# CRITIQUE,opéra. COLOGNE, Opéra, le 27 juin 2025. Philippe MANOURY : Die letzten Tage der Menschheit / Les Derniers jours de l'humanité (création mondiale).

**Le nouvel opéra de Philippe Manoury en création à l'Opéra de Cologne est une réussite absolue. Le déploiement d'effectifs impressionnants paraît d'autant plus pertinent que la parure orchestrale scintille et interroge dans une spatialité reconsidérée, que le sujet central croise notre actualité la plus brûlante… L'humanité n'est-elle condamnée qu'à perpétuer la guerre et l'esprit de haine, c'est à dire à signer sa propre destruction ? L'apocalypse atomique est-elle inéluctable et proche?**

**Toutes les photos : © Sandra Then**




La paix est plus dure à défendre que la guerre. Le constat est sans appel ; et ce n'est pas l'actualité qui le démentira [les B2 américains récemment exposés suite au bombardement en Iran le 13 juin dernier, figurent même dans le catalogue visuel des projections vidéos en continu] ; cet ordre des armes et de la guerre totale est clairement épinglé par Philippe Manoury qui prend appui sur un texte puissant pour offrir une résonance singulière à son propos.

En prenant pour point de départ, la pièce électrique de **Karl Kraus** ( » ***Die letzten Tage der Menschheit / Les Derniers jours de l'humanité*** » rédigée entre 1915 et 1917), témoin aigu de la première guerre mondiale,- comme l'est en peinture l'incontournable et lui aussi visionnaire Otto Dix-, Philippe Manoury échafaude un opéra spectaculaire qui mêle théâtre, chant, dispositif vidéo… Soit un objet éclectique dont la démesure [et le très grand raffinement musical] servent au plus près et avec une efficacité saisissante, son sujet pacifiste et humaniste.

## la musique commente, dénonce…

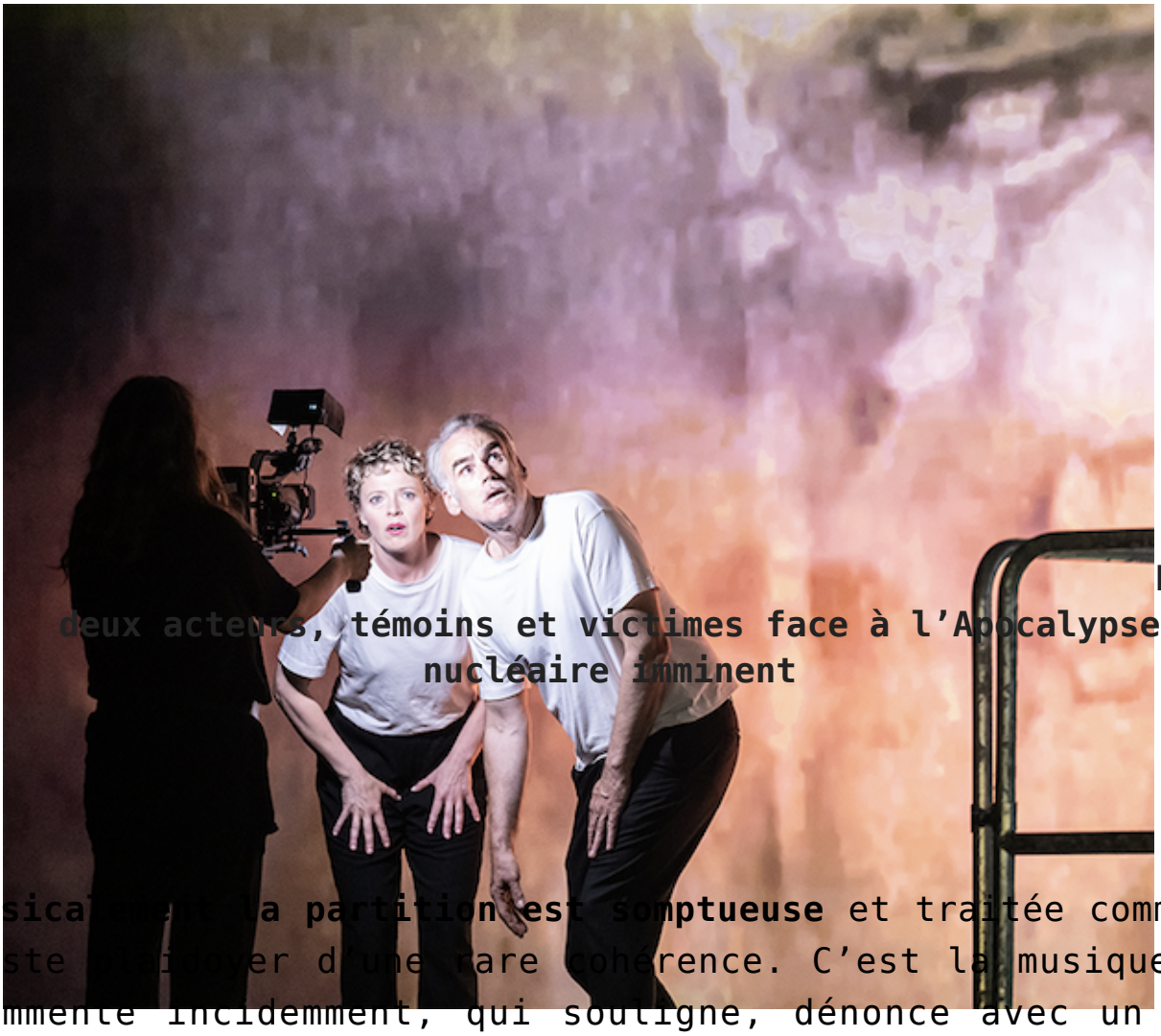
# en un rare souffle cathartique

L’opéra comme laboratoire formel et engagé se déploie ainsi à l’Opéra de Cologne avec tous les moyens nécessaires, à tel point que peu de scènes européennes pourraient actuellement accueillir la performance tant le plateau doit être étendu en largeur comme en profondeur, devant contenir : les 3 groupes instrumentaux, le jeu scénique au devant, les déplacements des chœurs et des acteurs en fond de scène, sans omettre les multiples écrans qui descendent et remontent, et ceux fixes, à cour et à jardin, sans oublier tout autant la réalisation vidéo en direct qui met en avant l’intervention des deux acteurs, à la fois commentateurs et témoins de l’action, et qui produisent souvent les images centrales ; ni la nouvelle disposition qui déplace les chœurs et une partie des pupitres des cuivres et des bois, à la fin de la partie I [chœur enveloppant final, situé derrière les derniers rangs de spectateurs], surtout dans la partie II [cuivres et bois].

Tout cela exige une ouverture de scène exceptionnelle. Et un espace qui se plie à de tels déplacements. Et cette ampleur visuelle et scénique répond exactement à l’essence même du texte de Kraus, celui d’un observateur aiguisé qui détaille les enjeux, cible ce qui relie étroitement chaque individu à la violence, et le groupe à la guerre. C’est pourquoi il est question moins de personnages dont on suivrait la psychologie que de tableaux collectifs, de confrontations à deux, de situations qui toutes dénoncent la folie humaine… chaque figure étant soit fascinée soit emportée par le cycle destructeur.

**Philipe Manoury suit surtout le texte de Kraus dans la première partie** : plus narrative et dénonciatrice, historique même, évoquant la Vienne à l’époque de Kraus [les scènes chantées évoquent l’assassinat de l’archiduc François-Ferdinand (le 28 juin 1914), l’enrôlement des soldats, l’inquiétude des familles, le traumatisme des troupes sur le

front de guerre et la réalité sanglante du conflit à travers les gueules cassées et tous les corps meurtris, martyrisés, à l’agonie, sur leur lit d’hôpital ; la seconde partie est davantage proche d’un oratorio, mettant en avant le chœur, prenant une distance allégorique et critique vis à vis du sujet.



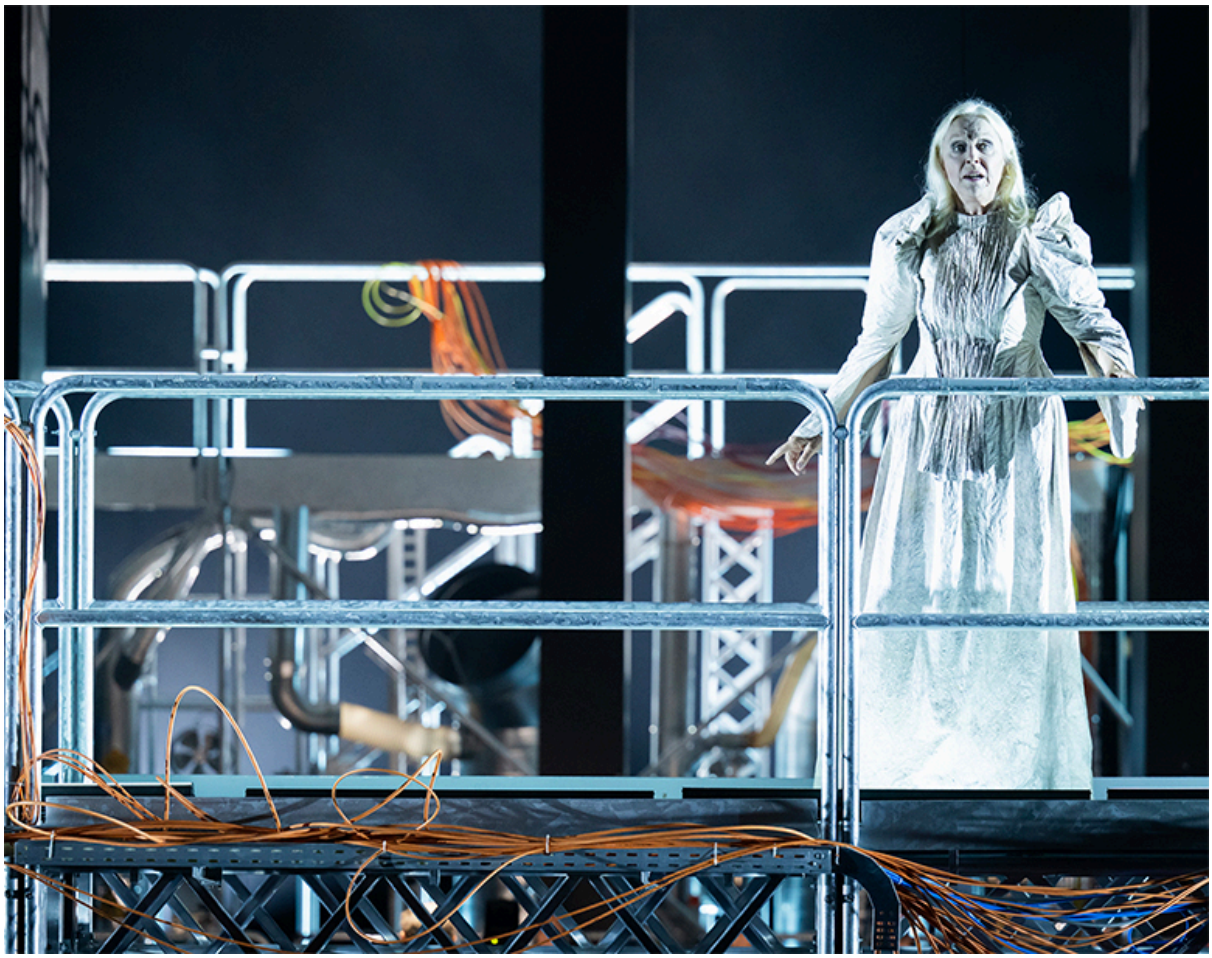
**Les deux acteurs, témoins et victimes face à l'Apocalypse nucléaire imminent**

**Musicalement, la partition est somptueuse** et traitée comme un vaste [illegible] d'une rare cohérence. C'est la musique qui commente incidemment, qui souligne, dénonce avec un rare souffle cathartique. Sa réussite est de rester continument chambriste et filigranée malgré l'échelle et la démesure de son format.
Orfèvre des étagements et des nappes sonores, Philippe Manoury joue avec les plans de perception ; son écriture élargit les champs musicaux, créant comme un vortex sonore dont l'étendue semble infinie. Le compositeur démontre sa [très] grande culture musicale [en particulier opératique] : de nombreuses

formes connues y sont représentées et le compositeur ajoute, aux côtés des 15 chanteurs, un couple d'acteurs dont le texte rappelle celui de Kraus ; les nombreuses séquences en dialogues parlés rétablissent ainsi la place du théâtre pur au sein de la performance.

Rien à dire sur le choix des solistes, en particulier les chanteurs qui composent en partie la troupe de l'Opéra de Cologne, dans les tableaux collectifs, les duos, les séquences d'un rare cynisme [la journaliste fascinée par la musique d'une bombe qui explose entre autres]…
L'inventivité commande du début à la fin une partition qui reste audible par ses nuances et ses équilibres sonores : les 3 orchestres accompagnent, enveloppent littéralement les voix sans jamais les couvrir avec une richesses de timbres et de couleurs qui révèlent un métier rare de la dramaturgie comme de l'orchestration ; à jardin, les altos, violoncelle et harpes ; au centre, face au chef, les violons et les bois ; à cour, les cuivres et les percussions… Et selon le sens des situations et des séquences, un petit groupe de cuivres qui déambule, avec caisse clair et roulements de tambour pour évoquer entre autres la violence traumatique du front de guerre…

## Apocalyptique et onirique, le nouvel opéra expérimental de Philippe Manoury est une réussite absolue



Le dialogue et les combinaisons millimétrées entre sons acoustiques et leurs doubles (leurs prolongements ou leurs échos) retravaillés par l'électronique, produisent des textures et une palette de timbres et d'effets, littéralement envoûtants. Le goût du timbre, l'association des instruments, ces lignes continûment déroulées, superposées, créent des étagements dans un espace sonore tout à fait singulier dont les réseaux sont en écho direct avec le texte fleuve de Kraus.

L'électronique est plus développée encore dans la seconde partie qui ne raconte plus mais dénonce et exhorte à l'action face à L'APOCALYPSE que s'annonce.
À chacune de ses interventions solistes, **Anne Sofie von Otter** (***Angelus Novus*** ) est éblouissante ; elle est accompagnée par le cor anglais [hommage citation au drame de Wagner et son fameux solo du prélude du 3 ème acte de Tristan und Isolde? ] ; c'est la seule individualité qui s'épaissit au fur et à

mesure de l’action, se révélant progressivement bouleversante : sa 3ème apparition est une plainte, un lamento développée qui expose la douceur grave et ronde de son médium intact. La pythie visionnaire surplombe alors le public, perchée sur un vaste portique roulant. Philippe Manoury renoue avec le souffle épique du Berlioz des Troyens, réservant alors à cette Cassandre un superbe rôle, certes allégorique, mais aux imprécations bouleversantes, condensé d’humanité impuissante et endeuillée.

Cathartique, apocalyptique [au sens strict de révélation], le spectacle ainsi réalisé demeure saisissant, dans la continuité de son déroulement magnifiquement structuré ; comme on a dit : de la narrativité active de la première partie à l’allégorisme de la seconde où le chœur impressionnant, pilier central de la performance, prend à témoin les spectateurs sur l’urgence à mesurer ce qui est en jeu : les derniers jours de l’humanité. Rares les théâtres qui osent et sont capables de produire un théâtre aussi inclassable au carrefour des disciplines. Comme précurseur et à l’avant garde, l’Opéra de Cologne ouvre un nouveau chapitre de l’écriture opératique tout en demeurant fidèle à ses fondamentaux : déchaînement des passions, chant lyrique et raffinement orchestral qui plus est, au service d’un sujet majeur qui dérange plus qu’il ne nous divertit. Qui questionne et dénonce avec force et poésie. Magistral.

**distribution**

Angelus Novus : **Anne Sofie von Otter**
Sopran A : Emily Hindrichs
Sopran B : Tamara Bounazou
Sopran C : Constanze Rottler
Sopran D : Simge Çiftci
Mezzosopran A : Johanna Thomsen

Mezzosopran B : Christina Daletska
Mezzosopran C : Barbara Ochs
Tenor A : Dmitry Ivanchey
Tenor B : John Heuzenroeder
Tenor C : Armando Elizondo
Bariton A : KS Miljenko Turk
Bariton B / Bass : Lucas Singer
Schauspieler : Sebastian Blomberg
Schauspielerin : Patrycia Ziolkowska

Chor der Oper Köln
Gürzenich-Orchester Köln

Musikalische Leitung / direction musicale : **Peter Rundel**
Inszenierung / mise en scène : **Nicolas Stemann**
Klangregie & Live-Elektronik : IRCAM

## 4 représentations à venir




Encore 4 autres représentations à l'affiche de l'Opéra de Cologne / StaatenHaus Saal : **les 29 juin (16h), 4, 6 et 9 juillet (18h)** – PLUS D'INFOS sur le site de l'Opéra de Cologne / KÖLN OPER : https://www.oper.koeln/de/produktionen/die-letzten-tage-der-menschheit/1018

**LIRE aussi notre présentation annonce de Die letzten Tage der Menschheit / Les Derniers**




**jours de l'humanité, le nouvel opéra de Philippe Manoury, en création à l'Opéra de Cologne : https://www.classiquenews.com/wp-admin/post.php?post=77337&action=edit**

**Cinq actes (un pour chacune des cinq années de la Première Guerre mondiale) avec un prologue et un épilogue, portent ainsi le texte comptant plus de 700 pages ; le texte fleuve est parfois décrit comme mégalomaniaque et dans son adaptation pour le cadre opératique, permet de reconsidérer les limites du théâtre. Voilà une nouvelle production particulièrement attendue qui dans son déploiement annoncé, envisage de nouvelles formes et possibilités pour le genre opéra..**

**_____**

# CRITIQUE, danse. 30ème FESTIVAL DE MARSEILLE, Théâtre national de La Criée, le 27 juin 2025. « My fierce ignorant step » par Christos PAPADOPOULOS

**Après l'électrochoc de la Compagnie *Peeping Tom* avec sa nouvelle pièce « *Chroniques* », donnée quelques jours plus tôt dans ce même Théâtre national de La Criée, le Festival de Marseille proposait un autre spectacle également « particulier » – et qui s'imposera sans nul doute comme un autre des moments forts de cette édition anniversaire : « *My fierce ignorant step* » du chorégraphe grec Christos Papadopoulos.**

Présenté pour la première fois à Marseille, *My Fierce Ignorant Step* a littéralement envoûté le public phocéen. D'emblée, la pièce installe une atmosphère unique : 10 danseurs, répartis en deux lignes, défilent sur une scène nue, mûs par une pulsation électronique insistante. Cette marche, à la fois déterminée et organique, devient le motif central d'une œuvre fascinante. Papadopoulos transcende son écriture minimaliste habituelle pour offrir une pièce d'une humanité et d'une ampleur nouvelles. Il s'éloigne de ses inspirations naturalistes, comme les bancs de poissons d'*Ion*, pour explorer la figure humaine dans ce qu'elle a de plus collectif et de plus vibrant.

Ce qui rend *My Fierce Ignorant Step* si puissant, c'est sa capacité à évoquer un sentiment d'euphorie et de joie partagée, presque nostalgique. Le chorégraphe puise dans ses souvenirs d'adolescence, cette période de la vie où tout semble possible. Les dix interprètes forment un bloc magnétique, comme un essaim humain dont les mouvements, d'une précision chirurgicale, semblent répondre à une conscience collective. Ils se déplacent, se croisent, se remplacent dans une chorégraphie d'une complexité vertigineuse, le tout sans jamais perdre cette connexion invisible qui les unit. On perçoit des échos de danses traditionnelles grecques, subtilement intégrés dans la gestuelle moderne, comme une réappropriation d'une identité culturelle. Cette référence est renforcée par la partition musicale de **Kornilios Selamsis,** qui mêle à son rythme *electro* des extraits d'*Axion Esti* de **Mikis Theodorakis**, une œuvre emblématique de la culture grecque.

La pièce est une véritable ascension dramatique. Soutenue par une lumière travaillée et un son qui gagne en ampleur, la danse se fait plus ample, plus libre, jusqu'à un *crescendo* euphorisant. Les interprètes se libèrent peu à peu, leurs corps s'animent de sauts, de torsions, dans une énergie débordante qui contamine la salle. *My Fierce Ignorant Step* transmet un état : celui d'une jeunesse éternelle, d'un optimisme farouche face à l'inconnu. Cette œuvre magistrale, en plus d'être un sommet d'écriture chorégraphique, est un vibrant plaidoyer pour la puissance du collectif, qui fait écho à l'esprit même de ce festival.



**CRITIQUE, danse. 30ème FESTIVAL DE MARSEILLE, Théâtre national de La Criée, le 27 juin 2025. « My fierce ignorant step » par Christos PAPADOPOULOS. Crédit photographique (c) Pinelopi Gerasimou**

# CRITIQUE, concert. METZ, Cité musicale, le 27 juin 2025. MAHLER : Troisième Symphonie. Orchestre National de Metz Grand-Est, Orchestre National de Mulhouse, David Reiland (direction)

**Quel souffle prométhéen ! Quel torrent sonore ! L'exécution – hier soir à la Cité Musicale de Metz – de la *Troisième Symphonie* de Gustav Mahler sous la direction électrisante de David Reiland restera gravée dans les annales de la maison lorraine. Réunissant exceptionnellement les forces des Orchestres Nationaux de Metz Grand Est et de Mulhouse, l'événement était titanesque à l'image de l'œuvre elle-même – 1h50 d'un voyage cosmique et tellurique. Le résultat ? Une fusion réussie, une synergie éblouissante, et une intensité qui a soulevé la salle entière, avec plus de 10 minutes de rappels !**

Dès les premières mesures du fracassant premier mouvement (« *Kräftig. Entschieden*« ), Reiland a imposé sa vision : une énergie foudroyante, mais aussi une clarté texturale remarquable dans ce déferlement orchestral. Il a magistralement sculpté les contrastes titanesques entre les cuivres guerriers, les cordes déchaînées et les moments de

suspension quasi mystiques. Sa battue, précise et incroyablement communicative, a tenu l'immense appareil (orchestre + chœurs + soliste) d'une main de fer tout en laissant s'exprimer la poésie la plus fragile. Un véritable exploit de direction.

La fusion des Orchestres Nationaux de Metz Grand Est et de Mulhouse a révélé une richesse et une puissance inouïes. Les cordes, unifiées et profondes, ont déployé un tapis sonore luxuriant, des grondements les plus bas aux envolées les plus éthérées. Les cuivres, massifs mais jamais écrasants, ont rayonné avec une splendeur héroïque (trompettes étincelantes, trombones d'airain) et une douceur surprenante (les cors dans *l'Adagio* final, à couper le souffle). Les bois, véritables peintres de l'âme, ont été constamment sublimes : Le trombone solo (dans le 1er mouvement) de **Loris Martinez** alliait l'éloquence, la majesté et la profondeur déchirante propres à ce solo fondateur :une voix venue des abîmes, affirmant la puissance de la vie. Le Hautbois de **Pauline Cambournac** et le Cor de **Julien Meriglier** (3ème mouvement) ont offert des dialogues champêtres, espiègles et nostalgiques, d'une finesse et d'une poésie exquises. Le cor anglais a particulièrement touché par sa mélancolie douce. La flûte de **Nora Hamouma** et la clarinette de **Florent Charpentier** (2ème mouvement « *Tempo di Menuetto*« ) ont distillé luminosité, grâce et une légèreté presque aérienne, contrastant magnifiquement avec les épisodes plus sombres. La trompette postée (3ème mouvement) de **David Busawon** dans sa lointaine évocation, comme un appel perdu dans la nuit, a été jouée avec une justesse de ton et une expressivité parfaite, créant une magie immédiate. Et le violon solo de **Nicolas Alvarez** (dans le 6ème mouvement, *Adagio*) fut d''une pureté céleste et d'une tendresse infinie, guidant l'orchestre vers l'apothéose finale avec une émotion palpable.

La mezzo-soprano québécoise **Michèle Losier** a investi le

quatrième mouvement (« *O Mensch! Gib Acht!*« ) avec une présence dramatique et une profondeur émotionnelle rares. Sa voix, d'un timbre riche et velouté, aux graves magnétiques, a épousé chaque nuance du texte de Nietzsche. Le « *O Mensch!* » initial, lancé comme un avertissement sombre et solennel, puis l'envolée mystique du « *Blicke nicht auf die Leiden der Welt* » étaient d'une intensité bouleversante. Un moment de pure transcendance.

La combinaison du **Chœur Philharmonique de Strasbourg,** du **Chœur de Haute-Alsace** et du **Chœur d'enfants du CRR Gabriel Pierné de Metz**, préparés avec soin par **Catherine Bolzinger** et **Annick Hoerner**, a été un pur enchantement. Le cinquième mouvement (« *Es sungen drei Engel* ») a littéralement irradié de joie. La clarté, la précision rythmique et la fraîcheur juvénile des chœurs d'enfants apportaient une lumière céleste. Le dialogue joyeux entre eux et les femmes des chœurs adultes (« *Bimm, Bamm* ») était d'une énergie communicative et d'une pureté sonore envoûtante. L'équilibre et la lisibilité des textes étaient remarquables. Leur intégration subtile et puissante dans le finale apothéotique ajoutait une dimension quasi cosmique à la glorification de l'amour. **Catherine Bolzinger** et **Annick Hoerner** mérite vraiment des applaudissements nourris pour la préparation impeccable, la cohésion et la beauté sonore déployées par ces masses chorales impressionnantes.

Les vingt dernières minutes ont transcendé le concert. **David Reiland** a mené l'*Adagio* avec une lenteur sacrée, une respiration ample, laissant chaque phrase des cordes (d'une chaleur et d'une plénitude enivrantes) et des cuivres (d'une noblesse irradiante) s'épanouir pleinement. L'accumulation vers la culmination finale, puis la dissolution dans une paix sereine, ont provoqué un silence religieux dans la salle avant une explosion d'acclamations méritées, debout, interminables. *Bravissimi* !!

Chapeau bas à tous les artistes et bon vent pour la réplique ce soir samedi 28 juin à La Filature de Mulhouse ! Que la même vague sonore, porteuse de cette joie profonde et de cette puissance vitale, traverse l’Alsace-Lorraine !…

---

**CRITIQUE, concert. METZ, Cité musicale, le 27 juin 2025. MAHLER : Troisième Symphonie. Orchestre National de Metz Grand-Est, Orchestre National de Mulhouse, David Reiland (direction). Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu**

---

# CRITIQUE, opéra. NANTES, le 25 juin 2025. Messe pour une planète fragile : Guillaume Hazebrouck, Antjie Krog, création mondiale. chœurs amateurs : Le Petit Chœur Nantais, Choeur des collèges, chœur de femmes, chœur

# d’Angers Nantes Opéra, Ensemble Frasques, Rémi Durupt / Guillaume Gatteau

**Après un premier projet du même type [Les Sauvages, 2021], réalisé par la même équipe artistique, Angers Nantes Opéra [ANO] qui a particulièrement bien relevé les défis des pratiques amateurs, propose une performance inventive, forte, à plusieurs titres exemplaires en associant professionnels et amateurs.**

**Toutes les photos © Marie Pétry**

De quoi casser définitivement cette image élitiste et réservée du genre opéra et des théâtres lyriques : depuis qu’il en est le directeur, Alain Surans dont cette saison 2025-2026 est la dernière, a su renouveler l’activité et les actions d’une maison d’opéra. Centré sur la voix et les pratiques amateurs, aux côtés des productions opératiques proprement dites, les salles [de Nantes et Angers] sont devenues des lieux

d’expérimentation ouverts où le citoyen peut participer et faire entendre sa voix. Les ateliers plébiscitées, « ça va mieux en chantant », le démontrent comme ce soir cette Messe oratorio réalisée en création mondiale. On peut penser que le spectacle présenté ce soir est une extension comme le prolongement des dits ateliers dont il partage le même principe : la pratique amateurs encadrée par les chanteurs professionnels du chœur d’ANO.

## Ressources et performances des chœurs amateurs

C’est même une remarquable production qui réussit ses principaux enjeux, pédagogique et intergénérationel, artistique et engagé. Impliquer ainsi 40 collégiens et aussi Le Petit chœur Nantais [constitué d’une vingtaine d’enfants de tous les quartiers de Nantes, âgés entre 8 et 16 ans], dans une production que porte un texte poétique aussi dénonciateur, violent, incisif… est le plus sûr moyen de sensibiliser les plus jeunes à l’expérience artistique ; même implication totale pour le 3ème chœur, le choeur des femmes du quartier de La Bottière à Nantes ; c’est un projet inclusif et participatif d’autant plus juste ici que le texte mis en musique constitue une alerte impérieuse pour sauver la planète,… et l’humanité puisque l’un et l’autre sont indissolublement liés. Outre l’engagement total des jeunes artistes et des musiciens professionnels, l’impact du spectacle découle du texte, raffiné, sensuel, cru signée de l’autrice africaner **Antjie Krog** [née en 1952].
Publié en 2020, le manifeste porte toutes les souffrances d’une planète et d’une humanité en souffrance, c’est une

célébration de la fragilité de la planète comme la dénonciation de la barbarie que l'homme continue de perpétrer contre lui-même …
On se souviendra du tableau, digne d'un opéra, où le chœur frontal exprime avec force l'esprit de vengeance du Dies Irae, cependant que la femme noire, pythie hallucinée [**Nayel Hoxo**] abîmée dans la douleur, évoque des scènes d'horreur et de misère inimaginables … Comme l'air de la mezzo [**Florencia Machado**, artiste du chœur d'ANO] et sa bouleversante chanson qui sanctifie avec raison toute l'élégance de la themanda trianda, l'herbe rouille, emblématique des paysages d'Afrique et d'Australie.

Confrontés à des images aussi puissantes et tout à la fois poétiquement stimulantes, les jeunes interprètes auront été plus que tout autres sensibilisés à la destruction globale que l'homme opère sur la Nature et sur toutes les espèces sauvages, comme sur lui-même.

Sur scène où dans la salle, les enfants et pré adolescents participent activement à l'injonction à agir ; ils parlent, murmurent, crient, gémissent, chantent portés par le chœur d'Angers Nantes Opéra, pilier vocal de la création, exposé, acteur central des principales séquences [Dies Irae, Lacrimosa,…]
Cette Messe revêt la puissance d'un oratorio proposant des tableaux d'une exceptionnelle violence en associant solistes, chœurs multiples et fosse constamment percutante, souvent grave, bien rythmée grâce à la direction de **Rémi Durupt** dont le geste fédérateur, assure l'équilibre entre les masses chorales, entre les récits parlés et la partie instrumentale en fosse [les instrumentistes de l'ensemble Frasques] ;

Quelle planète allons-nous transmette aux générations futures ? La Messe souligne l'urgence à agir et concrètement dans la réalisation du spectacle, souligne l'extrême fragilité du

vivant, l’impuissance des plus engagés. La mer de plastic, l’eau polluée, l’air vicié… Le texte rétablit ce lien viscéral entre la planète et l’humanité ; si la première s’effondre, l’autre suivra. Percutant dans le fond, risqué et innovant dans sa forme, le spectacle souligne avec éloquence, les bénéfices féconds que produit la rencontre entre amateurs et professionnels



**CRITIQUE, opéra. NANTES, le 25 juin 2025. Messe pour une planète fragile : Guillaume Hazebrouck, Antjie Krog, création mondiale. chœurs amateurs : Le Petit Chœur Nantais, Choeur des collèges, chœur de femmes, chœur d'Angers Nantes Opéra, Ensemble Frasques, Rémi Durupt / Guillaume Gatteau.**



---

# CRITIQUE, festival. BORDEAUX / Festival PULSATIONS (Halle 47 de Floirac), le 26 juin 2025. MARTINU : La Passion Grecque. J. Henric M. Mauillon, M. Petit, T. Dolié, M. Lécroart… Juana Ines Castro Estrepo / Raphaël Pichon

**Spectacle phare de la 4e édition du festival Pulsations (à Bordeaux et ses alentours), *La Passion grecque* de Bohuslav Martinů, présentée dans l'envoûtante Halle 47 de Floirac (une**

**ancienne usine ferroviaire reconvertie), transcende l'expérience lyrique par son audace artistique et son ancrage humaniste. Sous la direction visionnaire de Raphaël Pichon, (à la tête de son Ensemble Pygmalion), cette production incarne la quintessence d'un opéra engagé, servi par une équipe créative et des interprètes d'exception.**

*La Passion grecque* ouvrage est en fait le dernier *opus* du compositeur tchèque, que lui avait inspiré la lecture du "*Christ recrucifié*" du célèbre romancier grec **Nikos Kazantzakis**. Il le rencontre à Antibes en 1954 et, fort de son accord, se met eu travail : en janvier 1956, la partition est achevée. Comme l'ouvrage doit être créé à la *Royal Opera House* de Londres (qui le lui a expressément commandé), le musicien écrit lui-même, en anglais, le livret. Mais des manigances à la tête de l'institution londonienne font finalement capoter le projet. L'œuvre ne sera créée qu'en 1961, dans une version allemande (remaniée) à l'Opéra de Zurich, et l'original anglais devra attendre 1999 pour être enfin porté à la scène, au Festival de Bregenz en l'occurrence. Mais l'œuvre est ici donnée dans une version française inédite, réorchestrée par **Arthur Lavandier** pour ensemble réduit. Un pari réussi car Lavandier préserve la richesse symphonique originale (mêlant chants orthodoxes, folklore tchèque et naïveté mélodique) tout en adaptant l'effectif à l'acoustique de la Halle 47.

A cause de sa rareté autant que de son pouvoir émotionnel (et de ses résonances actuelles), l'histoire mérite d'être ici narrée. Dans la Grèce de l'Asie mineure au début du XIXe siècle, le berger Manolios se voit confier le rôle du Christ dans le jeu de la Passion présenté par les gens du village de Lykovrissi. Peu à peu, le berger cesse de jouer et commence à incarner son personnage, à se substituer au Christ. La suite

de l’histoire lui donnera l’occasion d’aller jusqu’au bout de son rôle et de son sacrifice. Le village est envahi par une troupe de paysans misérables chassés par les Turcs de leurs terres et cherchant désespérément un refuge. C’est à ce moment-là que la vie paisible et aisée de la commune tourne au drame et le sujet de l’opéra prend soudain des connotations universelles et aussi très actuelles… Après un premier élan de compassion et de miséricorde pour les réfugiés, les gens se détournent de ces intrus pauvres et incommodes qui meurent de faim et cherchent un terrain pour vivre. Les masques tombent et les villageois montrent leurs vrais visages, les personnages de l’Evangile se confondent avec les personnes réelles. Manolios s’oppose à ceux qui cherchent à chasser les misérables du village et cela provoque une explosion de haine contre lui. Le pope Grigoris l’excommunie de l’Eglise et Panait, homme qui campe le rôle de Judas, le tue. Le sacrifice est consommé et les réfugiés reprennent leur marche désespérée…

La Halle 47, entrepôt désaffecté aux dimensions monumentales (200 mètres de long !), devient le creuset d’une dramaturgie immersive, grâce à la mise en scène et à la scénographie de l’autrichienne **Juana Inés Cano Restrepo** qui exploite magistralement ce lieu : un plateau recouvert de terre, évoquant la quête d’enracinement des réfugiés, tandis que des cloches suspendues (symboles religieux et communautaires) rythment l’espace sonore, tandis qu’un couloir central traverse les gradins, intégrant le public à la tension dramatique. Les chœurs, constamment en mouvement, envahissent l’usine avec une énergie contagieuse. En plus de cette poignante scénographie, Cano Restrepo signe une mise en scène minimaliste et percutante, basée notamment sur l’effacement des distinctions chœur/solistes : les villageois et réfugiés, vêtus pareillement, se fondent en une masse humaine mouvante. Seuls les « élus » de la Passion portent des étoles dorées, soulignant leur basculement du jeu théâtral à la réalité tragique. Des images-chocs viennent émailler le spectacle : le

meurtre final, ritualisé, ou la libération de l’âme de Katerina dans une lumière éthérée, impriment la rétine par leur puissance symbolique. Les costumes contemporains d’**Adrian Stapf** gomment les repères temporels, universalisant le propos : seules les plantes portées par les réfugiés et les auréoles plissées des « élus » distinguent les communautés. **Martin Schwarz**, génie des lumières, sculpte l’obscurité avec des jeux d’ombre « fantomatiques » et une profondeur chromatique qui amplifie les tensions. La scène finale, baignée d’un ciel nocturne, transforme le meurtre de Manolios en sacrifice rituel d’une beauté glaçante.



La pléthorique distribution exigée par l’ouvrage offre des incarnations Inoubliables. A tout seigneur tout honneur, le plus que prometteur ténor français **Julien Henric** (Manolios), avec une voix chaude et rayonnante, incarne le berger-Christ

avec une naïveté touchante et une force dramatique croissante, jusqu'à son sacrifice déchirant. **Mélissa Petit** (Katerina) donne à la veuve maudite une profondeur tragique : sa transformation, de figure sensuelle à martyre rédemptrice, est vertigineuse. Le vétéran **Matthieu Lécroart** (Grigoris) et le bordelais **Thomas Dolié** (Fotis), tous deux barytons-basses, s'affrontent en un duel vocal métallique. Lécroart incarne l'autorité dogmatique, tandis que Dolié apporte une chaleur humaniste au prêtre des réfugiés. **Marc Mauillon** (Yannakos) est le baryton lumineux que l'on connaît, irradiant la scène par son jeu désarmant et sa présence charismatique. La jeune **Camille Chopin** (Lenio) possède un soprano frais et juvénile, et contraste ainsi avec la noirceur ambiante par sa grâce innocente. De son côté, le jeune et excellent **Antonin Rondepierre** capte la lumière et frappe les esprits par sa puissance dramatique et sa beauté vocale, dans le rôle du pourtant tyrannique et repoussant Panaït. Les seconds rôles brillent tout autant : d'**Alain Buet** (Vieil homme réfugié) à **Etienne Bazola** (Kostandis) et **Carl Ghazarossian** (Nikolios), chaque personnage, même éphémère, contribue à la fresque humaine.

Mais l'âme collective de l'oeuvre, c'est bien les nombreux choristes, ici cinq ensembles qui fusionnent en une masse chorale impressionnante de 68 chanteurs (le « noyau professionnel » de Pygmalion, la Jeune Académie Vocale d'Aquitaine (J.A.V.A), mais aussi le Chœur Voyageur, le Groupe vocal Arpège, et le Chœur Cantabile (amateurs locaux). Préparés par **Clara Baget**, ils atteignent une unité remarquable malgré les déplacements constants. Leurs interventions, tantôt prières orthodoxes, tantôt clameurs hostiles, cristallisent les conflits entre peur et compassion.

Quant à l'orchestre, placé sur le plateau, il fusionne avec la communauté en crise. **Raphaël Pichon**, à la tête de son **ensemble Pygm**alion, déploie une direction subtile et engagée. Les couleurs instrumentales ressortent avec éclat : l'accordéon de

**Noé Clerc** et le cor anglais envoûtant de **Gabriel Pidoux** tissent des paysages sonores poignants.

Ainsi représentée, *La Passion grecque* de Martinu est une véritable oeuvre-miroir aux résonances brûlantes, avec son exploration de l'hypocrisie religieuse et de la xénophobie, d'une actualité saisissante : le dilemme des réfugiés, chassés par la guerre, expose la faillite des valeurs chrétiennes face aux intérêts égoïstes. La mise en scène souligne ce parallèle avec notre époque, mais où l'espoir persiste : dans l'ouverture de Manolios et Katerina à l'altérité, l'œuvre célèbre la quête universelle d'un « *foyer, une terre, un avenir*« . Cet extraordinaire spectacle, miroir tendu à nos humanités fracturées est un appel à l'écoute et au courage… et consacre le *festival Pulsations* comme un véritable laboratoire d'innovation lyrique.

**À voir absolument jusqu'au 29 juin 2025 !**



**CRITIQUE, festival. BORDEAUX / Festival PULSATIONS (Halle 47 de Floirac), le 26 juin 2025. MARTINU : La Passion Grecque. M. Mauillon, M. Petit, T. Dolié, J. Henric… Juana Ines Castro Estrepo / Raphaël Pichon. Crédit photo © Fred Mortagne**

# CRITIQUE, festival. 45ème festival Montpellier Danse. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 25 juin 2025. Crystal Pite / Simon McBurney : « Figures in extinction » par le Nederlands Dans Theater

**Une claque. C’est le mot qui revient, inévitable, en sortant de l’Opéra Berlioz. Et pourtant, il semble bien faible face à ce que Crystal Pite, Simon McBurney et les 23 interprètes virtuoses du *Nederlands Dans Theater* viennent de déployer sur la scène du 45e Festival Montpellier Danse. Avec *Figures in Extinction*, ils ont créé ensemble un manifeste saisissant pour notre époque, un triptyque qui vous prend aux tripes et ne vous lâche plus.**

On est happé d’emblée. Le premier volet, *The List*, est une élégie funèbre d’une beauté à couper le souffle. Face à la liste interminable des espèces disparues – le bouquetin des Pyrénées, le guépard asiatique, la mer d’Aral… – les corps des

danseurs se métamorphosent. Les bras deviennent des cornes immenses, les dos se courbent en vagues de poissons, les gestes esquissent le frémissement d’une orchidée ou d’un glacier qui se disloque. Ce n’est pas une simple imitation, c’est de la poésie pure, une incarnation magnifique et bouleversante de ce que nous sommes en train de perdre. La scénographie, la lumière crépusculaire de **Tom Visser** et la bande-son immersive, entre voix d’enfant et bruit du monde, créent un sentiment d’urgence et une beauté crépusculaire absolue.

Puis, brutalement, le ton change. Le deuxième acte, *But then you come to the humans*, est un électrochoc. Adieu la nature, place à l’aliénation moderne. Des silhouettes en costumes-cravates, figées, les yeux rivés sur la lumière bleue de leurs téléphones. La pièce devient alors une satire féroce de notre hyper-connectivité. Une voix *off*, cliniquement, dissèque notre dépendance numérique, tandis que les danseurs, avec une précision implacable, incarnent la frénésie absurde des réseaux sociaux, la déconnexion au sein même de la connexion, jusqu’à une dissection de l’être humain lui-même. Ce passage, dense et intellectuel, peut déstabiliser, mais sa force satirique est indéniable.



*Requiem*, le dernier volet, est peut-être le plus poignant. La fresque s'achève sur une méditation profonde autour de la mort. Dans une chambre d'hôpital, on voit la famille en deuil. La danse se fait plus grave, plus lente, elle interroge le passage, la mémoire, la place des morts parmi les vivants. Les images sont puissantes, presque sacrificielles, et la chorégraphie, en s'affranchissant de l'excès de textes des parties précédentes, touche à une forme de grâce et de mélancolie universelle

Oui, certains diront que ce deuxième acte est bavard, que le propos philosophique de Simon McBurney éclipse parfois la danse. Mais c'est peut-être là la force de ce spectacle hors normes : il ne se contente pas de danser la fin du monde, il nous l'explique, nous la fait ressentir, nous confronte à notre propre rôle, à la fois fossoyeur et victime. C'est dense, complexe, parfois déroutant, mais jamais vain. *Figures in Extinction* est une œuvre nécessaire, une gifle philosophique et une expérience esthétique d'une intensité

rare. Le *Nederlands Dans Theater*, dans un état de grâce, et ses deux maîtres-artisans signent un spectacle qui restera comme l'un des grands moments du festival occitan, et même de toute cette décennie. Une *standing ovation,* amplement méritée, est venu couronner ce cri d'alarme artistique d'une beauté inouïe.

_____

**CRITIQUE, festival. 45ème festival « Montpellier Danse ». MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 25 juin 2025. Crystal Pite / Simon McBurney : « Figures in extinction » par le Nederlands Dans Theater. Crédit photographique (c) Dtoits réservés**

---

# CRITIQUE, concerts. Festival CLASSICAL BRIDGE PARIS, les 23 et 24 juin 2025. Reed Tetzloff, Augustin Dumay, Jean-Frédéric Neuburger, Edgar Moreau…

**Si le Festival international porté, conçu par la pianiste Klara Min, « CLASSICAL BRIDGE » développe une aura internationale entre les continents, passerelle désormais délectable et féconde, de New York à Bordeaux et Séoul, son escale parisienne inaugurée ainsi en juin 2025, revêt un intérêt spécifique, idéalement installé dans les salons luxueux du Musée Jacquemart-André. On y retrouve le charme légendaire des salons de musique fin de siècle et Belle Époque.**

Un parfum suranné pourtant bien vivace, en réalité irrésistible, celui d'instants exceptionnels où la proximité des objets précieux, celle des toiles de maîtres [Largillière et Frago, Hubert Robert, Nattier ou Boucher…] suscitent de nouvelles correspondances, excite les sens… Soit un cadre idéal qui prépare à l'écoute musicale. L'offrande est désormais bien rodée : on a pu l'expérimenter aussi au Château de Chantilly où la fameuse galerie de peintures du Duc d'Aumale, comptant plusieurs Nicolas Poussin [!] entre autres, accueille aussi des concerts de musique de chambre.

Mais Jacquemart André offre un écrin plus enchanteur encore et de meilleures conditions acoustiques [l'entièreté des murs tapissés d'un damas rouge y contribuant probablement], comme de visibilité [les musiciens jouant sur une estrade haute, sont bien visibles de tous].

Après le récital virtuose et puissant du pianiste Américain

[originaire de Minneapolis] **Reed Tetzloff**, la veille [le 23 juin], associant Satie, Ravel, et plusieurs standards de Gershwin, abordés avec un charme swingué irrésistible, ce soir marque un temps forts du Festival 2025, en réunissant des tempéraments avérés, de vrais solistes aguerris, qui, mérite de la programmation, s'avèrent particulièrement complémentaires.
La réussite du concert de ce soir est d'autant plus totale que l'ordre et le choix des partitions ont été modifiés, nécessitant de concevoir une nouvelle succession.

## chambrisme raffiné

Échauffement d'abord et avec quelle classe, avec **Robert Schumann** dont le duo piano / violon, **Jean-Frédéric Neuburger** et **Augustin Dumay**, expriment les moindres altérations, tous les élans de la psyché complexe, ambivalente, exaltée, si fascinante du génie romantique. Le caractère improvisé de la Fantaisie semble inspirer, porter, galvaniser les interprètes. Puis dans le premier mouvement de la Sonate n°2, plus fluide et disert encore, en totale communion avec le pianiste d'une volubilité saisissante car aucune de ses nuances n'est gratuite, le violoniste fait chanter et parler son instrument par une clarté dynamique éblouissante, faisant tour à tour, pleurer et rugir les cordes comme chauffées à blanc.

Après **le Trio de Mendelssohn** avec le concours de la violoniste **Alissa Margulis**, et le violoncelliste **Edgar Moreau**, réalisé dans une vivacité lumineuse, et souvent espiègle [l'esprit de Puck du Songe d'une nuit d'été règne sur le Finale], l'apothéose de la soirée est indiscutablement la lecture du Quatuor avec piano n°1 de Fauré composé en 1876 et achevé véritablement [Finale] en 1880.

L’élève de Saint-Saëns brille par cet éclat et sa grande séduction mélodique qu’il croise avec une densité harmonique personnelle, manifestement marquée par la découverte de Wagner [lors de séjours à Cologne et Munich]. Le flux naturel et remarquablement nuancé du pianiste, la fusion continue entre violon et alto [**Augustin Dumay** et **Miguel Da Silva**], le concours du violoncelliste **Edgar Moreau** [profond, précis, à l’écoute….] réalisent une performance captivante n’écartant aucun accent ni effet contrasté, de la fureur vivace au diminuendo final murmuré, idéalement évanescent et mystérieux. Du Scherzo léger et dansant, les quatre interprètes expriment l’esprit d’une sérénade dans le style des pièces pour clavecin du XVIIIème [pizz des cordes, enjoués, continument bondissants et facétieux] dont l’énergie primitive préfigure dans sa riche texture accomplie, l’audace des Scherzos de la génération suivante, celles des génies modernes : Ravel et Debussy.

L’Adagio est d’une réussite égale : profond, dense, transparent dans ses couleurs tragiques dont l’amertume qui affleure laisse perceptible la morsure d’une blessure intime, secrète. Agile et clair, le violon exprime une sincérité implorante, le ressentiment d’un cœur atteint. La cohésion collective apporte un souffle, une ampleur superlative ;
Le Finale est d’une rare densité expressive que les interprètes savent toujours inscrire dans l’impétuosité et la transparence même dans ce Final noté appassionato. Les silences, les cadences, les syncopes sont magnifiquement ciselés, chacune exprimant une houle psychiquement complexe, dont l’activité ambivalente, laisse enfin jaillir l’espoir à la fin du cheminement.
Passionnante trajectoire, explicitée avec quelle hauteur par quatre solistes totalement en phase. Rendez vous est déjà pris pour l‘année prochaine… à Seoul.

## entretien

**LIRE** aussi notre **ENTRETIEN avec Klara Min**:
https://www.classiquenews.com/entretien-avec-la-pianiste-klara-min-a-propos-de-la-57-edition-du-festival-classical-bridge-paris-musee-jacquemat-andre-les-23-24-et-25-juin-2025/

***La pianiste Klara MIN a le génie des passerelles et des ponts créatifs. En invitant ses partenaires et amis de longue date, la pianiste cultive les affinités électives, suscite le partage et la communion auxquels sont conviés les spectateurs parisiens. Dans l'écrin somptueux et intimiste du Musée Jacquemart-André, le festival qu'elle a créé : « CLASSICAL BRIDGE », propose 3 concerts exceptionnels, les 23, 24 et 25 juin prochains. Au programme, vertiges pianistiques et chambrisme ciselé, en parfaite harmonie avec les salons patrimoniaux de l'un des plus séduisants musées de la Capitale. Explications et présentation de la déjà 5ème édition…***

---

# CRITIQUE, théâtre musical. PARIS, Théâtre du Châtelet, le 25 juin 2025. STRAVINSKY : L'Histoire du Soldat. N.

# Holz, V. Galard, X. Guelfi… Karelle Prugnaud / Alizé Léhon

**_L'Histoire du Soldat_, chef-d'œuvre né en 1918 des génies Igor Stravinsky et Charles-Ferdinand Ramuz, renaît au Théâtre du Châtelet dans une production dirigée par Karelle Prugnaud. Loin d'une simple reprise, cette version fusionne théâtre, musique, danse et arts du cirque pour un résultat électrisant ! Inspirée du mythe de _Faust_, _L'histoire du soldat_ qui troque son violon contre un livre magique – et son âme contre la richesse – prend une dimension hypnotique sous le chapiteau imaginaire de Prugnaud**

La grande nouveauté de cette production ? L'intégration époustouflante des circassiens de la **compagnie Pré-O-Coupé**, transformant le conte en une féerie acrobatique et poétique. Ici, le Diable surgit dans un numéro de corde lâche, symbolisant la précarité des choix humains. Les pièces d'or promises au Soldat deviennent des balles fluorescentes, tandis que La princesse (rôle dansé) est littéralement « sauvée » par un duo de main-à-main, mêlant grâce et tension physique. Ces ajouts ne sont pas décoratifs ; ils incarnent visuellement les thèmes de la tentation, de la chute et de l'illusion, propres au récit.

Le spectacle offre aussi des séquences muettes, où le Soldat (acteur) et le Diable (mime hallucinant) dialoguent par gestes, amplifiant la tension psychologique. La musique de Stravinsky, déjà riche en tangos et ragtimes, s'épanouit dans

des clowneries mélancoliques et des mouvements corporels inspirés du cabaret berlinois. Ces ajouts servent le propos : ils matérialisent le « temps perdu » du Soldat, central dans la fable.

La musique, interprétée par un septuor *live* (dirigé par **Alizé Léhon**), est un personnage à part entière. Le violon du Soldat pleure, rage et ensorcelle, porté par une soliste virtuose, tandis que Batterie, cymbales et tambour ponctuent les apparitions du Malin avec une énergie tribale. Dans sa partition, Stravinsky fusionne les genres – les cuivres glissent du *klezmer* au *paso doble* avec une fluidité étourdissante. Et la mise en scène souligne cette hybridité : un cornettiste surgit en haut d'une échelle ; le bassiste devient arbre ou spectre…

La metteure en scène **Karelle Prugnaud** opte pour un dispositif épuré mais malicieux, conçu par **Pierre-André Weitz**, et composé d'un castelet forain qui évoque les origines « tréteaux » de l'œuvre, avec rideaux rouges et projecteurs à manivelle. Des valises-armoires, un livre géant en toile de fond, des ombres chinoises… l'économie de moyens se mue en poésie. Tantôt feu de camp, tantôt spot de cabaret, les lumières sculptent l'espace et isolent les âmes en conflit .

Le Diable de **Nikolaus Holz**, en mime-acrobate, est un caméléon glaçant, tandis que le Narrateur de **Vladislav Galard**, voix grave et regard perçant, guide le récit comme un shaman. La distribution est complétée par le Soldat de **Xavier Guelfi**, la Princesse d'**Alexandra Poupin**, et leurs « doubles » joués par **Quentin Signori, Samanta Fois** et **Chiara Bagni.**

Cette *Histoire du Soldat* transcende le spectacle classique : elle est un laboratoire vivant où s'expérimentent, avec génie, les possibles du théâtre musical. Les ajouts de pantomime et de cirque ne l'alourdissent pas ; ils l'aèrent, lui donnant une légèreté tragique et une modernité éclatante. Courez-y avant que le Diable n'emporte la dernière place !…

**CRITIQUE, théâtre musical. PARIS, Théâtre du Châtelet, le 25 juin 2025. STRAVINSKY : L'Histoire du Soldat. Jusqu'au 29 juin 2025. Crédit photo © Thomas Amouroux**

# CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 24 juin 2025. CILEA : Adriana Lecouvreur. L. Haroutounian, J. Kutasi, V. Costanzo, N. Alaimo… Ivan Stefanutti / Giampaolo Bisanti

**Dans une mise en scène signée Ivan Stefanutti, cette *Adriana Lecouvreur* de Francesco Cilea – actuellement à l'affiche du Théâtre du Capitole de Toulouse – transpose l'intrigue du XVIII^e^ siècle dans l'univers Art déco des années 1920-1930.**

**Inspirée par les premières divas du cinéma muet et le théâtre de la Belle Époque, l'esthétique noir et blanc crée un contraste saisissant, symbolisant la dualité amour-jalousie. Les décors élégants (colonnes hautes, éclairages sophistiqués) et les costumes d'époque, conçus par Stefanutti lui-même, plongent le spectateur dans une atmosphère de « décadentisme » intense. Seule touche de couleur : le tableau final d'Adrienne qui s'illumine à sa mort, métaphore poétique de sa légende immortelle.**

Sous la baguette du chef italien **Giampaolo Bisanti** (directeur musical de l'Opéra Royal de Wallonie-Liège), l'**Orchestre national du Capitole de Toulouse** révèle la partition de Cilea dans toute sa richesse. Bisanti épure le vérisme de sa sentimentalité excessive, mettant en lumière sa puissance dramatique et ses nuances subtiles. Les cordes, particulièrement émouvantes dans l'acte IV, et la harpe conclusive transcendent la partition. Le **Chœur du Théâtre du Capitole** (préparé par **Gabriel Bourgoin**) et le ballet pour 3 Danseurs (chorégraphié par **Michele Cosentino**) ajoutent une dimension onirique, notamment lors du *Jugement de Pâris* revisité en hommage à *L'Après-midi d'un faune* de Nijinski.

Dans le rôle-titre, la sublime soprano aménienne **Lianna Haroutounian** – à nos yeux la plus belle chanteuse au monde aux côtés d'Anna Netrebko et de Sonya Yoncheva – apporte toute sa dimension à la soirée grâce à la force de son interprétation. Au-delà de la beauté intrinsèque et du rayonnement phénoménal de la voix, elle captive par l'attention particulière qu'elle accorde au texte, en parant son chant d'accents et d'inflexions admirables, pour mieux servir une partition écrite pour de grandes diseuses : le célèbre *Monologue de Phèdre* est ici déclamé avec une merveilleuse sobriété. L'art

de Lianna Haroutounian est celui d’une immense chanteuse, au timbre généreux, à l’accent sincère, à l’émotion immédiate, éloignée de tout artifice ; il est impossible de ne pas succomber à cette présence vocale franche et directe, et chacune de ses prestations nous emplit d’un bonheur sans partage.

Sa consoeur roumaine (d’origine hongroise) **Judit Kutasi** offre également une somptueuse interprétation de la Princesse de Bouillon, conférant à ce personnage maléfique toute l’arrogance vocale qu’il requiert. Plus féline que lorsque cet emploi est confié à des chanteuses ayant dépassé leur zénith vocal, cette rivale s’impose ainsi comme un rôle de premier plan, rééquilibrant les axes dramatiques du livre. Appelé en urgence pour remplacer José Cura, le ténor italien **Vincenzo Costanzo** livre une performance héroïque en Maurice de Saxe. Après un premier acte tendu, il libère un timbre chaleureux et des aigus conquérants, notamment dans le duo enflammé de l’acte IV. Baryton touchant et tellement humain, le baryton sicilien **Nicola Alaimo** incarne l’amour silencieux avec un *legato s*omptueux et une présence scénique magnétique.

L’émotion atteint son paroxysme lors de la mort d’Adrienne : les lumières de **Claudio Schmid** (en pénombre symbolique) et la direction d’acteurs sobre amplifient la tragédie. Le public, conquis, réserve des ovations aussi interminables qu’enthousiastes à Haroutounian et à Costanzo, saluant aussi les seconds rôles d’exception **(Roberto Scandiuzzi** en Prince de Bouillon marmoréen et **Pierre Derhet** en Abbé ambigu).

**Le Théâtre du Capitole termine sa saison sur un véritable triomphe public !**

**CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Théâtre du Capitole, le 24 juin 2025. CILEA : Adriana Lecouvreur. L. Haroutounian, J. Kutasi, V. Costanzo, N. Alaimo… Ivan Stefanutti / Giampaolo Bisanti. Crédit photo © Mirco Magliocca**

# CRITIQUE, festival. 45ème Festival Montpellier Danse. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 23 juin 2025. Akram KHAN : « Tikhra » (Création Mondiale)

**Dans une atmosphère chargée d'émotion et d'attente, le 45e Festival Montpellier Danse a ouvert son rideau le 23 juin à l'Opéra Comédie – transformant l'annulation de *MOMO* par la *Batsheva Dance Company* (prévue la veille) – en un triomphe artistique inoubliable. « *Thikra : Night of Remembering* », Création Mondiale du chorégraphe anglo-indien Akram Khan, n'a pas seulement comblé un vide : elle a offert au public un voyage**

**transcendant, tissant la mémoire du défunt directeur Jean-Paul Montanari (disparu il y a deux mois tout juste) aux réminiscences chorégraphiques d'un patrimoine universel.**

## Envoûtante Soirée d'Ouverture du 45e Festival Montpellier Danse : "Thikra", l'hommage dansé d'Akram Khan à la mémoire et à Jean-Paul Montanari

Sur la scène de l'Opéra Comédie, quatorze danseuses – telles des prêtresses d'un rituel antique –- ont incarné la vision fusionnelle d'**Akram Khan** et de l'artiste saoudienne **Manal AlDowayan**. Inspirée des paysages désertiques d'AlUla (Arabie Saoudite), l'œuvre puise dans la maxime : « S*ans passé, il n'est pas de futur ».* AlDowayan a planté un désert sculptural en mouvement, où la lumière de **Zeynep Kepekli** dessinait des ombres changeantes sur des dunes de tissus et de métal. L'espace, sacralisé comme un *mandala* kathak, devenait un écrin pour les corps en transe.

Rituels capillaires moyen-orientaux, *bharatanatyam* indien et contemporain épuré se sont entremêlés dans une langue chorégraphique inédite. Les danseuses (**Pallavi Anand, Divya Ravi, Mei Fei Soo...**) ont déployé une précision mathématique, leurs mains *mudras* dialoguant avec des percussions envoûtantes signées **Aditya Prakash.** La bande-son, mêlant chants bulgares (*Gyura Beli Belo Platno*), percussions tribales et cordes électroacoustiques, a créé un paysage sonore où chaque battement résonnait comme un cœur collectif.

## « Comme je me tiens humble dans l'immensité de ce

**désert épique qu’est AlUla, j’ai l’envie d’exhumer les cultures qui l’ont traversé. »**
**— Akram Khan (dans le programme de salle).**

*Thikra* transcende la performance : c’est un manifeste politique et poétique. Les chevelures tressées des danseuses (référence aux rituels moyen-orientaux) sont devenues des cordes reliant les ères ; leurs corps, des archives vivantes. Khan explore ici une question brûlante : « *comment danser quand les cultures s’effritent ?* » La réponse fuse : par un « *remembrement chorégraphique* » où chaque geste ressuscite un fragment d’humanité ».

À la chute du rideau, un **tonnerre d’applaudissements** a secoué l’Opéra Comédie. Spectateurs et critiques unanimes ont salué à la fois l’alchimie parfaite entre scénographie visuelle (AlDowayan) et narration dansée (Khan) ; la puissance féminine d’un ensemble où chaque interprète irradiait tantôt en soliste, tantôt en choeur antique, et l’audace d’avoir transformé l’annulation initiale en un hommage global, liant deuil personnel et mémoire culturelle. *Thikra*, coproduit par Montpellier Danse, entame désormais une tournée mondiale (Vienne, Paris, Londres…) mais c’est à Montpellier, *« Cité internationale de la danse »*, qu’elle a trouvé son âme…



---

**CRITIQUE, danse. MONTPELLIER, Soirée d’ouverture du 45ème Festival Montpellier Danse (Opéra Comédie), le 23 juin 2025. Akram Khan : « Tikhra » (Création Mondiale pour 14 Danseuses). Crédit photo © Philippe Laurent**