

CRITIQUE, festival. SAINTES, 54ème Festival de Saintes (Cathédrale Saint-Pierre), le 18 juillet 2025. STRIGGIO / BENEVOLO / CORTECCIA / PALESTRINA. Le Concert Spirituel, Hervé Niquet (direction)

Lorsque Hervé Niquet et son Concert Spirituel ont investi la Cathédrale Saint-Pierre de Saintes, en ce 18 juillet 2025, pour y interpréter la *Messe à 40 voix* d'Alessandro Striggio, ce ne fut pas un simple concert, mais une transmutation architecturale et spirituelle. Trois jours après leur triomphe, [à l'Opéra Berlioz de Montpellier](#), ce lieu chargé d'histoire – épiscène du Festival de Saintes dédié depuis 1972 à la musique « historiquement informée » – s'est mué en un laboratoire acoustique où l'espace devint partition. L'auditeur, immergé dans cette cathédrale sonore, a vécu une expérience sensorielle sans équivalent : une polyphonie monumentale déployée en 3D, exploitant la réverbération légendaire des voûtes gothiques pour ressusciter un chef-d'œuvre perdu pendant quatre

Dès les premières notes du plain-chant *Beata viscera*, un miracle acoustique s'opéra. Les 40 chanteurs, dissimulés dans les profondeurs du chœur, firent surgir leurs voix comme autant de lumières oscillantes dans la pénombre. Progressivement, ils avancèrent en cortège solennel, formant une ronde concentrique autour de l'orchestre, lui-même disposé en cercle avec Niquet en pivot central. Cette disposition, inspirée des pratiques florentines de la Renaissance, n'était pas qu'un spectacle visuel : elle libéra la topographie sonore conçue par Striggio pour ses cinq chœurs indépendants (deux à gauche, deux à droite, un central).

L'acoustique unique de la cathédrale – nourrissant les graves et prolongeant les harmoniques comme nulle part ailleurs – transforma chaque phrase en voile de résonance. Dans le *Credo*, lorsque les chœurs latéraux se répondirent, les délais naturels créèrent un effet d'écho cosmique, tandis que les voûtes amplifiaient les basses du *continuo*. Niquet, fin stratège, adapta ses tempi pour préserver la clarté des entrées polyphoniques, évitant toute bouillie sonore malgré la complexité vertigineuse de l'écriture. Dans le *Sanctus*, les voix montèrent vers la coupole comme une colonne de lumière, chaque arpège harmonique irradiant depuis le cercle des chanteurs vers les chapelles latérales, enveloppant l'auditeur d'un manteau vibratoire – une expérience quasi mystique, impossible à reproduire en salle moderne.



Contrairement aux masses baroques ultérieures où les pupitres doublent, Striggio exige 40 parties individuelles – un puzzle contrapuntique que Niquet releva avec une précision d'horloger. La performance fut d'autant plus virtuose que les voix, placées en cercle élargi, durent s'écouter mutuellement sans chef direct (chaque groupe ayant son « sous-chef » invisible). Le résultat ? Un tissu polyphonique d'une transparence cristalline, où chaque ligne – du soprano suraigu à la basse profonde – conservait son autonomie, notamment dans le Gloria aux entrées fuguées en cascade. Niquet insuffla une énergie théâtrale à cette messe liturgique. Entre les blocs monumentaux de Striggio, il a intercalé des pièces brèves de **Benevolo**, **Palestrina** et **Corteccia** – comme des respirations colorées entre les actes d'un drame sacré. Le *Miserere* de Benevolo (interprété *a cappella* depuis la tribune) fit office de prieuré méditatif, tandis que le *Laetatus sum* irradia une joie vénitienne par ses dialogues en écho entre chœurs opposés.

Spécialiste des redécouvertes oubliées (comme en témoignent

ses enregistrements de Charpentier ou Boismortier), Niquet transcenda l'érudition. Sa lecture de la messe – sans instrumentation ajoutée (contrairement à la version de Robert Hollingworth) – fit ressortir la sensualité pure des voix, rappelant que Striggio composait pour les fêtes somptueuses des Médicis. Dans l'*Agnus Dei* – apothéose comptant jusqu'à 60 parties vocales par empilement des chœurs – Niquet démontra son génie de l'équilibre des masses. Malgré la puissance déployée, aucun pupitre ne domina : les sopranos planaient sans stridence, les basses rugissaient sans lourdeur, grâce à un contrôle millimétré des nuances. L'auditeur percevait simultanément la granulation fine des entrées individuelles et le souffle collectif – un paradoxe typiquement italien, où l'émotion l'emporte sur la rigueur.

Le *Motet* final « *Ecce beatam lucem* » (à l'origine de la messe) devint un feu d'artifice vocal, où les 40 voix, enfin réunies en un seul bloc, firent vibrer les pierres la cathédrale toute entière. À l'ultime accord du motet, un silence électrique régna – quatre secondes d'extase collective – avant qu'une *standing ovation* n'embrase la nef. Les applaudissements durèrent cinq minutes, saluant autant la prouesse technique que l'émotion partagée. Niquet, en « *porteur d'éternité* », refusa de monopoliser tous les lauriers, quittant discrètement la scène, laissant son ensemble recevoir l'hommage...

CRITIQUE, concert. SAINTES, 54ème Festival de Saintes (Cathédrale Saint-Pierre), le 18 juillet 2025. STRIGGIO / BENEVOLO / CORTECCIA / PALESTRINA. Le Concert Spirituel, Hervé Niquet (direction). Crédit photo (c) Dominique Dérien

**CRITIQUE, festival. SAINTES,
54ème Festival de Saintes
(Abbaye aux Dames), le 17
juillet 2025. BEETHOVEN :
Symphonies N°4 et N°7.
Orchestre des Champs Élysées,
Philippe Herreweghe
(direction)**

Trente ans après la fondation de l'Orchestre des Champs-Élysées (OCE), Philippe Herreweghe, grand architecte du renouveau beethovénien sur instruments d'époque, fait son retour au Festival de Saintes (qu'il dirigea de 1982 à 2002). Dans l'abbatiale romane à l'acoustique cristalline, ce concert s'annonçait comme un pèlerinage artistique. À 78 ans, Herreweghe incarne plus que jamais la synthèse parfaite entre rigueur historique et inspiration vivante.

Dès les premières mesures de la *Symphonie n°4 en si bémol majeur*, l'OCE déploie une transparence texturale qui révèle

chaque détail de la partition. L'*Adagio* introductif : un mystère tendu, aux silences éloquents, où les cordes graves dessinent des ombres mouvantes. L'*Allegro vivace* offre une danse aérienne, portée par les violons aux archets légers et les *pizzicati* espiègles des contrebasses. Le dialogue entre le basson solo et l'orchestre dans le *finale* fut un moment de grâce, espièglerie haydnienne élevée au rang d'art. Herreweghe privilégie des *tempi* alertes mais jamais précipités, soulignant la continuité avec l'héritage de Mozarr tout en annonçant l'audace romantique.

Si la *Quatrième* charmait par sa finesse, la *Septième Symphonie en la majeur* a embrasé la nef de l'Abbaye par sa force tellurique. Le *Vivace* initial : un tourbillon où les motifs rythmiques (pulsation des cordes graves, roulements de timbales) créent une énergie vitale irrésistible. L'*Allegretto* est ici traité comme une procession méditative, les altos y déploient un chant d'une douleur noble, magnifié par la réverbération des pierres millénaires. Le *Finale* est vécu comme un délire dionysiaque où les cuivres naturels (cors et trompettes d'époque) ont jailli comme des éclairs.

L'Orchestre des Champs-Élysées, formé de spécialistes du répertoire historiquement informé, a brillé ce soir, sous la férule de son fondateur, tant par l'équilibre des pupitres (bois dialoguant avec des cordes charnues mais sans lourdeur), par sa cohésion rythmique (chaque accent, chaque syncope ciselée avec une précision d'horloger), que par ses nuances dynamiques (des *pianissimi* enveloppants aux *fortissimi* éclatants, maîtrisant l'acoustique généreuse de l'abbatiale sans jamais saturer l'espace).

Philippe Herreweghe a dirigé sans partition, d'un geste dépouillé mais hyper-expressif, sa direction alliant clarté structurelle : chaque reprise, chaque transition justifiée par une respiration naturelle ; une émotion contenue : refusant le pathos facile, il a privilégié une intériorité lumineuse, notamment dans l'*Adagio* de la

Quatrième ; et sens du récit : les deux Symphonies ont formé un arc dramatique cohérent, de la légèreté classique à la fureur rythmique.

Une ovation debout a bien naturellement conclue la soirée !...

CRITIQUE, festival. SAINTES, 54ème Festival de Saintes (Abbaye aux Dames), le 17 juillet 2025. BEETHOVEN : Symphonies N°4 et N°7. Orchestre des Champs Elysées, Philippe Herreweghe (direction). Crédit photo © Esteban Martin

CRITIQUE, festival. SAINTES, 54ème Festival de Saintes (Cathédrale Saint-Pierre), le 15 juillet 2025. PURCELL / CHARPENTIER / FERRANDINI. Ensemble Il Caravaggio, Camille Delaforge (direction)

Après avoir célébré la magie des Arts Florissants (à l'Abbaye aux Dames) dans ces colonnes, c'est avec une joie profonde que nous avons retrouvé – à la Cathédrale Saint-Pierre cette fois – le superbe ensemble baroque *Il Caravaggio*, (dont nous avons chroniqué maints albums, comme dernièrement « Le Devoir du premier commandement » de Mozart...), cette jeune formation audacieuse jouant sur instruments anciens et dirigée par la cheffe Camille Delaforge. Le concert du 15 juillet 2025 s'inscrivait dans la lignée des explorations musicales du Festival de Saintes, où l'émotion sacrée rencontre le théâtre lyrique avec une intensité rare.

La **Cathédrale Saint-Pierre de Saintes**, écrin acoustique séculaire, a magnifié les nuances d'un programme construit autour du thème de l'abandon – celui de Saül, de la Vierge Marie et de Saint Pierre. La jeune cheffe Camille Delaforge a mené son ensemble avec une énergie concentrée, où chaque geste épousait les vagues émotionnelles des partitions. D'emblée, l'ensemble plonge dans le drame biblique avec le plus petit *oratorio* de **Henry Purcell**, le rarissime « *The Witch of Endor* ». La rencontre entre Saül (**Bastien Rimondi**, ténor troublante de gravité) et la Sorcière d'Endor (**Apolline Raï-Westphal**, soprano aux couleurs obscures) a été servie par une rhétorique musicale où la fougue et le contraste ont dominé, tandis que les graves du baryton **Guilhem Worms** (Samuel) ont fait leurs effets habituels.. Les interventions du *continuo* (théorbe, clavecin et violone) ont tissé un suspense haletant, soulignant la malédiction divine.

Pièce maîtresse du concert, « *Il Pianto della Donna* » est une œuvre méconnue de **Giovanni Ferrandini** a révélé la mezzo

Floriane Hasler. Son interprétation de la Vierge éplorée, déplorant la mort de son fils, a conquis l'audience réunis sous les voûtes séculaires de la cathédrale, par sa pureté aérienne et son *legato* poignant. La direction de Delaforge, subtile et tendre, a laissé fleurir les ornements des violons comme des larmes instrumentales. Un moment tout simplement bouleversant !

Avec *Le Reniement de Saint Pierre*, ce fameux motet dramatique de **Marc-Antoine Charpentier**, l'ensemble a montré sa maîtrise du répertoire français. Les cinq voix unies dans « *Cum caenasset Jesus* » ont illustré la complexité polyphonique de Charpentier. **Bastien Rimondi** (Haute-contre) a incarné un Pierre déchiré, dont le reniement fut souligné par des ruptures rythmiques brutales, tandis que le Jésus de **Jordan Mouaïssia** a également marqué les esprits. La basse continue, soutenue par l'orgue positif, a ajouté une dimension sacrée à ce dialogue évangélique.

En clôture, l'extrait de *The Grove* (« *When Orpheus sang* ») a permis à Floriane Hasler de déployer à nouveau sa vocalité lumineuse. La fluidité des phrases, accompagnée par les violons en écho, a offert une résolution apaisante au programme – comme un hommage à la céleste musique purcellienne.

Sous l'impulsion de **Camille Delaforge**, l'ensemble ***Il Caravaggio*** incarne un baroque du XXI^e siècle : théâtral, inclusif et curieux ! Leur résidence à la Fondation Singer-Polignac et leur travail de médiation en milieu scolaire, témoignent d'une volonté de décroiser la musique ancienne.

CRITIQUE, festival. SAINTES, 54ème Festival de Saintes (Cathédrale Saint-Pierre), le 15 juillet 2025. PURCELL / CHARPENTIER / FERRANDINI. Ensemble Il Caravaggio, Camille Delaforge (direction). Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, festival. SAINTES, 54ème Festival de Saintes (Abbaye aux Dames), le 14 juillet 2025. BACH / TELEMANN / KUHNAU / GRAUPNER. Les Arts Florissants, Paul AGNEW (direction)

Quelle soirée inoubliable que celle offerte par *Les Arts Florissants* et Paul Agnew dans l'écrin sacré de l'Abbaye aux Dames de Saintes – et dans le cadre du 54ème Festival de Saintes (placé sous la direction artistique, pendant deux ans, de la violoncelliste *star* Ophélie Gaillard) ! Le programme « *Bach et La Grande Audition de*

***Leipzig* » n'était pas simplement un concert, c'était un voyage passionnant au cœur d'un moment charnière de l'histoire de la musique : la compétition légendaire de 1723 pour le poste de Cantor à Leipzig... que Johann Sebastian Bach finira par obtenir (sans être le favori, et suite au désistement du vrai élu) !**

L'un des favoris était **Georg Philip Telemann**, par lequel débute la soirée avec sa *Cantate* « *Wer sich rächet* ». Dès les premières mesures, l'ambiance était posée : une énergie dynamique et une clarté rhétorique saisissantes. Le contre-ténor **Maarten Engeltjes**, d'une présence magnétique, et la soprano **Miriam Allan**, à la pureté cristalline, ont captivé par leur dialogue expressif et leur agilité. L'orchestre, précis et enlevé, a fait briller la vivacité et l'inventivité du grand rival (et ami) de Bach. Un départ électrisant !

Suit un ouvrage du plus obscur **Johann Kuhnau**, « *Lobe den Herrn meine Seele* ». Plongeant dans l'univers de ce prédécesseur immédiat de Bach à Leipzig, l'ensemble a révélé une cantate d'une richesse contrapuntique et d'une profondeur spirituelle touchante. Le **Chœur des Arts Florissants** s'est particulièrement illustré ici, déployant une palette sonore d'une homogénéité et d'une souplesse remarquables, des *pianissimi* enveloppants aux *fortissimi* rayonnants. Les solistes du chœur (**Violaine Le Chenadec, Nicolas Kuntzelmann, Sean Clayton, Benoît Descamps**) ont apporté des couleurs solistiques précieuses, notamment dans les passages fugués. Une belle redécouverte !

Le troisième ouvrage est donc... le premier **Johann Sebastian Bach** de la soirée ! La *Cantate BWV 23*, présentée par Bach lui-même lors de l'audition, a été un sommet émotionnel. Le duo d'ouverture entre **Miriam Allan** (soprano) et **Thomas Hobbs**

(ténor) fut d'une beauté à couper le souffle, porté par des cordes enveloppantes et un *continuo* d'une grande sensibilité. Le *choral* final, avec le chœur et l'ensemble au complet, a résonné avec une puissance recueillie et une ferveur communicative dans la nef de l'abbaye. **Paul Agnew** a magistralement souligné l'équilibre parfait entre supplication pathétique et espérance sereine qui caractérise cette œuvre.



Mais c'est certainement la première oeuvre de la seconde partie de la soirée, due à la plume du tout obscur **Christoph Graupner**, et sa *Cantate « Aus der Tiefen rufen wir »* qui a été la révélation de la soirée. Christoph Graupner, le candidat(-lauréat) qui se retira finalement au profit Bach, s'est révélé dans toute sa splendeur avec cet ouvrage. **Edward Grint** (basse) a été formidable d'autorité et de profondeur dans les

récitatifs, tandis que le chœur a exprimé la détresse et l'appel à la miséricorde avec une force chorale impressionnante. Les passages orchestraux, notamment les dialogues entre vents et cordes, étaient d'une inventivité et d'une expressivité rares. Une œuvre puissante, servie avec une conviction totale, qui a fait comprendre pourquoi Graupner était un sérieux prétendant !

La *Cantate* de J.S. Bach, « *Jesus nahm zu sich die Zwölfe* » BWV 22 – qui clôt le concert – est la seconde présentée par Bach à Leipzig. Dès l'ouverture avec son alto solo poignant (magnifiquement joué), l'œuvre a captivé. Le récitatif et l'*aria* du ténor **Thomas Hobbs**, décrivant l'annonce de la *Passion*, ont été d'une intensité dramatique et d'une beauté vocale exceptionnelles. Le contre-ténor **Nicolas Kuntzelmann** a apporté une douceur et une fluidité remarquables dans son *aria*, porté par un violoncelle piccolo enchanteur. Le chœur final, avec sa fugue énergique et sa conclusion choral triomphante, a soulevé l'auditoire. **Paul Agnew** a mené l'ensemble avec une énergie et une clarté qui ont fait ressortir toute la modernité et la force narrative de cette musique. La basse continue (théorbe, orgue, clavecin, violoncelle, contrebasse) était un pilier de stabilité et d'invention. Les cordes, d'une grande finesse et d'une articulation précise, les bois expressifs et les trompettes éclatantes ont formé une palette sonore riche et colorée, parfaitement adaptée à chaque compositeur. Un final époustouflant !

Ce concert « *Bach et La Grande Audition de Leipzig* » était bien plus qu'une succession de *Cantates*. C'était une plongée fascinante dans un moment historique crucial, une démonstration éclatante du génie de Bach, mais aussi une réhabilitation passionnante de ses brillants contemporains (Telemann, Kuhnau, Graupner). Porté par l'excellence absolue des **Arts Florissants** sous la baguette inspirée de **Paul Agnew**, par des solistes en état de grâce, et par l'acoustique

généreuse de l'Abbaye aux Dames, ce fut une soirée de musique baroque d'une intelligence, d'une vitalité et d'une beauté rares. *Bravi !*

CRITIQUE, festival. SAINTES, 54ème Festival de Saintes (Abbaye aux Dames), le 14 juillet 2025. BACH / TELEMANN / KUHNAU / GRAUPNER. Les Arts Florissants, Paul AGNEW (direction). Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu

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

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 Keersmaeker**. 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 Keersmaecker] 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. 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. 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. *Nô*t 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.



CRITIQUE, festival. 79e FESTIVAL D'AVIGNON, Cours d'Honneur du Palais des Papes, le 10 juillet 2025. « Nôt » par Marlene MONTEIRO FREITAS. Crédit photographique (c) Christophe Raynaud de Lage.