **Alain Altinoglu**, livre une performance remarquable, alliant puissance tellurique et transparence chambriste, magnifiant la dramaturgie wagnérienne. Malgré quelques signes de fatigue dans les pupitres de violons au troisième acte, l’orchestre brille par sa cohésion et son engagement. Altinoglu, acclamé à juste titre, semble être le véritable metteur en scène de cette production, tant sa direction musicale imprègne chaque moment.

Le *Siegfried* de Pierre Audi, accueilli par une *standing ovation*, offre une vision à la fois onirique et humaine, permettant un plein épanouissement du flux musical et mettant en valeur une distribution homogène et talentueuse. Cette production marque un tournant dans le Ring bruxellois, passant de l’univers des dieux à celui des hommes. Bien que moins radicale que celle de Castellucci, elle séduit par sa clarté narrative et sa beauté visuelle. Les absents à cette première ont manqué un spectacle qui, malgré les circonstances difficiles, relève le défi avec brio et ouvre une nouvelle page dans l’histoire de La Monnaie.

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre Royal de la Monnaie (du 11 sept au 4 oct 2025). WAGNER : Siegfried. M. Vigilius, I. Brimberg, G. Bretz… Pierre Audi / Alain Altinoglu. **Toutes les photos © Monika Rittershaus**

CRITIQUE, opéra. ANVERS, Opera Ballet Vlaanderen, le 14 septembre 2024. PUCCINI : Madama Butterfly. C. Byrne, L. Verstaen, O. Purcel, V. Neri… Mariano Pensotti / Daniela Candellari.

Pour marquer le centenaire de la disparition de Giacomo Puccini, l'Opéra d'Anvers a choisi de lui rendre hommage avec une version de *Madama Butterfly* expurgée de tout japonisme "exotisant". Dans cette nouvelle production, le cadre se veut le plus intemporel possible : le drame se joue au

sein d’un dispositif scénique sobre et épuré – mais que le metteur en scène argentin Mariano Pensotti inscrit dans un véritable jeu « borgésien » de mise en abîme et de miroirs déformants.



Explications…

Avant même l’ouverture, nous nous retrouvons confrontés sous la forme d’intertitres et de séquences vidéos – qui seront projetés à divers moments de l’opéra – à l’histoire tragique de Maiko Nakamura, metteuse en scène fictive d’origine japonaise installée en Occident. À l’instar de l’héroïne dont elle est amenée à mettre en scène le drame, elle est originaire de Nagasaki. Durant les répétitions, elle est confrontée à la question de ses origines, qu’elle finit par partir chercher au Japon – pays qu’elle a quitté il y a de nombreuses années. Arrivée là-bas, elle découvre la maison de ses parents détruite, ce qui l’amènera d’abord à la

dépression, puis au suicide.

Le récit, tout fictif qu'il soit, n'a rien d'anecdotique et entend faire écho au drame vécu par l'héroïne, la jeune et naïve geisha Cio-Cio-san, magistralement incarnée ici par la soprano irlandaise **Celine Byrne**. L'idée semble être d'inscrire le drame dans une temporalité qui n'est plus celle du XIXe siècle colonial et de démontrer comme le pensait Puccini que « *tous les drames sont universels* ». Ainsi la maison détruite de Maiko Nakamura est présente sur la scène au cours des trois actes : d'abord sous forme tridimensionnelle et recouverte de miroirs, puis sous forme de cloisons transparentes superposées où se dessinent un arbre, et pour ne trouver finalement, sur les derniers moments du drame, qu'une pyramide inversée et noire. En réalité, nous fait comprendre Pensotti, par l'entremise de l'histoire de Maiko Nakamura, *Madama Butterfly* n'est pas une histoire d'amour, c'est un drame, le drame que vit toute personne qui tente de devenir ce qu'elle n'est pas et qui projette en l'autre un miroir déformant de soi-même.

C'est un public conquis qui s'est levé pour acclamer le *casting* et l'orchestre, dirigé avec *maestria* par la cheffe italienne **Daniela Candellari**. Notons également les performances particulièrement applaudies de **Lotte Verstaen**, attachante Suzuki aux graves profonds, et de **Vincenzo Neri**, élégant Sharpless à l'impeccable ligne de chant. Las, le roumain **Ovidiu Purcel** (Pinkerton) ne suscite pas le même enthousiasme, notamment à cause d'un timbre nasal peu agréable à l'oreille…

CRITIQUE, opéra. ANVERS, Opera Ballet Vlaanderen, le 14 septembre 2024. PUCCINI : Madama Butterfly. C. Byrne, L. Verstaen, O. Purcel, V. Neri… Mariano Pensotti / Daniela Candellari. Photos © Annemie Augustijns.

CRITIQUE, danse. BIARRITZ, 34ème Festival « Le Temps d'aimer la danse » (Théâtre de Bayonne), le 11 septembre 2024 (18h). « Les Nuits d'été » par le Ballet de l'Opéra Grand Avignon & la Compagnie « La Parenthèse », Christophe Garcia (chorégraphe).

Depuis 1990, et donc pour sa 34ème édition, Thierry Malandain et son festival « *Le Temps d'aimer la danse* » rythment l'agenda culturel de la ville de Biarritz, et ses alentours, comme c'est le cas ce soir avec ce spectacle « décentralisé » au Théâtre de Bayonne, une pièce chorégraphique (autour des « *Nuits d'été* » de Berlioz) signée par Christophe Garcia (directeur du CCN d'Angers), qui relève d'une performance impressionnante fusionnant spectaculaire, prises de risques et poésie. La musique du grand Hector

est jouée en direct par une petite dizaine de musiciens, placés sur scène en se mélangeant parfois aux danseurs, accompagnée par la mezzo française Anna Reinhold (tous étant sonorisés…), pour « performer » les 6 chants qui constituent *Les Nuits d'été*, colonne vertébrale de la soirée.



La soirée débute par une image forte : cinq cadavres enveloppés dans des linceuls de bure sont d'abord suspendus au-dessus de la scène puis, donnant le coup d'envoi du spectacle, tombent à grand bruit en s'écrasant sur le plateau au milieu des danseurs… avant d'être portés par eux, avec respect, presque avec tendresse. L'un des danseurs (tandis que les quatre autres sont sortis précautionneusement du plateau…) se déshabille, jusqu'à être nu, et s'allonge sur l'un d'eux :

sommeil éternel, compassion, attention fraternelle ou idée de renaissance ? Le geste est en tout cas intense et bouleversant.

Les « nuits » amoureuses de Christophe Garcia

C’est une relecture créative qui s’impose à nous, la musique de Berlioz étant même prolongée, réinvestie par la musique « électro » additionnelle de **Laurier Rajotte** (pour la 7ème séquence, sur le thème de l’adieu…). Des six poèmes mis en musique par Berlioz, le chorégraphe **Christophe Garcia** semble déduire une énergie passionnelle aussi indicible qu’irrésistible, suscitant mouvements et même transe du corps de ballet, chaque individualité et tout le groupe collectivement exprimant, comme par ricochets, les vagues successives d’un tremblement de terre émotionnel.



Le travail de **Christophe Garcia** soigne en particulier la fluidité des corps entre eux, afin de créer une mobilité collective qui semble naturelle. La chorégraphie ainsi affinée (car le spectacle a déjà tourné depuis sa création à l’automne 2023 à Avignon), déploie une subtile et enivrante carte du tendre, nouvelle géographie mouvante qui recompose au diapason des silhouettes agencées, tout le nuancier des sentiments amoureux dérivant de l’imagerie sentimentaliste de l’époque romantique. Dans la 6ème mélodie de Berlioz, « *L’île inconnue* », l’auteur invite à un voyage vers un territoire imaginaire dont la présence poétique s’incarne ici. Christophe Garcia

nous en offre une idée aussi visuelle que sensuelle ; très inspiré par la lyre amoureuse, le chorégraphe nous propose de parcourir et de vivre les paysages de ce monde où; fidèle à l'autre, on aime toujours… C'est pourtant moins la concrétisation de cette harmonie bienheureuse que l'expression plus violente d'un groupe confrontée à sa dure réalité, que le ballet dévoile peu à peu. L'épaisseur et la puissance d'un dévoilement qui bouleversent les corps enivrés et éprouvés.

La chorégraphie souligne en définitive les enjeux d'une expérience ultime, comme si les 7 danseurs résumaient la situation du monde : s'aimer avant l'effondrement global. Ce défi collectif réalise une fusion générale idéale grâce à l'étroite connivence entre les deux compagnies réunies pour ce projet : 5 danseurs issus du **Ballet de l'Opéra Grand Avignon** et 2 autres provenant de la troupe angevine du chorégraphe (« ***Compagnie La Parenthèse*** ») s'imbriquent littéralement avec les musiciens sur le plateau, au point de faire « meute » sur les planches. Soit l'image d'une humanité fraternelle recomposée, apte à résister et exprimer comme une communauté vivante, palpitante… furieusement amoureuse et réunifiée. Dans ce sens, c'est un (dernier) moment fort que de voir les instrumentistes délaissant leurs instruments pour « entrer dans la danse »… dans une course folle. Là où poésie et danse, musique et chant, s'unissent en un seul corps !

CRITIQUE, danse. Festival « Le Temps d'aimer la danse », Théâtre de Bayonne, le 11 septembre 2024. « Les Nuits d'été » par le Ballet de l'Opéra Grand Avignon & la Compagnie « La Parenthèse », Christophe Garcia (chorégraphe). Photos (c) J.C. Verchère.

CRITIQUE, concert. LYON, Concert d’ouverture de la saison 24/25 de l’Auditorium-Orchestre National de Lyon, le 12 septembre 2024. ONL / Sergey Khatchatryan (violon), Nikolaj Szeps-Znaider (direction).

C’est dans une salle pleine à craquer qu’a eu lieu le concert d’ouverture de la saison 24/25 de l’Auditorium-Orchestre national de Lyon – que nous avons récemment présenté dans ces colonnes -, et qui s’est achevé dans un véritable triomphe pour la phalange lyonnaise et son chef, le danois Nikolaj Szeps-Znaider (pour sa 4ème saison *in loco*). Et pour ce concert d’ouverture, Nicolas Droin, le directeur général de l’institution lyonnaise, et Laurent Joyeux, son conseiller artistique, ont eu la bonne idée d’inviter l’un des (si ce n’est le…) violonistes les plus enthousiasmants du moment : l’arménien Sergey Khatchatryan !



Intitulée “*Rêveries d’été*”, la soirée ne pouvait débuter que par la fameuse ouverture mendelssohnienne “*Le Songe d’une nuit d’été* » auquel la preste phalange lyonnaise, nullement rouillée par les vacances estivales, fait un sort, le chef-violoniste mêlant ici avec un même bonheur, contrastes et nuances, lyrisme et drame, dans un phrasé très descriptif. Puis arrive notre violoniste préféré, le magicien-poète **Sergey Khatchatryan**, pour une exécution du redoutable *Concerto pour violon* de **Jean Sibelius**. A peine arrivé au milieu du vaste plateau de l’auditorium lyonnais, le svelte et fringant violoniste empoigne son instrument. La musique de Sibelius naît alors doucement du silence, et le violon se pose sur le trémolo à peine perceptible des cordes. Le charme opère aussitôt. D’une pureté de trait exemplaire, quasi immatériel à force de finesse, ce violon ne force jamais nuances ou phrasés. Le son est somptueux, mais tenu dans les bornes strictes d’un classicisme mesuré, introspectif ; les deux premiers mouvements, pris dans des tempi très modérés, se transforment ainsi en méditation vibrante et fervente. Le musicien prend le temps de faire chanter chaque phrase sans jamais solliciter le texte qui s’écoule avec naturel, et les plus extrêmes difficultés semblent presque expédiées du bout de l’archet. Entièrement tourné vers la musique qu’il interprète, le jeune violoniste n’a rien de l’esbrouffe dont certains de ses collègues s’embarrassent parfois, et cette approche toute de discrétion demande sans doute un effort de la part de l’auditeur, comme si Khachatryan nous invitait à le suivre mais sans nous forcer à l’écouter. La rigueur et l’équilibre de la direction très attentive de Nikolaj Szeps-Znaider se marient parfaitement à cette approche mesurée et sensible, sincère et attachante. En bis, après deux tentatives infructueuses de s’y coller – suite à l’incapacité d’un indélicat spectateur à éteindre la sonnerie de son téléphone portable… -, Sergey Khatchatryan annonce non sans humour un “*second bis*”, celui qu’il interprète habituellement pour le plus grand bonheur du public, et celui de nos charges lacrymales, en l’occurrence une mélodie du Xe siècle du moine

arménien Grégoire de Narek, où toute l'âme et les souffrances du peuple arménien semblent condensées. Après un long silence qui en dit long sur l'état d'émotion du public lyonnais (certains spectateurs pleuraient…), c'est un triomphe qui lui ait fait de la part d'une assistance particulièrement jeune et chaleureuse.

Il fallait bien un entracte pour se remettre de ses émotions, et c'est avec la rare *Première symphonie* (dite "*Rêves d'hiver*", et dans sa version révisée de 1874) de **Piotr Ilitch Tchaïkovsky** que se poursuit la soirée. Le chef danois propose une version plutôt dépouillée et sobre de cet ouvrage, où se mêlent mélancolie et pittoresque, et l'on apprécie la force évocatrice à laquelle parvient l'**Orchestre National de Lyon**, suscitant une atmosphère de voyage en traîneau sur une piste enneigée. Le deuxième mouvement (*Adagio cantabile ma non tanto*), intitulé « *Contrée lugubre, contrée brumeuse* », est particulièrement enthousiasmant. Avec beaucoup de naturel, Szeps-Znaider maintient au sein de son orchestre un équilibre qui va faire toute la beauté de certaines pages, comme la reprise du thème par les violoncelles. Les contre-chants que font alors entendre les vents s'intègrent idéalement à la mélodie principale, dévoilant la richesse de la partition. Le *climax* est atteint quelques instants plus tard lors de la réexposition par les cors, dont la sonnerie péremptoire produit tout son effet sur le public, qui renouvelle le triomphe manifesté en fin de première partie. C'est ce qu'on appelle un début de saison placé sous les meilleurs auspices !

_____

CRITIQUE, concert. LYON, Concert d'ouverture de la saison 24/25 de l'Auditorium-Orchestre National de Lyon, le 12 septembre 2024. ONL / Sergey Khatchatryan (violon), Nikoaj Szeps-Znaider (direction). Photos (c) Emmanuel Andrieu.

VIDEO : Sergey Khatchatryan interprète le Concerto pour violon de Sibelius (avec l'OPMC dirigé par Kazuki Yamada)

CRITIQUE, danse. BIARRITZ, 34ème Festival « Le Temps d'aimer la danse » (Gare du midi), le 11 septembre 2024 (21h). CHILDS / CARVALHO / NINJA / DOHERTY… (LA)HORDE-Ballet National de Marseille

Quelques heures après la représentation d'une chorégraphie signée par Christophe Garcia, et « performée » par le Ballet de l'Opéra Grand Avignon, c'est la troupe voisine de *(LA)HORDE*–Ballet National de Marseille qui était mise à l'honneur au 34ème Festival « *Le Temps d'aimer la danse* » de Biarritz. Aussi poétique

qu’implosive, la troupe phocéenne confirme sa fulgurante ascension dans le paysage chorégraphique français, entre autres par sa maîtrise éblouissante des tableaux et mouvements collectifs.



La plasticité volubile des danseurs de **(LA)HORDE-Ballet National de Marseille** leur permet d’aborder en une seule soirée captivante, pas moins de 5 chorégraphies distinctes, soit cinq univers poétiques aussi denses que contrastés. Sur le vaste plateau de la ***Gare du Midi*** à Biarritz, les danseurs donnent vie aux créations de **Lucinda Childs** (« *Concerto*«), **Tânia Carvalho** (« *One of out periods of time* », **Oona Doherty** (« *Hope hunt & the Ascension of St Lazarus* »), et **Lasseindra**

Ninja (« *Mood* »), plus leur pièce/carte-de-visite : « *Room with a view* ». Le groupe synchronisé, la fragmentation pulsionnelle, les élans organiques conçus comme des danses tribales, tout cela s'offre au regard et s'affirme comme une ambition rebelle, prête à en découdre avec les codes de la société. A travers ces cinq pièces, la Compagnie défend les motifs envoûtants d'un spectacle particulièrement représentatif de la recherche chorégraphique contemporaine, admirablement incarnée, subtilement appropriée par les excellents danseurs et danseuses de ***(LA)HORDE***.

Préalable spectaculaire par sa virtuosité sans limites, la courte pièce de **Lucinda Childs**, « *Concerto* » (1993) réalise une mise en bouche sidérante par la liberté acrobatique des gestes. Un pas est franchi ensuite avec l'imaginaire déjanté, surréaliste de « *One of four periods intime* », de la chorégraphe portugaise **Tania Carvalho** : la fusion théâtre/danse s'y déploie avec *maestria,* et ces artistes déchaînés vêtus de sorte de préservatifs roses géants sont à mourir de rire !…



La compagnie marseillaise, transportée par l'inventivité de (La)Horde, transgresse davantage les codes classiques de la danse dans la chorégraphie de la sulfureuse et provocatrice **Lasseindra Ninja** ; l'adepte inspirée du *voguing*, joue ici de tous les plans et registres entre érotisme et sexualité lascive, empruntant directement au cabaret et au *peep show*. Jusqu'aux coupes des perruques blondes qui citent évidemment les *girls* du *Crazy horse* à Paris… Une arène lubrique assumée qui cependant tend à tourner à vide, à force de figures et tournures (sans équivoque), parfois répétitives… Mais le plaisir manifeste des danseurs à incarner chaque position et chaque groupe, confirme davantage leur évidente adaptabilité ; leur envie d'explorer toujours univers et langages actuels.

Enchaîné, l'épisode suivant apporte un contraste saisissant : après le désir élastique et fluide en latex, la force des poings embrasés, une meute en blanc investit la scène ; entre

bouleversements et rébellions, le groupe affirme des postures viriles outrées, volontiers agressives, qui exprime l'esprit de revanche et la haine d'émeutiers démunis, désemparés (la situation des jeunes irlandais ?) imaginée par la séditieuse et pertinente irlandaise **Oona Doherty.**



Cette fabuleuse soirée de danse, poétique et endiablée, s'achève avec la *carte de visite* et le plus gros succès de la Compagnie marseillaise, « *Room with a view* », pièce totalement frénétique, virtuose, survitaminée… une claire et complète séance de transe collective, où les corps éprouvés dansent jusqu'à leur ultime limite. Une performance artistique et physique qui en dit long sur leur endurance pour un ultime épisode en guise de final. Conquis, enthousiaste, le public hurle son plaisir !



CRITIQUE, danse. BIARRITZ. 34ème Festival « Le Temps d'aimer la danse », Gare du midi, le 11 septembre 2024 (21h). CHILDS / CARVALHO / NINJA / DOHERTY… (LA)HORDE-Ballet National de Marseille. Crédit photo © Caroline de Otero

VIDEO : Teaser de « Room with a view » par (LA)HORDE

CRITIQUE, concert. LA ROCHELLE, église du Sacré-Cœur, le 8 septembre 2024. PERGOLESI : Concerti, Stabat Mater. Jehanne Amzal / Coro della Pietà de La Rochelle / La Fenice aVenire, Jean Tubéry (direction).

Le festival AGAPÉ célèbre Marie et propose un programme musical en parfaite concordance avec le thème marial. Dans le respect des valeurs humaines qu'il défend et qui sont au coeur de son projet artistique, le festival invite le très convaincant chef Jean Tubéry et son ensemble La Fenice aVenire. Méditation, communion, partage accordent ainsi musique et spiritualité dans le sentiment fraternel et dans le respect de l'autre.

Le concert souligne aussi combien pour Jean Tubéry la transmission est essentielle dans l’activité et le fonctionnement de La Fenice ; parmi les instrumentistes présents ce soir, nombreux sont ceux qui auprès du maestro, ont tout appris du métier : un apprentissage sur la durée fondée sur l’exigence artistique autant que les valeurs humaines.



La soirée à **l'église du Sacré Cœur de La Rochelle** affiche un programme dédié à **PERGOLESI (Jean-Baptiste Pergolèse)** ; il s'inscrit ainsi idéalement dans le calendrier liturgique, ce 8 septembre [mettant en avant la Nativité de la Vierge], suivi le 15 sept, de la Messe de la Vierge douloureuse (des 7 douleurs), en particulier [en relation avec le ***Stabat Mater***], la mère frappée par la mort du Fils crucifié, sa douleur et son humble dignité, telles qu'elles rayonnent dans la sublime partition du compositeur baroque Napolitain (1736). La force des textes (transmis par le franciscain Jacopone da Todi), le genèse elle-même de l'opus qui composé au moment de la mort du musicien pourtant très jeune [à 26 ans], en fait son testament musical et intime-, la subtilité de l'écriture, au delà du choix des effectifs, le sentiment de compassion et d'intime souffrance qui traverse tout le cycle (sans omettre signe du génie, la conclusion énoncée comme une espérance)… jaillissent avec éclat, grâce à l'interprétation de ce soir.

En première partie, collection de pièces instrumentales [*Concerti*] qui soulignent l'inspiration ciselée, naturelle [et théâtrale] du génie baroque, et dans le même temps, la grande sensibilité des instrumentistes de La Fenice, apte chacun à sculpter la matière sonore et à répondre à cette exigence agogique recherchée par le chef pour lequel le sens profond des œuvres importe autant que la finesse du geste musical. C'est assurément cette alliance experte du fond et de la forme qui fonde depuis toujours la pertinence de chaque programme élaboré par **Jean Tubéry**. Le chef nous gâte en jouant une pièce pour flûte [Adagio-Allegro] ; la rondeur fruitée de l'instrument admirablement maîtrisé, enrichit encore ce portrait contrasté de PERGOLESI, compositeur accompli et singulier, y compris ainsi dans le genre *pastoral*.

Cette cohérence programmatique s'impose **dans la seconde partie** où la lecture du ***Stabat Mater*** rayonne par sa grande cohérence expressive, le souci des contrastes, la finesse des intentions

qui servent les images bouleversantes du texte latin.

L'opus est introduit par le plain chant, deux voix de femmes – les deux solistes, soprano et alto, faisant vibrer tout le vaisseau de l'église, insufflant ce caractère de célébration et de méditation qui est au cœur du Stabat.
L'évocation de la Vierge endeuillée bouleverse littéralement, en particulier dans la séquence du « ***Vidit suum dulcem. Natum***« , instant suspendu où la Mère exprime la mort de Jésus entre tendresse et désespoir – les paroles « *dum emisit spiritum*« , étant la borne de ce tableau d'un sublime suspendu et tragique quand les mots suggèrent très précisément (et avec pudeur) l'esprit quittant le corps du Fils… Il est vrai que le soprano velouté et enivré, subtile et nuancée, qui vit et suggère le texte avec une splendide ductilité de **Jehanne Amzal**, affirme un chant d'une grande finesse, sans pathos, d'une sincérité irrésistible. La cantatrice éblouit d'ailleurs de bout en bout, avec le chœur de femmes [**Coro della Pietà de La Rochelle**] : timbre melliflu, tendresse naturelle, lumineuse exaltation… en elle, s'incarne chaque accent du dolorisme marial d'un Pergolèse qui préfigure la tendresse d'un Bellini. Lui répond d'ailleurs le relief détaillé, mordant, et aussi caressant, d'une grande acuité rythmique du continuo emmené par l'excellente violon 1, **Anaelle Blanc-Verdin**.

Douleur endeuillée de la Vierge tendresse compatissante de la musique

Plusieurs instants de grâce parcourt le cycle des 12 tableaux sur le texte du XIIIème. Aux côtés du « **Vidit suum dulcem Natum**« , le plus long duo des deux solistes « ***sancta Mater, istud agas*** » est un autre absolu compassionnel, d'une plénitude partagée, où l'alto de **Clara Pertuy**, répond et fusionne avec le soprano de **Jehanne Amza**l. D'autant plus que le continuo d'une précision arachnéenne, ce dès l'inéluctable

tragique et sombre du début, porte l'édifice avec l'incandescence requise,… On songe immédiatement dans ce chambrisme à le fois recueilli et mordant au Haydn des 7 Paroles du Christ, filiation directe dans la réalisation d'une musique méditative et d'une grande finesse expressive.
Comme habité par l'urgence intérieure du texte, le geste du chef ajuste, équilibre les parties, enveloppe le cycle dans une tension souple et recueillie ; il trouve un point d'équilibre idéal entre la tentation lyrique et l'abstraction mystique, entre opéra et oratorio.
Sa compréhension profonde du texte, éclaire la très grande charge émotionnelle de la musique écrite par un Pergolesi malade et condamné et qui dans la dernière strophe « ***quando corpus morietur*** » évoque la mort elle-même dans l'espoir du Paradis.
Au mérite du chef revient une lecture particulièrement attentive à chaque image d'un texte parmi les plus bouleversants de la littérature sacrée.

La participation du chœur féminin (**Coro della Pietà de La Rochelle**) permet ici de réaliser la version moins connue du Stabat avec chœur [à 3 parties], de sorte que la performance est aussi une expérience humaine exemplaire, en cela emblématique des valeurs défendues par **le Festival AGAPÉ** : étoffer et renforcer la richesse humaine du geste artistique en associant au concert, la participation d'un choeur de femmes non professionnelles, toutes originaires de La Rochelle ; les chanteuses se sont immergées dans la préparation du concert [comprenant aussi, en une conclusion pleine d'espérance, un extrait du *Gloria* de Vivaldi] sous la direction de **Jean Tubéry**, avec l'exactitude et la précision que nous lui connaissons. Rendez-vous est déjà pris pour le prochain concert AGAPÉ, l'année prochaine.

Photos : crédit classiquenews 2024

LIRE aussi notre présentation du **Stabat Mater de Pergolesi** par **La Fenice aVenire / Jean Tubéry** au festival **AGAPÉ** de La Rochelle : https://www.classiquenews.com/festival-agape-la-rochelle-dim-8-sept-2024-la-fenice-avenire-jean-tubery-pergolesi-stabat-mater-concertos/

FESTIVAL AGAPÉ, LA ROCHELLE, dim 8 sept 2024. La FENICE aVENIRE. Jean Tubéry. PERGOLESI : Stabat Mater, concertos.

CRITIQUE, danse. BIARRITZ, 34ème Festival « Le Temps d'aimer la danse » (Théâtre de Bayonne), le 7 septembre 2024. « Crocodile » de / par Martin Harriague et Emilie Leriche

Il est des spectacles qui ne se contentent pas d’être vus, mais qui se vivent et qui vous prennent aux tripes. Tel est « *Crocodile*« , la dernière création de Martin Harriague, présentée en grande première au Théâtre Michel Portal de Bayonne, dans le cadre de la 34e édition du festival *« Le Temps d’aimer la danse*« . Une heure durant, le public a eu le privilège d’assister à une véritable ode à l’amour naissant, un face-à-face chorégraphique d’une pureté et d’une sincérité confondante.

Le dispositif, d’une épure presque *zen*, plante immédiatement le décor. Un plateau nu, baigné d’une lumière dorée rappelant celle du Pays basque, et deux *marimbas,* positionnés comme des sentinelles musicales, qui vont donner vie au « *Canto Ostinato* » de Simeon Ten Holt. Les **frères Garin**, de l‘**Ensemble 0**, en offrent une interprétation en direct, hypnotique et méditative, dont les rythmes répétitifs et les résonances profondes deviennent le souffle même de la pièce. La danse et la musique ne font qu’un, s’épousant dans une osmose parfaite où chaque tintement de marimba répond à une inflexion du corps.



Et quels corps ! Martin Harriague, enfant du pays devenu directeur du Ballet de l’Opéra Grand Avignon, et la magnétique **Emilie Leriche**, nous offrent un duo d’une complicité renversante. Leur dialogue est un jeu de cache-cache permanent, une mécanique subtile de l’attraction et de la retenue. Les regards s’accrochent, se défient, les mains se cherchent sans jamais oser se toucher, les corps s’effleurent puis se retirent dans un ballet d’élans et de esquives. On assiste, émerveillé, à la lente et délicate construction d’un lien, de la méfiance animale à la fusion la plus intime. La chorégraphie, d’une écriture savante mais limpide, puise dans le geste du quotidien pour mieux le sublimer, créant un vocabulaire gestuel d’une richesse inouïe. Harriague utilise sa méthode de « traduction physique » où chaque mouvement de l’un est une émotion que l’autre doit réinterpréter, donnant naissance à des figures d’une beauté et d’une complexité fascinantes.

C’est un moment de pure poésie, une bulle hors du temps où l’on partage l’intimité de deux êtres qui se découvrent. Il ne s’agit pas ici de prouesses techniques ou de virtuosité gratuite, mais d’une émotion brute, d’une fragilité offerte en partage. Si le titre « *Crocodile* » évoque un chaos latent ou la part sauvage de l’amour, c’est bien de tendresse et de lumière dont il est question sur scène. « *Crocodile* » est un spectacle qui réinvente l’amour avec une simplicité désarmante, une sincérité bouleversante et une élégance rare. Un pur joyau qui confirme **Martin Harriague** comme l’un des chorégraphes contemporains les plus inspirants de sa génération. La *standing ovation* du public du **Théâtre Michel Portal** n’était que la juste récompense de ce moment de grâce.



CRITIQUE, danse. BIARRITZ, 34ème Festival « Le Temps d'aimer la danse » (Théâtre de Bayonne), le 7 septembre 2024. « Crocodile » de / par Martin Harriague et Emilie Leriche. Crédit photographique : © Stéphane Bellocq

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 7 septembre 2024. PUCCINI : Messa di Gloria. Choeur et Orchestre National Montpellier Occitanie / Lucie Leguay (direction).

Giacomo Puccini (1858-1924), que l'on connaît plus comme un grand compositeur d'opéras, fut aussi un auteur inspiré pour l'église – comme en témoigne sa *Messe de Gloire* (*Messa di Gloria*), oeuvre de jeunesse, composée en 1875 (à l'âge de 17 ans), avant son premier opéra "*Le Villi*" (1884), et qui

l'inscrit dans la tradition familiale, Giacomo Puccini appartenant en effet à une lignée de musiciens et de compositeurs qui, depuis le XVIIIème siècle, se sont illustrés en particulier à l'église. Son ancêtre qui porte le même prénom, Giacomo Puccini (1712-1781), inaugure la dynastie musicienne (dont les organistes et maîtres de chapelle se succèdent à Lucques). Avant de se destiner à l'opéra (son vrai premier succès vient avec "*Manon Lescaut*" en 1893…), Puccini compose ainsi une *Grande Messe à 4 voix et orchestre* dans laquelle il recycle deux Motets précédemment écrits.



Oeuvre grandiose, véritable arche somptueuse par ses vagues chorales mélodieuses, la ***Messa di gloria*** est créée le 12 juillet 1880 pour le fête de San Paolino, patron de la cité de Lucques. En maître de l'écriture complexe et contrapuntique, Puccini y développe de multiples fugues (début du "*Kyrie*", le "*Cum sancto Spiritu*"…), mais il déploie surtout d'irrésistibles courbes lyriques qui annoncent le faiseur de magie lyrique, n'hésitant pas à invoquer l'oeuvre de celui qui lui a inculqué la passion de la musique vocale : Verdi (citation de *Nabucco* dans le "*Qui tollis peccata mundi*"). Même le ténor porte un air de pure virtuosité dramatique dans le "*Gratias agimus tibi »* (dans le « *Gloria*«). Quant au "*Kyrie*", Puccini le réutilise ensuite dans son opéra « *Edgar »* (qui sera bientôt mis à l'affiche de l'Opéra de Nice), comme il réemploie son "*Agnus Dei*" final dans "*Manon Lescaut*", pour devenir le madrigal de l'acte I, chanté par Manon.

Et c'est donc cet ouvrage bien trop rare en concert que **Valérie Chevalier** et l'**Opéra Orchestre National Montpellier Occitanie** (dont elle est à la tête depuis une décennie) ont choisi pour comme **concert d'ouverture** de la saison 24/25 de la maison languedocienne. Expressifs et nuancés, le Chœur "maison" – particulièrement sollicité dans la partition puccinnienne et toujours formidablement préparé par **Noëlle Gény** (depuis près d'un quart de siècle !) – montrent autant d'aisance dans ce répertoire que dans l'opéra (où nous les retrouverons, à la fin du mois, dans une très attendue nouvelle production de *"La Forza del destino »* de Verdi (signée Yannis Kokkos). La prestation, comme solistes, de deux membres du chœur montpelliérain – le ténor **Hyoungsub Kim** et le baryton **Jean-Philippe Elleouët** – n'est pas exactement du même niveau, le premier manquant de grâce et de pureté, avec un timbre assez nasal, le deuxième s'avérant autrement remarquable en séduction vocale, mais surtout en qualité de ligne de chant.

En revanche, *satisfecit* total pour la direction musicale de la jeune cheffe française **Lucie Leguay**, à la fois sobre, précise et équilibrée, qui imprime à la phalange languedocienne le ton juste, avec une exécution laissant une impression de simplicité et d'évidence. L'**Orchestre National Montpellier Occitanie** se montre égal à lui-même, avec des instrumentistes particulièrement soudés (renouvelés à près de 50 % lors du mandat – qui vient de s'achever – du *Maestro* Michael Schonwandt !), les cordes accordant beaucoup de soin à l'articulation et au phrasé, tandis que les bois affichent beaucoup de finesse.

Un beau début de saison montpelliéraine !

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 7 septembre 2024. PUCCINI : Messa di Gloria. Choeur et Orchestre National Montpellier Occitanie / Hyoungsub Kim (ténor) / Jean-Philippe Elleouët (baryton) / Lucie Leguay (direction).

VIDEO : Benjamin Bernheim chante le « *Gratias agimus tibi* » extrait de la « *Messa di Gloria* » de Giacomo Puccini