CRITIQUE, danse. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 23 avril 2026. « Barbara, du bout des lèvres » par Benjamin MILLEPIED

À Montpellier, l'Opéra Comédie a vécu l'un de ces moments suspendus dont le monde de la danse a le secret. La création mondiale de *Barbara, du bout des lèvres* de Benjamin Millepied s'est avérée comme une *renaissance*. Loin de l'image figée de la dame en noir, le célèbre chorégraphe français a offert à Barbara une seconde vie, à la fois solaire, virevoltante et profondément humaine.

Benjamin Millepied, qui mûrissait ce projet depuis plus de dix ans, a expliqué vouloir « *mettre beaucoup de joie dans cette pièce qui montre le bonheur de vivre, de s'aimer* ». Et cette joie, elle éclate à chaque instant du spectacle. Loin de la mélancolie souvent associée à Barbara, le chorégraphe a choisi de célébrer la passion de vivre qui animait l'artiste, cette « *passionnée de la vie* » dont il a su capter l'essence la plus lumineuse. Et la grande réussite de ce spectacle tient à la manière dont Millepied a transformé les chansons de Barbara en matière chorégraphique. Il ne s'agit jamais d'illustration littérale, mais d'une véritable trans-substantiation : les mots et les mélodies deviennent le souffle même du mouvement. La valse, structure musicale omniprésente dans le répertoire de Barbara, devient le fil conducteur d'une fresque chorégraphique où les corps tournoient, se croisent et se

cherchent avec une grâce infinie.

Vingt-quatre tableaux s’enchaînent ainsi comme les mouvements d’une symphonie amoureuse. Des classiques comme *Göttingen*, *Gare de Lyon* ou *Parce que je t’aime* voisinent avec des titres moins connus, chacun trouvant sa propre couleur dansée. Les pas de deux succèdent aux solos, les ensembles aux duos masculins, dans une variété de tons qui maintient l’attention et l’émotion en éveil constant. On passe de la tendresse à l’ivresse, de la nostalgie à la célébration, avec une fluidité qui n’exclut jamais la profondeur. La troupe réunie par Millepied est tout simplement magistrale : neuf danseurs et danseuses, portés par une énergie communicative, donnent corps à cette vision avec une générosité et une précision remarquables. Leurs mouvements, d’une légèreté surnaturelle, semblent parfois parler plus éloquemment que les paroles elles-mêmes.

Mais il est un moment qui restera gravé dans toutes les mémoires : l’apparition de **Florence Clerc**, danseuse étoile de 75 ans, qui n’était pas remontée sur scène depuis trente ans. Dans une robe longue grenat, légère et vaporeuse, elle incarne *La Solitude* avec une délicatesse bouleversante. Chaque geste, chaque regard porte le poids d’une vie entière dédiée à la danse. À ses côtés, les autres interprètes brillent d’un éclat tout aussi vif. **Emma Spinosi** dans *Une petite cantate*, **Izabela Szylinska** dans *Je ne sais pas dire*, **David Freeland** et **Tom Guilbaud** dans des duos d’une espièglerie réjouissante : chaque danseur apporte sa pierre à cet édifice chorégraphique avec une conviction et un talent qui forcent l’admiration.



La scénographie de **Margaux Maeght** et les lumières de **Lucy Carter** participent pleinement de la magie de l'instant. Un espace épuré, bordé de hauts voilages blancs derrière lesquels les danseurs apparaissent et disparaissent, crée un écrin immaculé où les corps semblent flotter dans une atmosphère suspendue. Les costumes de **Gauchère**, légers et colorés, tranchent délibérément avec l'image de la dame en noir, insufflant une énergie lumineuse et printanière à l'ensemble. C'est un travail d'une cohérence et d'une beauté plastique qui rehausse encore l'émotion du propos.

Ce qui frappe dans *Barbara, du bout des lèvres*, c'est la manière dont Millepied évite tous les pièges du *biopic* dansé. Pas de reconstitution, pas de narration linéaire, pas de *pathos*. Il s'agit plutôt d'une évocation poétique, d'une traversée de l'univers de Barbara par le prisme du mouvement. Les chansons ne racontent pas une vie ; elles deviennent des états d'âme, des climats émotionnels que les corps traduisent avec une justesse saisissante. Le chorégraphe a expliqué que Barbara « *avait cette capacité à offrir une part de sa*

vulnérabilité à travers ses chansons, ses émotions. Elle n'était pourtant jamais mélodramatique ». Cette parole résume parfaitement l'esprit du spectacle : une œuvre qui touche à l'intime sans jamais sombrer dans le sentimentalisme, qui célèbre la vie dans ce qu'elle a de plus vibrant et de plus fragile.

Barbara, du bout des lèvres s'avère être un hommage qui transcende son sujet pour devenir une œuvre autonome, universelle. Millepied y fait jaillir une humanité à fleur de peau, fidèle à l'intensité de celle qui fut l'une des voix les plus bouleversantes du XXe siècle. En choisissant la joie plutôt que la mélancolie, la lumière plutôt que l'ombre, le chorégraphe nous offre un cadeau inestimable : une Barbara solaire, vivante, dansante. Et le public de l'**Opéra Comédi**e, debout, bouleversé, a compris qu'il venait d'assister à la naissance d'un chef-d'œuvre.

CRITIQUE, danse. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 23 avril 2026. « Barbara, du bout des lèvres » par Benjamin MILLEPIED. Crédit photographique © Maria-Helena Buckley

CRITIQUE, théâtre. MONTPELLIER, Opéra Comédie, les 5, 6 et 7 mars 2026. MOLIERE : Dom Juan. Xavier Gallais (Dom Juan)… Macha Makeïeff (mise en scène)

Pour une série de trois représentation (du 5 au 7 mars), l'Opéra Comédie de Montpellier accueillait « *Dom Juan* » de Molière dans une mise en scène de Macha Makeïeff. Porté par un Xavier Gallais incandescent (dans le rôle-titre), ce spectacle est un choc esthétique et une relecture passionnante du mythe.

Sur la scène de l'Opéra Comédie, il n'y a ni château en Sicile ni grands appartements. Il y a un lit. Un lit aux draps défaits, permanent, central, comme l'antre d'un fauve ou le sanctuaire profane d'un prédateur. C'est par cette image forte que Macha Makeïeff signe d'emblée la couleur de son « *Dom Juan* » : nous ne sommes pas ici chez un simple séducteur, mais dans la chambre des aveux d'un homme aux abois, traqué, reclus. La metteuse en scène, fidèle à son style visuel ciselé, nous plonge dans un XVIIIe siècle trouble, celui des *Liaisons dangereuses* et du Marquis de Sade, pour éclairer notre présent avec une acuité confondante.

Dans ce décor unique baigné de clairs-obscurs, les fantômes ne tardent pas à apparaître. Fidèle au texte de Molière, la mise

en scène en déploie pourtant une puissance inédite, « *transformant la pièce en un ballet d'ombres et de désirs*« . Les personnages secondaires deviennent des spectres obsédants, peuplant l'espace mental de ce Dom Juan en fuite. La musique, la lumière, les costumes – tous superbes – tout concourt à créer une atmosphère à la fois baroque et onirique, où le rire, souvent, jaillit, mais se mêle immédiatement à l'étrangeté la plus profonde.



Au cœur de ce tourbillon, **Xavier Gallais** est un Dom Juan monumental. Loin du tombeur fringant et superficiel, il incarne un libertin au bord du gouffre, à la fois monstrueux et pathétique, d'une élégance cynique et d'une noirceur fascinante. On le perçoit comme un homme « empêché » que Macha Makeïeff a voulu explorer, un grand seigneur méchant homme qui se consume lui-même à force de défier le ciel et les hommes.

Face à lui, la distribution, sans la moindre fausse note, est une véritable troupe au service de cette relecture. **Vincent Winterhalter** incarne un Sganarelle complexe, bien loin du simple benêt. Il est le miroir terrien, complice et révulsé, de ce maître en perdition. Mais la grande révélation de ce spectacle est peut-être du côté des femmes. **Irina Solano** est une Elvire bouleversante d'intensité ; elle n'est pas une victime éplorée mais une femme révoltée, dangereuse, dont la colère fait vaciller les murs du libertin. Autour d'elles, **Xaverine Lefebvre** (tour à tour Charlotte et un Commandeur impressionnant), **Vanessa Missé** (Mathurine) ou encore **Jeanne-Marie Lévy**, présence musicale troublante, forment un chœur de femmes bafouées qui recomposent les morceaux de ce miroir brisé qu'est l'âme de Dom Juan. La distribution masculine est tout aussi précise, avec un **Pascal Ternisien** en père digne et pitoyable, un **Joaquim Fossi** et un **Anthony Moudir** parfaits dans leurs rôles multiples.

Ce qui saisit ici, c'est la manière dont **Macha Makeïeff** parvient à être à la fois fidèle et inattendue. Elle respecte la lettre de Molière mais en libère l'esprit le plus subversif. Elle fait de ce *Dom Juan* une œuvre résolument moderne, qui questionne sans anachronisme la prédation, le consentement, et l'émancipation des femmes. La Révolution gronde en coulisses, et l'on sent que ce monde d'aristocrates décadents va bientôt voler en éclats. Ce « *Dom Juan* » est l'expérience rare d'un théâtre total, où le texte classique dialogue avec une esthétique puissante. Un spectacle élégant et troublant, où le vertige de la liberté se paie au prix fort. À ne manquer sous aucun prétexte lors de ses prochaines reprises un peu partout dans l'hexagone !

CRITIQUE, théâtre. MONTPELLIER, Opéra Comédie, les 5, 6 et 7 mars 2026. MOLIERE : Dom Juan. Xavier Gallais (Dom Juan)… Macha Makeïeff (mise en scène). Crédit photographique (c) Juliette Parisot

---

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Comédie, les 12 et 13 septembre 2025. RUOTSALAINEN / ELGAR / KHATCHATOURIAN. Orchestre National Montpellier Occitanie, Nemanja Radulovic (violon), Anna Rakitina (direction)

La Saison 2025-2026 de l'Opéra Orchestre National Montpellier Occitanie (OONMO) s'annonce des plus ambitieuses et éclectiques. Sous l'impulsion de sa directrice générale et artistique, Valérie Chevalier, et de son directeur musical, Roderick

Cox, cette nouvelle édition se veut résolument inclusive, diversifiée et innovante, mêlant chefs-d'œuvre classiques, créations contemporaines et découvertes transculturelles. La programmation, décrite comme une « *mosaïque de voix et d'univers musicaux*« , vise à jeter des ponts entre les arts, les continents et les générations, tout en s'exportant hors des murs traditionnels pour toucher un public toujours plus large en Occitanie et au-delà. C'est dans cet esprit d'ouverture et d'émerveillement que s'inscrit le concert d'ouverture, ces vendredi 12 et samedi 13 septembre, qui a réuni des artistes de renommée internationale – dont l'incontournable violoniste Serbe Nemanja Radulovic ! – autour d'un programme audacieux et émotionnellement riche.

La soirée a débuté avec une œuvre captivante de la compositrice finlandaise **Johanna Ruotsalainen** : « *Magic Simon* », une pièce écrite pour orchestre de chambre qui a immédiatement su captiver l'auditoire. Ruotsalainen, dont le travail explore souvent les frontières entre les disciplines artistiques et les sonorités expérimentales, a offert une composition à la fois minimaliste et évocatrice, jouant sur les textures, les silences et les contrastes dynamiques pour créer une atmosphère presque hypnotique. Sous la direction précise et inspirée de la jeune cheffe Russe **Anna Rakitina**, l'**Orchestre National Montpellier Occitanie** a restitué toute la profondeur de cette œuvre, mettant en valeur les jeux de timbres et les nuances subtiles qui caractérisent le style de Ruotsalainen. Une entrée en matière audacieuse qui a parfaitement illustré l'engagement de l'institution en faveur de la création contemporaine.

Le programme s’est poursuivi avec un chef-d’œuvre intemporel de la musique anglaise : les *Variations sur un thème original* (dites *Enigma*), op. 36, d’**Edward Elgar**. Cette suite de quatorze variations, chacune dédiée à un proche du compositeur, est un véritable tour de force orchestral, alliant introspection, humour et grandeur symphonique. Anna Rakitina a fait preuve d’une maîtrise impressionnante de cette architecture complexe, guidant l’orchestre avec une énergie contagieuse et une sensibilité remarquable. Des moments clés (comme la variation *Nimrod*) ont été portés par une intensité émotionnelle rare, tandis que les passages plus légers (comme la variation *Troyte*) ont été joués avec une verve et une précision rythmique exemplaires. L’orchestre a brillé par sa cohésion et sa capacité à restituer toute la richesse des couleurs et des ambiances propres à chaque variation.



Après l'entracte, place à l'œuvre phare de la soirée : le *Concerto pour violon en ré mineur* d'**Aram Khatchatourian**. Dédié à David Oistrakh, ce *concerto* est célèbre pour ses mélodies envoûtantes, ses rythmes dansants et son orchestration colorée, inspirée des folklores arménien et caucasien. Dès les premières notes, le violoniste star Nemanja Radulovic a embrasé la salle de son jeu passionné et virtuose. Son interprétation alliait une technique impeccable à une expressivité bouleversante, des passages lyriques du mouvement lent aux finales endiablés où sa dextérité a laissé le public sans voix. Radulovic, grand habitué de la maison montpelliéraine, a une fois de plus prouvé son affinité avec cette œuvre exigeante, porté par un orchestre vibrant et une direction attentive d'Anna Rakitina, qui a su équilibrer parfaitement *soli* et *tutti.*

Le succès rencontré par la soirée tient aussi à la complémentarité évidente entre les deux artistes invités. **Nemanja Radulovic**, dont la carrière internationale n'est plus à faire, a montré une fois de plus pourquoi il est considéré comme l'un des plus grands violonistes de sa génération : son engagement physique, son son puissant et charnu, et sa capacité à connecter avec le public en font un interprète hors pair. De son côté, la jeune cheffe **Anna Rakitina** a impressionné par sa maturité et sa précision, dirigeant avec une autorité naturelle et une clarté de geste qui ont permis à l'orchestre de s'épanouir pleinement dans des répertoires pourtant très différents. Leur collaboration a été particulièrement palpable dans le *concerto* de Khatchatourian, où la complicité entre le soliste et l'orchestre a porté l'œuvre à des sommets d'intensité. Et comble de bonheur – pour un public déjà conquis ! -, Nemanja Radulovic a offert en *bis* un moment de pure grâce avec la *Méditation de Thaïs*, extrait de l'opéra éponyme de **Jules Massenet**. Pièce courte mais intensément lyrique, elle a été jouée avec une délicatesse et une sensibilité rares : chaque phrase était modelée avec soin, le son du violon semblant flotter dans l'air comme une voix

céleste. Un instant de silence méditatif a suivi la dernière note, avant que la salle n'explose en applaudissements nourris et prolongés.

Vivement la suite de cette saison 25/26 – où la diversité des répertoires et la qualité des interprètes continueront, à n'en pas douter, de surprendre et d'émouvoir !…

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Comédie, les 12 et 13 septembre 2025. RUOTSALAINEN / ELGAR / KHATCHATOURIAN. Orchestre National Montpellier Occitanie, Nemanja Radulovic (violon), Anna Rakintina (direction). Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu et OOONM

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 30 mai 2025. BACH / BEETHOVEN / WEBER. ONMO, Liubov Nosova (direction)

La superbe salle de l'Opéra Comédie de Montpellier a vibré, ce vendredi 30 mai, d'une émotion rare et

d’une maîtrise musicale exceptionnelle. Placée sous la baguette inspirée et précise de la jeune cheffe russe Liubov Nosova, deuxième Prix du prestigieux concours *La Maestra 2024,* l’Orchestre national Montpellier Occitanie a offert au public un voyage sonore d’une cohérence et d’une beauté saisissantes.

Dès les premières mesures de l’*Ouverture* du *Freischütz* de **Carl Maria von Weber**, le ton était donné. Liubov Nosova, d’une présence à la fois ferme et gracieuse, a su extraire de l’orchestre toute la tension dramatique et l’évocation mystérieuse de ce chef-d’œuvre romantique. Les contrastes étaient parfaitement maîtrisés : les cuivres éclatants annonçant le destin, les cordes tourbillonnantes évoquant la forêt inquiétante, et les moments de douceur lyrique apportés par les bois avec une poésie remarquable. La construction de l’œuvre était implacable, menant à une *coda* électrisante qui a suscité un frisson immédiat dans l’auditoire.

Le voyage s’est poursuivi avec une immersion dans la nature apaisante grâce à un extrait de la ***Symphonie n°6 « dite Pastorale »***de **Ludwig van Beethoven**. Sous la direction attentive de Nosova, l’orchestre a déployé un bain sonore d’une clarté et d’une sérénité lumineuses. La cheffe a merveilleusement capturé l’esprit bucolique de l’œuvre, privilégiant des phrasés fluides et une palette de couleurs délicates. Les dialogues entre les pupitres (le chant des bois, le murmure des cordes) étaient d’une fluidité et d’une complicité évidentes, témoignant d’un travail d’orfèvre en amont. On retiendra particulièrement la pureté des lignes mélodiques et l’équilibre parfait entre puissance et douceur, restituant toute la gratitude de Beethoven envers la nature.

L’apothéose est venue dans la pureté intemporelle avec l’***Air***

de la Suite n°3 en ré majeur BWV 1068 de **Johann Sebastian Bach**. Ce moment de grâce absolue, confié principalement aux cordes, a été traité par Nosova avec une sensibilité et une retenue magnifiques. Le *tempo*, idéalement choisi, laissait respirer chaque note, chaque silence. Les archets ont tissé un tapis sonore d'une douceur et d'une profondeur émouvantes, mettant en valeur la simplicité sublime de la mélodie. La direction de Nosova, minimale et pourtant si présente, a guidé l'orchestre vers une interprétation d'une sérénité et d'une élévation spirituelle qui a littéralement suspendu le temps. Un moment de pur ravissement où la salle semblait retenir son souffle.

Liubov Nosova a démontré tout au long de ce programme éclectique une maîtrise technique incontestable et une intelligence musicale profonde. Sa direction, à la fois minutieuse dans les détails et ample dans la vision d'ensemble, a révélé une véritable alchimie avec l'**Orchestre national Montpellier Occitanie**. Les musiciens, visiblement réceptifs et engagés, ont répondu avec une précision, une souplesse et une chaleur sonore remarquables, soulignant la qualité de ce partenariat naissant. Son prix à *La Maestra* n'était pas seulement confirmé, il était transcendé par une maturité artistique impressionnante. L'émotion palpable qui régnait dans la salle comble à la fin du concert, suivie d'acclamations chaleureuses et prolongées, était la plus belle des récompenses !

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 30 mai 2025. BACH / BEETHOVEN / WEBER. ONMO, Liubov Nosova (direction). Crédit photo (c) OONM

CRITIQUE, festival. MONTPELLIER, 39ème Festival Radio France Occitanie Montpellier, le 11 juillet 2024. J. S. BACH : Suites n°1, 2 et 3 pour violoncelle seul. Ophélie Gaillard, violoncelle.

Dans l'écrin rouge et or de l'Opéra Comédie de Montpellier, le récital Bach de la violoncelliste Ophélie Gaillard est un moment de pure virtuosité. En orientant les trois premières (des six) *Suites pour violoncelle seul* du Kantor de Leipzig vers l'italianité, l'interprète déploie une volubilité dansante.

Archet virevoltant sur son instrument du facteur Francesco

Gofriller, la cheffe de l'Ensemble Pulcinella transpose le savoir-faire de ses précédents enregistrements baroques et classiques vers les *Suites* du maître de Koethen (1718-1725). Depuis Pablo Casals, le livre de chevet des violoncellistes est devenu la bible des fervents de Bach… (pas seulement) du dimanche !

Les Suites de BACH au Festival de Radio France Occitanie Montpellier



Au fil de ce récital interprété par cœur, **les Suites n°1 BWV 1007 et n°3 BWV 1009** sont pulsées avec *maestria*, sans omettre la moindre reprise des cinq danses qui succèdent au Prélude. Dans ce flot ininterrompu dont la maîtrise est consommée (extensions, démanchés, etc.), la polyphonie que sous-tendent les arpèges étendus des Préludes surgit, inventive et modulante. La performance est particulièrement atteinte lors des Courantes : les mélodies courent de manière olympique ! On pourrait cependant espérer plus de respiration, notamment dans les levées qui lancent les Bourrées et Allemandes, et plus de diversité dans les articulations des Gigues conclusives. Car le baroque allemand n'annonce pas encore l'élégance des pièces de Boccherini.

Coup de théâtre en milieu de programme. Les lumières sur le plateau s'assombrissent lorsque l'interprète aborde **la Suite n°2 BWV 1008.** C'est ici que la musicienne se pose enfin et

explore la complexité harmonique du Prélude. L'édifice contrapuntique que la Sarabande construit peu à peu est remarquablement restitué, sans user du *vibrato*. L'auditeur retrouvera cet épanchement dans la Sarabande de la Suite n°3 BWV 1009, dont le parcours est en permanence balisé d'élans et thésis harmonieuses. Chevelure dorée et robe rouge, **Ophélie Gaillard** ébahit son auditoire lors de la bourrée du bis : le dernier couplet est joué debout, en esquissant quelques pas au pied du rideau de scène. Telle une cariatide détachée des loges flamboyantes de l'Opéra-Comédie, la Sainte-Cécile du violoncelle s'anime. Et réanime les applaudissements !

_____

CRITIQUE, festival. MONTPELLIER, Festival Radio France Occitanie Montpellier, le 11 juillet 2024. J. S. BACH : Suites n°1, 2 et 3 pour violoncelle seul. Ophélie Gaillard, violoncelle. Photo : Ophélie Gaillard (c) DR.

TEASER vidéo : Ophélie Gaillard joue le Prélude de la Suite n°1 de J.S. BACH

CRITIQUE, concert.

MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 24 février 2024. MENDELSSOHN : Ouverture Les Hébrides & Symphonie N°3 dite “Écossaise”. Orchestre National Montpellier Occitanie / Ka Hou Fan (direction).

Chef d’orchestre assistant de l’Orchestre National Montpellier Occitanie (ONMO) depuis la saison dernière, le jeune chef chinois (originaire de Macao) Ka Hou Fan a pu faire étalage de ses talents lors de ce concert (d’une heure sans entracte), 100% dévolu au compositeur romantique allemand Félix Mendelssohn. Et c’est avec l’une de ses pièces les plus célèbres que débute la soirée : l’Ouverture “*Les Hébrides*”. Inspirée – comme la *Symphonie n°3 « Ecossaise »* qui suit – par un voyage en Ecosse à l’été 1829, cette Ouverture fut créée, au piano par le compositeur devant ses collègues compositeurs (dont Berlioz), lors d’un séjour à Rome en 1831, et une version définitive pour orchestre fut donnée à Londres en 1832.



La lecture du chef chinois bénéficie d'un climat envoûtant, recréé dès les premières mesures, même si le souvenir des visions romantiques de certains de ses aînés ne sera pas effacé par cette interprétation. La surprise vient plus ensuite par sa magistrale maîtrise, pour son jeune âge, de la fameuse *Symphonie Ecossaise* du même Mendelssohn. Avec sa gestuelle à la fois précise et suggestive, il anime ses troupes transportant, elles aussi, le bonheur qu'elles semblent éprouver en jouant Mendelssohn. Dès le premier mouvement, interprété avec fougue, Ka Houn Fan démontre la richesse et le pouvoir émotionnel de cette musique. Et l'essentiel est bien là tout au long de l'ouvrage : la force dramatique du premier mouvement, la joie exubérante du deuxième, la beauté lyrique de l'*Andante*, la jubilation du *finale*. Les timbres de la phalange occcitane, l'articulation mœlleuse des cordes et la tendresse des vents sont ici au service d'une musique qui connaît une réalisation de premier

plan. En guise de *bis*, Ka Hou Fan offre à un public montpelliérain qui en redemande une *Ouverture* de **Fanny Mendelssohn**, une grande musicienne restée bien malheureusement dans l'ombre de son illustre frère…

CRITIQUE, concert. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 24 février 2024. MENDELSSOHN : Ouverture *Les Hébrides* & *Symphonie N°3* dite "Écossaise". Orchestre National Montpellier Occitanie / Ka Hou Fan (direction). Photos : OONM.

VIDEO : Ka Hou Fan dirige l'ONMO dans le dernier mouvement de la *Première Symphonie* de Sergueï Prokovief

---

CRITIQUE, festival. 42ème festival « Montpellier Danse ». MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 1er juillet 2022. « Mystery Sonatas / for Rosa » par Anne Teresa De

Keersmaeker et Amandine Beyer

Après le choc de « *2019˝* par la *Batsheva Dance Company,* le 42e Festival *Montpellier Danse* offrait un autre un événement d'importance avec la présentation tant attendue de *Mystery Sonatas / for Rosa*, la dernière création de la chorégraphe belge Anne Teresa De Keersmaeker, conçue en dialogue étroit avec la violoniste Amandine Beyer. Présentée à l'Opéra Comédie, cette pièce s'est révélée être une expérience méditative et charnelle qui a profondément marqué les esprits.

D'emblée, la magie opère. La chorégraphe, maîtresse incontestée dans l'art de tisser des liens organiques entre la musique et le mouvement, s'empare ici des ***Sonates du Rosaire*** d'**Heinrich Ignaz Franz Biber**. Cette œuvre baroque du XVIIe siècle, rarement jouée dans son intégralité, est une partition d'une complexité virtuose qui explore les limites de l'instrument. Sur scène, **Amandine Beyer** et son ensemble ***Gli Incogniti*** partagent le plateau avec les danseurs, créant une osmose parfaite où l'on ne sait plus vraiment qui guide l'autre, tant les corps et les cordes semblent ne faire qu'un.

La pièce se déroule sur les quinze *sonates*, structurées en trois cycles – joyeux, douloureux et glorieux – qui retracent les mystères de la vie de la Vierge Marie Cette architecture musicale est sublimée par la scénographie et la lumière magistrales de **Minna Tiikkainen**, qui sculptent l'espace de l'Opéra Comédie en un univers de clairs-obscurs d'une beauté mystique. Les jeux de lumière, les reflets sur un grand ruban métallique suspendu, les éclairs entre les sonates et les faisceaux venus du ciel transforment le plateau en un véritable tableau vivant.

Au cœur de ce dispositif, six interprètes de la ***Compagnie Rosas***, d'une présence et d'une technique exquises, déploient une danse d'une grande pureté. Les mouvements circulaires, les répétitions hypnotiques et les motifs en forme de pétales de rose, guidés par une rigueur géométrique propre à la chorégraphe, servent une méditation sur la beauté et la fragilité. Le geste y est d'une limpidité confondante, mêlant des marches légères, des sauts aériens et des lignes parfaitement dessinées. Si la première partie, emplie de grâce, captive par sa beauté formelle, c'est dans le cycle central, celui de la douleur, que le spectacle atteint son paroxysme. Les cinq solos qui le composent sont des moments d'intimité bouleversante, révélant la personnalité singulière de chaque danseur et offrant un dialogue sans concession avec le public.



Mais *Mystery Sonatas / for Rosa* ne se limite pas à une contemplation esthétique. En choisissant ce titre, **Anne Teresa**

De Keersmaeker rend un hommage vibrant à toutes les femmes de résistance qui portent le nom de Rosa : **Rosa Bonheur, Rosa Luxemburg, Rosa Parks**, mais aussi une jeune fille de quinze ans, victime des inondations en Belgique. La figure de la rose, à la fois symbole de beauté éphémère et d'épines douloureuses, devient alors le support d'un acte de résistance, d'une révolte silencieuse portée par les corps. Les ruptures franches, comme l'irruption soudaine de la chanson « *I Never Promised You a Rose Garden* » ou les références aux couleurs de l'Ukraine, rappellent avec force que cette œuvre est aussi une réflexion sur le monde présent, ses luttes et sa complexité.

Certes, la durée de la pièce, de plus de deux heures, en fait un parcours exigeant, une véritable épreuve d'endurance. Mais c'est précisément dans cette démesure que réside sa force, car elle offre le temps nécessaire à l'immersion, à la lente maturation du sens et à l'émerveillement des instants de pure magie. Pour le public du Festival Montpellier Danse, ce fut une expérience inoubliable, une plongée au cœur des mystères de la musique et de la danse, portée par une chorégraphe dont l'œuvre ne cesse de nous interroger sur l'essence même de notre humanité. Une totale réussite !



CRITIQUE, festival. 42ème festival « Montpellier Danse ». MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 1er juillet 2022. « Mystery Sonatas / For Rosa » par Anne Teresa De Keersmaeker et Amandine Beyer. Crédit photographique (c) Anne van Aerschot

CRITIQUE, festival. 41ème festival « Montpellier Danse ». MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 1er juillet 2021. « Love – Chapter 3 » par Sharon EYAL et Gai BEHAR (et la Compagnie L-E-V)

Ouvrage fondateur du genre opéra, l'Orfeo de Claudio Monteverdi (1607) offre par la maîtrise de l'écriture musicale en fusion totale avec le poème du livret d'Alessandro Striggio, un équilibre exemplaire entre musique et texte. L'ouvrage est d'autant plus essentiel qu'il met en scène la musique elle-même et par la voix du chanteur, le pouvoir incantatoire du verbe devenu geste musical.