

CRITIQUE, festival. 45ème festival « Montpellier Danse ». MONTPELLIER, Couvent des Ursulines, le 29 juin 2025. « Territoires » par Mathilde MONNIER

Le 29 juin 2025 restera gravé comme une date emblématique du 46e Festival Montpellier Danse, un soir où la mémoire et le mouvement se sont confondus dans une célébration unique. Dans l'écrin magnifique de l'Agora – Cité Internationale de la Danse, installée dans l'ancien Couvent des Ursulines, Mathilde Monnier, l'ancienne directrice du Centre chorégraphique national de Montpellier, a offert au public un spectacle de toute beauté, intitulé *Territoires*.

La proposition s'est imposée d'emblée comme une expérience inédite. La soirée ne se déroulait pas sur une scène traditionnelle, mais dans les différents espaces de ce lieu chargé d'histoire, véritable berceau de la danse contemporaine. Le principe était aussi audacieux que séduisant : une quinzaine d'interprètes, mêlant danseurs confirmés et jeunes talents du master d'interprétation, s'emparaient d'une multitude d'extraits du vaste répertoire de la chorégraphe.

Comme dans un musée, le public était libre de déambuler, de flâner, de choisir son propre parcours, allant et venant au gré de ses envies pour découvrir ces séquences dansées dans l'ordre qui lui plaisait. Une véritable anthologie éparse, vivante, qui transformait chaque spectateur en acteur de sa propre expérience esthétique.

Ce qui a fait l'immense force de ce spectacle, c'est la manière dont **Mathilde Monnier** a su tisser un lien entre le passé et le présent. Ce lieu, l'Agora, est celui où la plupart de ses pièces ont été créées lors des précédentes éditions du **Festival Montpellier Danse**. Rejouer ces fragments – de *Pour Antigone* (1993) à ses créations les plus récentes – dans cet espace qui les a vus naître conférait à chaque geste une résonance émotionnelle particulière, une profondeur bouleversante. Les danseurs, habités par une concentration palpable et une joie de danser communicative, partageaient le même espace que les spectateurs-visiteurs, effaçant la frontière traditionnelle entre la scène et la salle. Cette proximité rare créait une communion intense, où l'on pouvait ressentir le souffle des interprètes, la puissance de leur engagement.



Mathilde Monnier l'a magnifiquement formulé : en sortant les gestes de leur contexte chorégraphique original, on leur redonne une actualité, une autonomie. Ils ne sont plus de simples souvenirs de spectacles passés, mais deviennent des gestes pour le présent, offerts au regard et à l'émotion du public. La chorégraphe a ainsi construit une œuvre puissante sur la transmission et la mémoire de la danse, une réflexion profonde sur notre rapport au temps. Chaque séquence dansée, chaque extrait rejoué, faisait coexister plusieurs temporalités, créant un dialogue entre l'hier et l'aujourd'hui pour constituer notre temps présent.

Territoires a été un véritable triomphe, salué par un public enthousiaste et conquis par cette proposition audacieuse. En convoquant son propre passé avec une générosité et une intelligence rares, **Mathilde Monnier** a rappelé avec une grâce infinie que la danse est un art de la vie, du mouvement

perpétuel. Cette soirée restera comme un moment de grâce absolue, une célébration de la mémoire et de la création, où chaque spectateur est reparti avec une partition intime de gestes et d'émotions. Un spectacle incontournable qui a magnifiquement ouvert les possibles du festival.



CRITIQUE, festival. 45ème festival « Montpellier Danse ».
MONTPELLIER, Couvent des Ursulines, le 29 juin 2025.
« Territoires » par Mathilde MONNIER. Crédit photographique ©
Léa Barbieri

CRITIQUE, festival. PARIS, 6ème Festival « Résonances » (Sainte-Chapelle), le 28 juin 2025. BACH / BUXTEHUDE. Sébastien Grimaud (clavecin)

Dans la continuité [du récital envoûtant d'Aya Okuyama](#) dans le somptueux écrin de la Sainte-Chapelle (salué dans ces colonnes le 8 juin), le festival « *Résonances* » poursuit son exploration des claviers avec le jeune prodige Sébastien Grimaud. Ce samedi 28 juin, le claveciniste (mais aussi pianiste et organiste) a offert un voyage temporel au cœur de l'âge d'or baroque, confrontant deux géants du répertoire : Dietrich Buxtehude (1637-1707) et Johann Sebastian Bach (1685-1750). Un dialogue entre maître et élève, entre fantaisie débridée et architecture rigoureuse, sublimé par l'acoustique sacrée de ce joyau gothique.

Avec le *Prélude en sol mineur* (BuxWV 163) et la *Toccata en Sol Majeur* (BuxWV 165) de **Dietrich Buxtehude**, le récital a immédiatement révélé la quintessence du « *stylus phantasticus* ». Grimaud a exploité les contrastes saisissants de l'œuvre avec une audace rhétorique : Arpèges jaillissants

et silences suspendus, transformant le clavecin en « *théâtre des émotions* » selon la tradition nord-allemande. Dans le *Prélude en sol mineur* (BuxWV 163), la main gauche a tissé un contrepoint tourmenté, tandis que la droite déployait des ornements comme des étincelles sur la pierre. Quant à la *Sarabande de la Suite en Do Majeur* (BuxWV 226), elle a été interprétée avec une gravité méditative, rappelant que Buxtehude fut un pionnier de l'expressivité spirituelle.

En contrepoint des fulgurances buxtehudiennes, Grimaud a choisi des œuvres illustrant l'héritage et la transcendance bachienne. La *Sonate en Do Majeur* (BWV 966) de **J. S. Bach** s'impose comme une fusion de tradition italienne (ritournelles virtuoses) et germanique (fugues structurées). Le claveciniste y a révélé une énergie rythmique implacable, notamment dans les mouvements fugués, sans jamais sacrifier la clarté des voix. Dans la *Suite française n°4 en Mi bémol Majeur* (BWV 815 – *Allemande*), le phrasé de Grimaud a épousé la souplesse chorégraphique de la pièce, avec un toucher délicat soulignant les dissonances poignantes. Et dans le *Prélude, Fugue et Allegro en Mi bémol Majeur* (BWV 998) – clou du récital ! – le *Prélude*, d'une sérénité oratoire, a ensuite laissé place à une *Fugue* architecturée comme une cathédrale sonore, avant l'*Allegro* final, tourbillon de joie contrapuntique exécuté avec une précision horlogère.

La Sainte-Chapelle, malgré les échafaudages de sa restauration en cours, a magnifié ce dialogue musical : les voûtes presque millénaires ont renvoyé les basses du clavecin William Dowd-Paris en un halo de résonances, transformant chaque accord en prière. Lors du *Prélude en do mineur* (BWV 921) de Bach, les bleus des verrières semblaient répondre aux mélancolies modales, créant une synesthésie inoubliable.

Avec une virtuosité sans ostentation, le jeune Sébastien Grimaud a incarné l'équilibre entre érudition et sensibilité. Il a exploité tous les registres du clavecin, des *jeux de luth* tenus aux *pleins jeux* majestueux, notamment dans la *Toccata en*

mi mineur (BWV 914) de Bach. Ses ornements, notamment dans les *Adagio* de Buxtehude, respirant l'improvisation vivante, et la succession des pièces a révélé la filiation entre les deux compositeurs, mais aussi leur irréductible singularité.

Si Grimaud a clos son récital par une *Fugue en Do Majeur* (BuxWV 174) de Buxtehude – jubilation rythmique proche de la danse –, le festival « **Résonances** » s'achève ce **30 juin** par une autre promesse : le **jeune lauréat du Concours Long-Thibaud 2025, Kim Saehyun**. Ce prodige sud-coréen de 17 ans, vainqueur avec le redoutable *Concerto n°3* de Rachmaninov, incarne la relève pianistique mondiale. Gageons que sous les voûtes de la Chapelle de Saint-Louis, son interprétation clôturera en apothéose ce mois dédié aux claviers !

CRITIQUE, festival. PARIS, Sainte-Chapelle, le 28 juin 2025.
BACH / BUXTEHUDE. Sébastien Grimaud (clavecin). Crédit photo
(c) Emmanuel Andrieu

- **Dernier concert : Kim Saehyun, le 30 juin 2025, 20h à la Sainte-Chapelle.**
 - **Réservations : 01 42 77 65 65**
-

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 phocéén. 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 exquis. 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** méritent 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, 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 4^e 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 étoiles 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** gommant 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 Pygmalion**, 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 Estrepto / 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, théâtre musical.
PARIS, Théâtre du Châtelet,
le 25 juin 2025. STRAVINSKY :
L'Histoire du Soldat. N.
Holz, V. Galard, X. Gueffi...
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-0-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 metteuse 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 Bourgoïn**) 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 arménienne **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 consœur roumaine (d'origine hongroise) **Judit Kutas** 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* somptueux 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 45^e 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 45^e 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 : « *Sans 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 chœur 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**

CRITIQUE, concert. ALMADA (Portugal), Concert de clôture du 5ème Festival de

Musica dos Capuchos (Parc de la Paix), le 22 juin 2025. ROSSINI / BRAHMS / DVORAK. Orchestre Métropolitain de Lisbonne, Pedro Neves (direction)

Après les émotions du concert d'ouverture ([avec la phalange suédoise Musica Vitae dirigée par Benjamin Schmid](#)), en mai dernier, le Festival dos Capuchos a offert un concert de clôture tout simplement grandiose. Pour la première fois de son histoire, le festival a déplacé sa magie symphonique dans l'écrin de verdure du majestueux Parque da Paz, le plus grand parc urbain (50 hectares !) de la municipalité d'Almada. Une initiative audacieuse couronnée d'un succès populaire retentissant, réunissant plus de 5000 mélomanes et curieux sous un ciel estival clément.

L'ambiance et la ferveur était palpable dès avant les premières notes. Le directeur artistique du festival, **Felipe Pinto-Ribeiro** a chaleureusement accueilli le public, soulignant la symbolique de ce concert historique dans ce havre de paix urbain. La présidente de la mairie d'Almada, **Inês de Medeiros**, a ensuite pris la parole, exprimant sa fierté d'accueillir un événement d'une telle envergure et réaffirmant l'engagement de la ville en faveur de la culture accessible à tous. Ces mots, empreints d'enthousiasme et de

vision, ont parfaitement préparé le terrain pour la musique à venir.

Sous la direction énergique et précise du jeune chef portugais **Pedro Neves**, son directeur musical, l'**Orchestre Métropolitain de Lisbonne** (protégé sous une grande tente) a immédiatement captivé l'immense auditoire avec l'*Ouverture* de *Guillaume Tell* de **Gioachino Rossini**. Dès l'évocation poétique de l'aube alpine (les violoncelles d'une sérénité remarquable), jusqu'à la célébriissime chevauchée finale, l'orchestre a démontré une cohésion et une vitalité exemplaires. Neves a parfaitement dosé les contrastes dynamiques et les changements de *tempo*, restituant toute la dramaturgie et la virtuosité orchestrale de ce chef-d'œuvre rossinien.

Le programme a ensuite pris une tournure plus dansante avec deux *Danses Hongroises* de **Johannes Brahms** (les n°5 et n°6, cette dernière dans l'orchestration rutilante d'Albert Parlow). Le n°5, si familier, a swingué avec un lyrisme généreux et un sens du *rubato* parfaitement maîtrisé. Le n°6, plus véloce et incisif, a permis aux cordes de briller par leur agilité et aux cuivres de montrer leur éclat sans rudesse. L'OML a savoureusement restitué les couleurs tziganes et le caractère improvisé de ces pièces, sous les applaudissements nourris du public.

Mais le cœur de la soirée était sans conteste la monumentale *Symphonie n°9 » Du Nouveau Monde* « **d'Antonín Dvořák**. Pedro Neves et son orchestre en réalisent une lecture d'une grande maturité et d'une profonde émotion. Dès le mouvement initial (*Adagio – Allegro molto*), la puissance maîtrisée et la clarté des lignes ont impressionné. Le célèbre *Largo* (« *Going Home* ») a été un moment de pure grâce : le cor anglais (mention spéciale au soliste) a déployé une mélodie d'une poignante beauté, soutenu par des cordes d'une douceur et d'une plénitude remarquables. Le *Scherzo* (*Molto vivace*) a fait preuve d'une énergie folle et d'une précision rythmique électrisante, tandis que le *Finale* (*Allegro con fuoco*) a

déchaîné toute la puissance et la richesse de l'orchestre, dans une construction dramatique implacable menée de main de maître par Neves. L'interprétation, tout en respectant la structure classique, a su insuffler une vitalité et une fraîcheur communicatives, soulignant à la fois les échos de la musique tchèque et les influences américaines perçues par Dvořák.

L'ovation debout, immédiate, tonitruante et prolongée, fut à la mesure de l'émotion partagée. Le public, transporté, n'avait nullement envie de quitter ce parc envoûté par la musique. En réponse à cette ferveur, **Pedro Neves** et **l'Orchestre Métropolitain** ont offert un bis parfaitement choisi : la *Marche de Radetzky* de **Johann Strauss père**. Ce tube viennois, lancé avec panache par les percussions, a été de suite repris en cœur par un public ravi (Neves encourageant les battements de mains avec un sourire). Bref, une conclusion festive, joyeuse et profondément unificatrice, dans la plus pure tradition des concerts en plein air et une véritable fête de la musique sous les étoiles d'Almada.

Un triomphe qui promet un bel avenir aux éditions à venir du Festival dos Capuchos !

CRITIQUE, concert. ALMADA (Portugal), Concert de clôture du 5ème Festival de Musica dos Capuchos (Parc de la Paix), le 22 juin 2025. ROSSINI / BRAHMS / DVORAK. Orchestre Métropolitain de Lisbonne, Pedro Neves (direction). Crédit photo © Andreia Carvalho