

CRITIQUE, danse. 79e FESTIVAL D'AVIGNON (Carrière de Boulbon), le 14 juillet 2025. « BREL » par Anne Teresa De Keersmaecker & Solal Mariotte

Le 79e festival d'Avignon accueille le dernier spectacle, minimaliste, d'Anne Teresa De Keersmaecker, célébration personnelle, intime de la vocalité éruptive de son compatriote Jacques Brel... Une immersion sonore et esthétique, comme un nocturne ritualisé et onirique, d'autant plus captivant qu'il prend corps la nuit tombée, dans le noir mémoriel...

Une voix phénoménale et reconnaissable entre toutes inspire tout un spectacle de danse ; l'intention artistique peut sembler incongrue, elle se justifie par le choix même des chansons de **Jacques Brel**, comme l'hommage d'une chorégraphe célébrée elle aussi transportée par le chant viscéral, radical de son compatriote, immortel chantre du *Plat Pays* : **Anna Teresa De Keersmaecker**. La *Carrière de Boulbon* propose un écrin naturel, sobre et dans son épure minérale, idéalement taillée pour que surgisse et s'imprime la ciselure de la voix, de ses textes très justes et la ligne des deux danseurs chorégraphes en mouvement.

Anne Teresa De Keersmaeker, dans une danse fluide, vaporeuse à peine ancrée sur le sol, paraît flotter sur le plateau dans un costume ample qui semble trop grand. Elle est seule mais bientôt rejointe en un duo à distance, avec son cadet **Solal Mariotte** dont la voix plus claire a d'abord raisonné, doublant celle de Brel. L'hommage brélien se réalise ensuite après leur rencontre, dans l'échange toujours fluide des deux individus que leur âge respectif rend étrangement compatibles, complémentaires : corps de l'expérience (la soixantaine passée..), vitalité du jeune danseur.

L'épure des gestes, l'élasticité et la grâce des deux corps siamois [dans le gris partagé de leurs deux costumes] parcourent ainsi un rituel chorégraphique, qui supposant entente et complicité de plus en plus manifestes, réalise ce flux incarné, étrange et spectral que jalonnent les chansons de Brel dont quelques unes de ses plus célèbres : *La valse à mille temps*, *Ne me quittes pas*, *Marieke*, et bien sûr, l'inusable *Dans le port d'Amsterdam* sans omettre *Les Vieux*...

Le dessin des corps, leur pulsion à deux idéalement accordée, défendent un minimalisme impressionniste d'autant plus dépouillé et simple, que les airs de Brel sont intenses à l'inverse... et semblent occuper tout l'espace. La très fine et très fragile danse y compense la plénitude et l'éloquence vocales. L'écriture d'ATDK [Anne Teresa de Keersmaeker] cultive cette subtilité qui paraît timide, imprécise parfois, mais qui amplifie en réalité la faille presque imperceptible où l'échange et le partage se réalisent sur scène entre la danse et Brel, entre les deux corps aux passés différents, dont les deux énergies se nourrissent l'une de l'autre. L'humour et l'élégance définissent alors la danse d'ATDK qui la place au diapason de Jacques Brel, les accordant à la passion de ce dernier, chantre de la vie et aussi habité par la finalité et la mort.



CRITIQUE, danse. 79e FESTIVAL D'AVIGNON (Carrière de Boulbon),
le 14 juillet 2025. « BREL » par Anne Teresa De Keersmaeker &
Solal Mariotte. Crédit photo (c) Droits réservés

**CRITIQUE, festival. PERALADA,
39e Festival Castell de**

Peralada (Iglesia del Carmen), le 13 juillet 2025. Récital lyrique de Angel BLUE (accompagnée au piano par Bryan Wagorn)

Le 12 juillet 2025, une tempête inattendue s'abat sur l'*Alt Empordà*, contraignant le Festival Castell de Peralada à annuler l'*oratorio* « *Il Trionfo del tempo e del disinganno* » de Haendel par William Christie et ses Arts Florissants. Dans la petite église romane *del Carmen*, vidée de son public, l'angoisse des organisateurs côtoie le souvenir récent d'une autre catastrophe : les inondations meurtrières de Valence en octobre 2024, où 232 personnes avaient péri sous des pluies torrentielles. C'est dans ce contexte tendu qu'Angel Blue, la superbe soprano afro-américaine auréolée de ses triomphes au Met de New-York et de La Scala de Milan, monte sur scène le lendemain 13 juillet. Dès son entrée, elle dédie le concert – dans un discours entrecoupé de nombreux sanglots – aux disparus de Valence, ville de ses débuts espagnols : « *Ce soir, je chante pour les âmes et les familles brisées* ». D'une voix tremblante, elle modifie ainsi son programme en l'ouvrant par l'*Ave Maria* de Franz Schubert, un choix impromptu qui électrise l'atmosphère.

Accompagnée par le pianiste **Bryan Wagorn**, **Angel Blue** transforme l'hymne de Schubert en un monument de deuil. Les premières notes, délivrées *pianissimi*, jaillissent dans un silence sacré. Sa voix, tel un filament de soie, tisse les phrases « *Jungfrau mild* » (*Vierge douce*) avec une vulnérabilité déchirante, évoquant les « *eaux violentes* » qui submergèrent les faubourgs de Valence, où l'urbanisation anarchique avait exacerbé la catastrophe, tandis que Wagorn sculpte l'accompagnement en arpèges liquides. Dans la dernière strophe (« *Der Erde und der Luft Dämonen* »), sa voix s'élève en un cri étouffé, symbole des démons climatiques qui firent de la Méditerranée surchauffée (près de 30 degrés) un moteur de pluies diluviennes. L'audience retient son souffle : cet *Ave Maria*, composé pour une héroïne de Walter Scott fuyant la violence, devient un mémorial pour les victimes de la *Rambla del Poyo* !

Après ce prélude funèbre, **Angel Blue** enchaîne avec un triptyque italien d'une intensité dramatique foudroyante, avec d'abord la fameuse *aria* « *Ritorna vincitor!* » (*Aïda* de Verdi). Ici, la soprano fusionne la fureur d'Amneris et le désespoir d'Aïda. Les vocalises orageuses (« *Tremi!* ») évoquent les « *crues éclair chargées de boue* » qui détruisirent les ponts de Picanya, tandis que le piano martèle un rythme de marche militaire, allusion aux unités d'urgence tardivement déployées. Avec le non moins célèbre « *Vissi d'arte* » (*Tosca* de Puccini), dans un murmure rauque, elle incarne Floria Tosca sacrifiant son art aux caprices du destin. Wagorn accentue les basses menaçantes, reflet des « *alertes rouges ignorées* » par les autorités valenciennes avant le déluge. Sa voix se brise sur « *Perché, perché, Signore?* », écho aux familles cherchant leurs disparus... Le 3ème air de cette première partie, le sublime « *Depuis le jour...* » tiré de *Louise* de Gustave Charpentier ([qui triomphe actuellement sur scène au Festival d'Aix-en-Provence](#)), la douleur fait place (enfin) à la joie et au plaisir, son visage se faisant radieux, et si ce n'est quelques accroc sur la langue de Molière, on se laisse

facilement emportés par les flots lumineux et sensuels dégagés par son timbre d'or et de miel.

Après une première partie consacrée aux grands airs d'opéra, **Angel Blue** et le pianiste **Bryan Wagorn** ont offert au public du **Festival Castell de Peralada** une seconde moitié de programme envoûtante, mêlant *zarzuela* espagnole, *mélodies* françaises et *spirituals* avec une grâce et une virtuosité renversantes. Dans « *Carceleras* » (tirées de *Las hijas del Zebedeo* de Ruperto Chapí), Wagorn a insufflé dès les premières mesures une énergie *flamenca* aux accents gitanisants, tandis qu'Angel Blue, déployant son timbre chaud et charnu, a transformé l'air de prisonnière en une déclaration de liberté. Ses *forte* cuivrés résonnaient comme des claquements de talons, et ses *pianissimi* susurrés évoquaient des confidences nocturnes. La complicité avec le piano était palpable : chaque *rasgueado* (arpège rapide) de Wagorn répondait à ses vocalises en spirales. Dans le spiritual « *Deep River* », la chanteuse a commencé *a cappella* dans une *mezza-voce* de velours noir, ce spiritual dévoilant à lui seul la puissance sacrée d'Angel Blue. Quand le piano a rejoint sa prière, Wagorn a tissé des accords translucides comme des vitraux. La soprano a fait monter la tension par degrés, transformant le « *home* » final en un cri d'espoir aérien qui a semblé flotter sous les voûtes de l'église *del Carmen*. En *bis*, elle n'a pas pu ne pas offrir l'incontournable « *Summertime* » de George Gershwin, que la *diva* a distillé avec une intimité bouleversante, voix murmurée et *vibrato* à peine esquissé. Wagorn a enveloppé la berceuse de notes cristallines, évoquant la chaleur moite de Charleston. Le dernier « *hush, little baby* » s'est éteint dans un souffle... un moment de pur enchantement !

Cette seconde partie a révélé l'éclectisme génial d'Angel Blue : de l'exubérance théâtrale des *zarzuelas* à la spiritualité des *negro-spirituals*, chaque pièce fut un monde en soi, porté par une technique impeccable (aigus stratosphériques sans effort, *legato* de velours) et une expressivité qui frôle la

possession. Bryan Wagorn, bâtisseur d'atmosphères, s'est fait tour à tour guitariste, confesseur et partenaire de danse. Quand Blue a salué son public, une nouvelle fois les larmes aux yeux, le public du Festival de Peralada savait avoir vécu l'un de ces récitals où la voix devient paysage, et le piano, son horizon.



CRITIQUE, festival. PERALADA, Eglise del Carmen, le 13 juillet 2025. Récital lyrique de Angel BLUE (accompagnée au piano par Bryan Wagorn). Crédit photo © Miquel Gonzalez

**CRITIQUE, festival. AIX-EN-
PROVENCE, Grand-Théâtre de
Provence, le 12 juillet 2025.
MOZART : Don Giovanni. A.
Schuen, K. Bączyk, G.
Schultz, M. Kožená, A. Pati...
Robert Icke / Sir Simon
Rattle**

Pour monter « son » *Don Giovanni* au Festival d'Art lyrique d'Aix-en-Provence, devenu testamentaire par la force des choses, Pierre Audi avait souhaité faire appel à la jeune *star* du théâtre britannique, Robert Icke, un temps directeur associé de l'*Almeida Theatre* à Londres (2013-2019), dont Audi avait lui-même été directeur artistique dans les années 1980. La disparition brutale du directeur du festival, le 3 mai dernier, n'a pas permis au jeune metteur en scène de bénéficier de l'expérience du vieux routier pour ses premiers pas sur une scène lyrique. Que l'on enregistre cela au titre des circonstances atténuantes, car le compte rendu qui

suit est celui d'un spectateur que le spectacle a constamment laissé au bord du chemin. À défaut de comprendre, j'essaierai de décrire...

L'opéra se déroule dans un univers indéterminé, constitué de praticables et d'escaliers, éclairé à la lumière blafarde des néons. Des rideaux délimitent divers espaces, à la façon de la « *Red room* » de *Twin peaks* (mais sans la couleur). Ce qui s'y déroule est aussi étrange que dans la série, les interactions entre les acteurs prenant régulièrement le contre-pied des rapports des personnages réglés par le livret.

Le concept de Robert Icke est d'interroger la possible identité de Don Giovanni et du commandeur, que l'abondante chevelure des deux acteurs et des habits d'un blanc immaculé rapprochent. Le spectacle s'ouvre sur l'image du vieil homme écoutant son phonographe en buvant un dernier whisky, avant de s'effondrer d'un arrêt cardiaque. Tout de suite après, Don Giovanni paraît s'éveiller du rêve de sa propre mort et découvrir l'action dans laquelle il est pourtant le protagoniste. Découle nécessairement de ce singulier postulat (celui de l'identité des deux hommes) le caractère incestueux du viol de Donna Anna, viol que l'on peut donc supposer avoir été commis dès l'enfance de la jeune femme, comme le suggère à plusieurs reprises le passage d'une fillette qui mime les gestes de désespoir de la *nobildonna*.

Au-delà de cette intrigue profuse, le spectacle multiplie les symboles, comme ce cœur palpitant, dont on entend bien lourdement les battements à divers moments du spectacle, et qui s'affiche çà ou là : sans doute le cœur déjà usé du séducteur impénitent (« *Di sasso ha il core, o cor non ha* », dira Leporello), peut-être aussi celui des femmes qu'il séduit tour à tour (« *Mi trema un poco quel cor* », « *Palpitar il cor mi sento* », « *Ah taci, ingiusto core !* »...). Au reste, l'allure de Don Giovanni se transforme de tableau en tableau, passant

progressivement du fringant jeune homme, flottant dans son survêtement immaculé, au grabataire à l'habit taché de sang qui traîne derrière lui sa perche à perfusion.



Pourquoi pas, si tout cela ne rendait l'intrigue (à mon sens) illisible, sans proposer une histoire alternative passionnante. Pour une scène suggestive (le combat de Don Giovanni contre lui-même, à la fin de l'œuvre), combien de moments vains ou privés de sens, que maquille mal le recours à de multiples dispositifs signifiants (vidéos, scènes parallèles), qui se neutralisent par leur abondance même ? « *Ubi uber, ibi tuber* », disaient les anciens : « *Là où règne l'abondance menace l'enflure* ».

D'autant que le concept d'Icke s'accompagnait la plupart du temps d'une étrange direction d'acteurs, consistant très

souvent à les faire chanter frontalement face au public, dans le profond plateau du Grand Théâtre de Provence où les voix se perdaient. Dans pareil dispositif, le drame s'effiloche et paraît placé sous respiration artificielle. Le jour de la création d'**Andrè Schuen**, la Nature n'était pas en vacances : de la beauté, le chanteur possède tous les attributs. Et pourtant, a-t-on déjà vu séducteur moins séduisant que cet être constamment dépassé par l'action qu'il est censé conduire ?

Plus encore, ce qui m'a posé problème dans la proposition de Robert Icke est le refus obstiné de l'alliance du comique et du tragique, de la mort et de l'élan vital, qui constitue à mes yeux la marque de fabrique du livret de Da Ponte et de la musique de Mozart. Point de vitalité dans la vision clinique de Robert Icke, et pas le moindre trait d'humour. La scène qu'il veut montrer ressemble à une table d'anatomie, dont Leporello auscultera le sol dans la dernière scène. Noirceur radicale, autant que l'esthétique monochromatique, ou simple incapacité à saisir l'étendue de la palette émotionnelle d'une œuvre fondamentalement ambiguë ?



Il était à craindre qu'une proposition aussi forte et dérangeante rejaillisse sur la perception du flux musical. Malgré les qualités exceptionnelles du chef (Simon Rattle), de l'orchestre (la formation symphonique de la radio bavaroise) et des divers chanteurs réunis, il m'a souvent été impossible de ressentir le pouls musical de l'œuvre, tant l'arrêt cardiaque sous lequel Robert Icke place le spectacle m'a paru contaminer la production. Craignant donc d'être foncièrement injuste, face à des artistes aussi doués et engagés qu'ils le sont traditionnellement, je serai rapide, et forcément subjectif.

La passionnante *interview* de **Sir Simon Rattle** que donne à lire le livret de salle suggère que le chef d'orchestre s'est totalement laissé convaincre par la vision de Robert Icke. C'est donc la marque d'un artiste entier et cohérent que d'avoir mis la fosse en plein accord avec la scène. En ressort

pour moi un Don Giovanni traversé d'une tension artificielle, interrompue par des récitatifs d'une lenteur funèbre, que le chef revendique pour « *permettre à l'auditoire de comprendre les mots* » – mais ces mots semblaient gravés dans le marbre du cimetière de l'acte II, plutôt que sur les ailes du chant. Dès lors, malgré l'excellence de ses pupitres, l'Orchestre de la radio bavaroise paraît bien compact et je me suis mis à rêver subitement de la belle imperfection des instruments anciens pour rendre vie à l'ensemble et faire à nouveau circuler l'air.

Chanteurs remarquables mais bridés. **Andrè Schuen** a tout pour être le Don Giovanni de sa génération et le disque qui sort en même temps que la production aixoise montre qu'il saura charmer mieux que quiconque, dès lors que la production le lui permettra. Le Leporello de **Krzysztof Bączyk** est une admirable basse profonde, que la production m'a semblé transformer en Méphisto glacial et sans humanité. Voix de miel, **Golda Schultz** (Donna Anna) triomphe aux saluts par sa virtuosité et sa précieuse musicalité : un autre contexte lui conférerait sans doute une parole plus incarnée et un verbe mieux dessiné. Tragédienne dans l'âme, et figure à laquelle Robert Icke accorde le plus d'humanité, **Magdalena Kožená** (Donna Elvira) s'en tire avec les honneurs et un timbre dont la beauté demeure. Jolie voix désavantagée par l'acoustique du GTP, **Amitai Pati** incarne un Don Ottavio un peu frêle, personnage pour lequel le metteur en scène semble n'avoir éprouvé aucun intérêt. En commandeur, **Clive Bayley** impressionne par sa prestance, mais guère par la clarté de son timbre. Incarné par deux très jeunes artistes, le couple formé par Zerlina (**Madison Nonoa**, avec déjà quelque chose d'une Kathleen Battle) et Masetto (**Paweł Horodyski**) promet: j'ai hâte de les entendre dans une autre production !...

CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Grand-Théâtre de
Provence, le 12 juillet 2025. MOZART : Don Giovanni. A.
Schuen, K. Bączyk, G. Schulz, M. Kožená, A. Pati... Robert Icke
/ Sir Simon Rattle. Crédit photo © Monika Ritterhaus

**CRITIQUE, festival. AIX-EN-
PROVENCE, Théâtre de
l'Archevêché, le 11 juillet
2025. CHARPENTIER : Louise.
E. Dreisig, A. Smith, N.
Courjal, S. Koch... Christof
Loy / Giacomo Sagripanti**

« *Mon rêve n'était pas un rêve* », chante Louise
dans l'air célèbre du 3e acte, qui est aujourd'hui
encore le principal titre d'accès à la postérité
de l'opéra de Gustave Charpentier. Dans la

relecture qu'en propose Christof Loy, l'histoire racontée a pourtant tout du fonctionnement onirique ou fantasmatique. Un décor unique situe l'action dans un espace manifestement hospitalier : c'est que l'histoire racontée se déroule en fait sur la scène mentale d'une Louise réduite à la folie par un événement dont on devine qu'il a un rapport décisif avec la relation possessive et abusive que son père entretient avec elle.

Un avertissement initial (*alla Tcherniakov*) aurait sans doute permis au spectateur d'entrer de plain-pied dans l'histoire que le metteur en scène choisit de raconter. Celle de Louise devient un mélange de souvenirs vécus et d'hallucinations, où les mêmes personnages passent et repassent dans des costumes différents. Le chiffonnier, qui pleure l'enlèvement de sa fille, a les traits (et la voix) du père incestueux ; la première d'atelier et la mère tyrannique (et malheureuse) ne font qu'une ; et le noctambule amoureux (et, dirait-on aujourd'hui, harceleur) se confond avec le bien-aimé Julien. Dans ces conditions, on ne s'étonne guère de découvrir à la toute fin que le médecin qui remet une Louise hagarde à ses parents a les traits du même Julien, image saisissante qui oblige à relire l'ensemble du spectacle à l'aune de cette dernière donnée. Soutenu par une direction d'acteurs au cordeau, le spectacle dévoile une véritable richesse de sens. Un regret néanmoins, et pas des moindres : pour une fois qu'un livret d'opéra ne raconte pas l'histoire du sacrifice d'une jeune femme sur l'autel de la collectivité masculine, mais plutôt son émancipation, le ramener ainsi dans le giron de la domination familiale constitue une occasion manquée.

À la tête de l'**Orchestre de l'Opéra de Lyon**, **Giacomo Sagripanti** m'a paru privilégier la musicalité et le moelleux (notamment celui du paysage sonore ouaté qui permet à Louise

de déployer son grand air), peut-être parfois au détriment du nerf et de l'urgence, comme dans les élans de Julien qui ouvrent l'œuvre et la parcourent de part en part, que j'ai déjà entendus plus élastiques et mordants. Le parti pris vaut néanmoins de superbes moments, comme la fin du premier acte, façon amande amère.



Il bénéficie surtout d'un plateau de première qualité, dominé par le couple toxique du père et de la fille. Elsa Dreisig, à l'origine du projet avec Christof Loy, est une Louise proche de l'idéal : voix souveraine, sur toute la tessiture, art consommé de la diction, qui rend les sous-titres superflus, et incarnation jusqu'au-boutiste du personnage tourmenté façonné par le metteur en scène. Difficile d'imaginer le spectacle sans elle. Nicolas Courjal use d'une voix caressante et autoritaire à la fois pour camper l'inqualifiable figure du

père de Louise. Qu'il parvienne à émouvoir dans de telles circonstances relève du tour de force. Et pourtant, les infinies nuances dont il pare la ligne de chant du père en éclairent les failles et les abîmes.

Il n'est pas simple d'exister face à ce couple exclusif, et les partis pris de la mise en scène placent les personnages de la mère et de Julien au second plan. Dans l'ingrate figure maternelle, Sophie Koch fait valoir ses talents d'actrice ; comme engoncée, la voix semble porter les traces de la rancœur accumulée. Ténor vigoureux toujours sur la ligne de crête, Adam Smith confère au personnage de Julien une fougue juvénile et un charme musclé ; on rêve néanmoins d'un poète à la séduction plus subtile.

La distribution pléthorique de *Louise*, du petit peule de Paris aux couturières de l'atelier, empêche de nommer tous les seconds rôles : ils sont généralement excellents. En toute subjectivité, j'aurais tendance à distinguer le Gavroche incisif de Céleste Pinel. Le festival d'Aix continue par ailleurs à honorer une belle tradition, celle de faire revenir de glorieuses voix, jouissant d'une retraite bien méritée, dans de modestes rôles, qui prennent alors la forme d'un caméo. Initialement prévue en balayeuse, la vétérane Roberta Alexander a été remplacée *in extremis* par la toujours jeune Annick Massis, qui à la différence de la travailleuse déchuée, mérite encore son titre de « reine de Paris » (et désormais d'Aix, où – le croira-t-on ? – elle faisait ses débuts...).



**CRITIQUE, festival. AIX-EN-PROVENCE, Théâtre de l'archevêché,
le 11 juillet 2025. CHARPENTIER : Louise. E. Dreisig, A.
Smith, N. Courjal, S. Koch... Christof Loy / Giacomo Sagripanti.
Crédit photo © Monika Ritterhaus**

CRITIQUE, festival. CHOREGIES D'ORANGE, Théâtre Antique, le 12 juillet 2025. « Le Lac des Cygnes » par Angelin PRELJOCAJ

Les Chorégies d'Orange ont offert un écrin monumental à la vision magistrale qu'Angelin Preljocaj propose du plus célèbre des ballets romantiques : « *Le Lac des Cygnes* », vécu comme une véritable déclaration d'amour entre un chorégraphe et un public, entre une compagnie et un lieu.

Si **Angelin Preljocaj** conserve la structure et les personnages du livret original de **Marius Petipa**, il les projette dans une modernité fulgurante, en phase avec les préoccupations de notre époque. L'histoire d'amour d'Odette et Siegfried devient une fable écologique poignante. Ici, le lac n'est plus un décor de conte de fées, mais un espace naturel menacé par les logiques financières et la pollution. Le sorcier Rothbart se mue en un homme d'affaires prédateur, tandis que le prince Siegfried incarne un militant épris de nature, en lutte contre son propre père . La métaphore est puissante, et elle fait vibrer la sensibilité du public du XXI^e siècle.

Sur le plan chorégraphique, Preljocaj signe une œuvre qu'il revendique comme entièrement originale, un « hommage » à Petipa en réinventant son processus créatif. Le mouvement est d'une inventivité et d'une précision diaboliques, et le

langage corporel est résolument « *preljocajien* », mêlant une technique classique d'une virtuosité époustouflante à des accents contemporains saisissants. On retrouve avec émotion des clins d'œil au répertoire, comme le célèbre pas de quatre des petits cygnes, mais ils sont transcendés par une énergie neuve. Les **26 danseurs** de la compagnie, tous habités par une passion communicative, ont offert une performance d'une intensité rare.



La musique de Tchaïkovski, magnifique et intemporelle, est revisitée par des arrangements électroniques signés du mystérieux *Collectif 79D*, créant un contraste saisissant, un dialogue entre le sacré du passé et la pulsation du présent. Cette hybridité se retrouve dans les costumes : les tutus blancs revisités, les corps dansant pieds nus, côtoient l'explosion de couleurs du troisième acte, marquant la dualité entre le classicisme et l'engagement moderne. Et si les décors vidéo et les projections, éléments pourtant essentiels à la compréhension du propos, ont connu des aléas techniques en

plein air, la majesté du **Théâtre Antique d'Orange** a fait oublier ces menus détails. Le site lui-même, avec ses pierres millénaires, est devenu un partenaire de la représentation, donnant une dimension cosmique à ce plaidoyer pour la survie de la nature.

À l'issue des 110 minutes de ce spectacle fascinant, une ovation interminable, chargée d'émotion, a salué chaudement les artistes. Certains spectateurs, bouleversés par la beauté tragique de la fin, où le lac est submergé par une nappe de pétrole noir, n'ont pas pu retenir leur émotion. **Angelin Preljocaj**, cet enfant chéri du festival, a une fois de plus prouvé que la danse pouvait être à la fois un divertissement d'exception et un acte de résistance poétique.

CRITIQUE, festival. CHOREGIES D'ORANGE, Théâtre Antique, le 12 juillet 2025. « Le Lac des Cygnes » par Angelin PRELJOCAJ.
Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, festival.
PERPIGNAN, 4ème Festival des

« Scènes Etoilées » (Eglise des Grands Carmes), le 11 juillet 2025. BLOW : Venus et Adonis. Jeune Orchestre Baroque Européen, Sylvain Sartre (direction)

Dans le cadre du 4ème festival des « *Scènes Etoilées* » – et dans celui de l'église gothique perpignanaise des « *Grands Carmes* », aux voûtes ouvertes sur le firmament -, la nuit du 11 juillet a offert un cadre féerique aux notes de John Blow (1649-1708), dont le public catalan redécouvrait son chef d'oeuvre lyrique, le magnifique « *Venus et Adonis* » (1683). Sous des projecteurs qui sculptaient ces pierres millénaires (alternant ocres oranges ou rouges aux bleus nuits et aux verts émeraude), le Jeune Orchestre Baroque Européen (JOBE) a transformé ces ruines en un palais sonore, où la brise méditerranéenne portait les murmures des cordes et des voix. Un lieu à ciel ouvert, dont l'acoustique naturelle a magnifié chaque récitatif, chaque clameur de chœur, faisant dialoguer le baroque et les étoiles.

Dirigé d'une main de maître par **Sylvain Sartre** – flûtiste et cofondateur de l'ensemble **Les Ombres**, et de cet autre ensemble

issu des meilleurs conservatoires européens—, le JOBE a révélé toute la fougue et la précision des jeunes talents (issus des conservatoires de Bâle, Paris, Bruxelles, Lyon, La Haye...). L'orchestre, déployé en arc de cercle autour des chanteurs, a restitué avec une énergie contagieuse les danses de cour françaises qui imprègnent la partition de Blow. La viole de gambe et les flûtes à bec ont tissé des lignes transparentes, tandis que le *continuo* (théorbe et clavecin) a insufflé une rythmique vive aux scènes de chasse. Sartre, en chef-pédagogue, a équilibré rigueur historique et expressivité moderne, soulignant la parenté entre Blow et son célèbre élève Henry Purcell.

Vénus et Adonis (1683), premier opéra anglais entièrement chanté, déploie un prologue et trois actes en un flux musical continu, sans arias détachées. Le livret d'Anne Kingsmill, inspiré d'Ovide, y gagne une urgence dramatique saisissante. La mise en espace, sobre mais efficace, a joué des jeux d'ombre et de lumière pour souligner les tourments amoureux. **Noëlle Drost** (Vénus), soprano néerlandaise à la présence royale, a captivé par son timbre charnu et son phrasé sensuel. Son duo avec Adonis — « *Adonis will not hunt today* » — fut un joyau d'intimité troublée. **Félix Merle** (Adonis), jeune baryton français au lyrisme viril, a incarné la bravade tragique du chasseur, mourant dans un dernier souffle poignardé par l'aigu d'une flûte (symbolisant le sanglier). Les Amours, menés par un Cupidon espiègle — **Arnaud Gluck**, au très beau timbre de contre-ténor -, ont apporté une touche de malice dans la leçon d'infidélité, clin d'œil historique à la cour libertine de Charles II (et à ses célèbres « mignons »). La scène finale, *lamento* en sol mineur (« *Mourn for thy servant* »), a vu le chœur envelopper l'assistance d'une polyphonie élégiaque, tandis que Vénus, robe étoilée défaite, se fondait dans la pénombre... Un clair-obscur baroque littéralement habité par la vidéo poétique de **Louis Grangé**.

Quand le dernier accord s'est éteint dans le silence ébloui

des Grands Carmes, **Sylvain Sartre** a salué ses jeunes protégés avec une émotion palpable. Ce *Vénus et Adonis* n'était pas qu'une résurrection musicale : il incarnait la transmission vivante du baroque, où des étudiants devenaient maîtres le temps d'une nuit. La marche funèbre finale, portée par les cors et les violoncelles, a semblé monter vers les étoiles... Une soirée enchanteresse !



CRITIQUE, festival. PERPIGNAN, Eglise des Grands Carmes, le 11 juillet 2025. BLOW : Venus et Adonis. Jeune Orchestre Baroque Européen, Sylvain Sartre (direction). Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu

**CRITIQUE, festival.
MONTPELLIER, 40e Festival
Radio-France Occitanie
Montpellier (Opéra Berlioz),
le 10 juillet 2025 MAHLER :
2ème Symphonie dite
« Résurrection ». Orchestre
National du Capitole de
Toulouse / Tarmo Peltokoski
(direction).**

A seulement 24 ans, le chef finlandais Tarmo Peltokoski vient de prendre ses fonctions de directeur musical de l'Orchestre National du Capitole de Toulouse et se produit pour la première fois au Festival Radio France Occitanie Montpellier, à la tête de sa formidable phalange. Et c'est rien moins que la monumentale et sublime *Deuxième Symphonie* (dite « *Résurrection* ») de Gustav Mahler (qu'il a dirigée sans partition !) que le jeune chef a interprété dans la seconde plus grande ville de la Région Occitanie, ce

véritable Everest symphonique (également notre symphonie préférée !).

La soirée débute cependant par une exécution de l'ouverture de *Tristan und Isolde* de **Richard Wagner**, dont les trois derniers accords sont aussitôt suivis, sans temps de pause ou respiration aucune (pour mieux en accentuer la filiation ?...), par le fameux *Totenfeier* et sa déflagration d'un pupitre de violoncelles incisif et vigoureux : c'est bien une vision spectaculaire et sombre de cette œuvre que s'attachera à dessiner la baguette du fringant et passionné jeune chef (qui vient également d'être nommé à la tête de [l'Orchestre Philharmonique de Hong-Kong qu'il dirigera à partir de septembre 2026](#)). On se délecte aussi, dans l'*Allegro Maestoso*, des admirables *pizzicati* qui absorbent l'écoute. Dans l'*Andante moderato*, c'est la finesse des cordes, toutes en volupté, qui capte aussitôt l'attention. **Tarmo Peltokoski** fait ensuite ressortir dans le *Scherzo* tout le grinçant contenu dans ce mouvement, et dont se souviendra plus tard Chostakovitch... Mais il se distingue avant tout par une aisance incroyable, entre puissance et souplesse, le corps entièrement donné à la musique (qu'il torsionne en avant ou en arrière, se désarticulant presque quand il s'agit de déclencher un *fortissimo* !), doublée d'une battue virtuose, et surtout un charisme naturel qui fait que nul ne peut détacher ses yeux du podium, pas plus les musiciens que le public.

Dans l'*Urlicht*, nous découvrons la superbe contralto allemande l'héraultaise **Marianne Crebassa** qui apporte à cette partie une humanité confondante, tranchant radicalement avec les trois premiers mouvements. Elle délivre un chant très pudique d'une voix intense et blessée. Le chef s'engage alors dans un final étiré et néanmoins terrifiant. La lente montée vers le *Wild herausfahrendest*, impeccablement traitée, fait courir le frisson derrière l'échine, avant que la soprano étasunienne **Rachel Willis-Sorensen** ne prenne le relais dans le long finale

où le magnifique chœur basque **Orfeon Donostiarra** ne murmurent (comme il se doit...) le *Mit flügeln*. Ils délivrent ensuite "*con tutta la forza*" un *Bereite dich zu leben* ("Prépare-toi à vivre" !) vibrant d'émotion – qui emporte tout sur son passage, et notamment l'adhésion enthousiaste du public qui se rend bien compte qu'il vient de vivre un moment historique, et applaudit – debout et à tout rompre – pendant de longues minutes !...

CRITIQUE, festival. MONTPELLIER, 40e Festival Radio-France Occitanie Montpellier (Opéra Berlioz), le 10 juillet 2025
MAHLER : 2ème Symphonie dite « Résurrection ». Orchestre National du Capitole de Toulouse / Tarmo Peltokoski (direction). Crédit photo (c) Romain Alcaraz

**CRITIQUE, festival.
MONTPELLIER, 40e Festival
Radio-France Occitanie
Montpellier (Opéra Berlioz),**

**le 11 juillet 2025. BRITTEN,
SAINT-SAËNS, ADES, DEBUSSY.
Orchestre Philharmonique de
Radio-France, Marie-Ange
Nguci (piano), Kirill
Karabits (direction)**

Pour ce 40e anniversaire du Festival Radio France Occitanie Montpellier, la rotation des Orchestres se poursuit lors des concerts du soir. Ce 11 juillet, le Philharmonique de Radio-France joue sous la direction de **Kirill Karabits** (en remplacement de la cheffe Mirga Gražinytė-Tyla, annoncée souffrante). Plusieurs symétries se chevauchent dans ce programme foisonnant. Deux pièces ondoyantes font pénétrer les effluves maritimes dans l'Opéra Berlioz de Montpellier. Deux suites reprennent les épisodes symphoniques d'opéras anglais, tandis que deux compositeurs français se croisent sur l'affiche !

Côté mer, ce n'est pas la proche Méditerranée qui inspire les *Quatre Interludes marins* (op. 33A), extraits de *Peter Grimes* de **Britten**, ni même *La Mer* de Debussy, mais plutôt l'Océan. Les quatre pièces de Britten rivalisent d'inventivité sur fond de motifs obsessionnels : dans le *Lento* de *Dawn* (Aurore), la singulière dualité entre les couleurs du registre aigu (violons sur la chanterelle, unis aux flûtes) et celles du

grave (basses de cuivres) ouvre les profondeurs océaniques. L'agitation maximale de *Sturm* (la tempête) soulève une orchestration, elle, ravélienne, *con fuoco*, parfaitement coordonnée par le chef ukrainien. Cependant, ce sont les trois esquisses Debussystes de *La Mer* (1905) qui surplombent la soirée par leur la liberté formelle, magnifiée par l'excellence des pupitres du *Philhar*. La fluidité des *sol*i chez les vents (trompette bouchée, flûtes) anime *De l'aube à midi* ; les boucles mobiles des harpes et du glock accueillent le chant du cor anglais (une sirène) dans *Jeux de vagues*. Et le chef d'équipage dose les riches textures du *Dialogue du vent et de la mer*.

Côté opéra (suite d'orchestre tiré de) *The Exterminating Angel Symphony* de **Thomas Adès** (2020), tirée de son opéra éponyme, développe également de puissants effets d'orchestration. L'écriture plus convenue diffère de la suite de Britten : chaque mouvement est monolithique afin de capter l'ambiance horrifique de la noirceur du livret, adapté du film éponyme de Luis Buñuel (1962). L'auditeur est saisi par la déconstruction de danses évoquant l'Espagne, une fausse *habanera*, un enchaînement de valse dont les charmes sont balayés ici par un rictus, là par des mélodies crispées, suggérant le huis-clos anxiogène de l'opéra.

Quant au *Concerto n° 2* pour piano de **Saint-Saëns**, son souffle romantique n'est pas étranger à la thématique maritime, dansant sur la crête de l'*Allegro scherzando*, puis scintillant dans le *Presto* sous les doigts de **Marie-Ange Nguci**. Son jeu est caractérisé par une clarté polyphonique et une sonorité moelleuse, obtenue avec la pression de tout le corps sur le clavier. Sa virtuosité sans fard s'articule avec le dialogue orchestral, le tout manquant peut-être de fantaisie. Le plus décoiffant est sans doute le bis qu'elle offre au public : la *cadenza* du *Concerto pour la main gauche* de Ravel dont les flots frémissants dévalent l'étendue du clavier avec panache.

CRITIQUE, festival. MONTPELLIER, 40e Festival Radio-France Occitanie Montpellier (Opéra Berlioz), le 11 juillet 2025. BRITTEN, SAINT-SAËNS, ADES, DEBUSSY. Orchestre Philharmonique de Radio-France, Marie-Ange Nguci (piano), Kirill Karabits (direction). Crédit photo © Valentine Chauvin

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

Il y a des soirées où l'on sent que l'on va assister à quelque chose de rare. Ce 10 juillet 2025, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes, lors de la 79e édition du Festival d'Avignon, l'écrin de pierre millénaire écrasé par la chaleur étouffante d'une nuit d'été en Avignon, la chorégraphe cap-verdienne Marlene Monteiro Freitas

**a accompli un prodige. Avec sa nouvelle pièce
« Nôt », d'après le fameux « Conte des 1001
Nuits », elle a transformé la pierre en chair, et
le conte en tempête.**

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

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

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



© Christophe Raynaud de Lage

La **Cour d'Honneur du Palis des Papes**, habituée aux grandes fresques, se mue ici en ventre inquiétant. La musique, conçue comme un personnage à part entière, oscille entre rôles électroniques et percussions africaines, tandis que les lumières découpent l'espace en autant de seuils d'un rêve éveillé. On y croise des créatures hybrides, des ombres qui dansent avec leur désir, des corps qui tombent et se relèvent avec une énergie presque animale. Il y a de la sueur, de la poussière, de la vie brute.

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

tendresse, le sacré et le profane, la toute-puissance et la fragilité d'un souffle qui s'arrête.

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



© Christophe Raynaud de Lage

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

**CRITIQUE, concert. PARIS,
Hôtel de Sully, le 4 JUILLET
2025. STRAVINSKY, HÄNDEL,
MOZART. Orchestre de Chambre
de Paris, Thomas Hengelbrock
(direction)**

Thomas Hengelbrock propose un programme sculptural, où le *Pulcinella* de **Stravinsky** fait écho aux couleurs vives du baroque de **Haendel** – avant de céder à la clarté classique de **Mozart**. Le Concert de plein air de l'**Orchestre de Chambre de Paris** dans la **Cours de l'Hôtel de Sully** devient alors le socle d'un dialogue subtil entre époques et styles au coeur des jardins évocateurs d'un des plus beaux sites patrimoniaux de Paris.

La suite de *Pulcinella* se déploie ici comme un théâtre musical, où Hengelbrock capte l'ironie insérée par Stravinsky dans cette parodie baroque. L'orchestre, alerte et affûté,

fameux du geste, saisit la pulsation dramatique, éclairant chaque moment de tension avec une élégance presque factuelle. La partition résonne plus comme une épure de marbres que comme un simple pastiche, révélant une nouvelle profondeur. On entend le théâtre et ses personnages se déployer dans toute leur jactance et leurs facéties.

Le *Concerto grosso* de Haendel gagne en fluidité et en noblesse sous la baguette du chef allemand. Thomas Hengelbrock veille à l'équilibre entre virtuosité collective et dialogue intime avec le *continuo*. Les couleurs scintillent, la théorbe dialoguant avec les cordes, dans une ligne sonore limpide et rythmée. On entend une architecture musicale d'une clarté presque architecturale, tout en résonance vocale, marque de son travail profond sur la vocalité. Ce qui aurait pu paraître comme un ajout quelque peu étrange dans le programme s'avère être une clef pour comprendre à la fois Mozart et Stravinsky.

Clôturent le programme, la *Symphonie n°34* en ut majeur se déploie avec une grâce souveraine. L'orchestre trouve un équilibre adapté aux nuances rosées du crépuscule débordant de ramiers et de martinets : vivacité effleurée, halos pastoraux et silences sculptés. Les vents s'élèvent en couleur, la pâte orchestrale respire – sobre, poétique, affirmant un Mozart qui fait sens, sans artifices, révélation d'une pureté dramatique.

Depuis sa prise de fonction en tant que directeur musical en septembre 2024, **Thomas Hengelbrock** réussit pleinement son pari : imprimer à l'**Orchestre de Chambre de Paris** une écriture plus souple, où chaque musicien devient artisan sonore. La dimension chambriste est ici sublimée par sa culture baroque, son énergie intarissable et une sensibilité de timbres.

Ce concert est une vraie réussite : une dramaturgie savante, une direction à l'architecture sonore fine, un orchestre en osmose. Le néoclassicisme stravinskien, le baroque élégant de Haendel, et la pulsation classique de Mozart se répondent en un parcours cohérent, éclairé par la présence inspirée de

Hengelbrock. Une soirée de haute tenue, alliance de clarté intellectuelle et de plaisir sensoriel – la promesse talentueuse d’une saison musicale exigeante et surprenante, cette fois-ci sous les mascarons survoltés de l’Hôtel de Sully.

CRITIQUE, concert. PARIS, Hôtel de Sully, le 4 JUILLET 2025.
STRAVINSKY, HÄNDEL, MOZART. Orchestre de Chambre de Paris,
Thomas Hengelbrock. Crédit photo © Droits réservés