

**CRITIQUE, opéra. ROUEN,
Théâtre des Arts, le 5 mars
2026. TCHAÏKOVSKI : Iolanta
[1892], version de concert.
Mané Galoyan, Bogdan Volkov,
Ilia Kazakov,... Chœur accentus
/ Opéra Orchestre Normandie
Rouen / Orchestre de l'Opéra
Normandie Rouen, Ben
GLASSBERG [direction]**

Le Théâtre des Arts de Rouen affiche une formidable *Iolanta*, un ouvrage solaire d'autant plus apprécié qu'il est très rare. Le dernier opéra de Piotr Ilitch Tchaïkovsky n'a jamais été plus en phase avec les dernières évolutions de nos sociétés : il questionne la place de la femme dans un milieu dominé par les hommes. L'action du livret rédigé par le frère du compositeur, Modest, réalise l'émancipation d'une jeune femme aveugle,

recluse qui grâce au miracle d'une
rencontre fortuite, découvre l'amour et
renaît à la lumière...

Photos © Caroline Doutre / Opéra de Rouen

Passionnante Iolanta



Sur la scène du **Théâtre des Arts de Rouen**, le chef **Ben GLASSBERG** accomplit un véritable tour de force orchestral. Le travail est d'autant plus passionnant que la disposition sans mise en scène, expose directement le travail des instruments et des chanteurs. Sans parasitage visuel, le travail opéré sur les couleurs, les

accents, l'enchaînement des tableaux... est pleinement audible, sur la scène et non plus en fosse. Jusqu'au réglage des cuivres (trombones et trompettes à cour), marquant l'arrivée des chevaliers ou de la garde royale, colorant tout du long le drame d'une note chevaleresque et guerrière. L'arrière fond est un jeu d'alliances entre le roi René de Provence et le duc Robert de Bourgogne.

Car outre la progression orchestrale de plus en plus brillante, des ténèbres de la solitude à la lumière de la liberté, le chef pour sa dernière réalisation lyrique in situ, exprime le feu passionnel de Tchaïkovski, son embrasement instrumental avec au cœur de cette passion spécifique et qui va croissante, la scène où Godefroy, chevalier de Bourgogne [Vaudremont], perdu dans les montagnes, aux côtés de son ami Robert, expose son idéal virginal : la femme qu'il attend et qu'il espère : l'activité et la plasticité de l'Orchestre, nerveux, éloquent, suractif, exulte entre ivresse et élégance avec un rare sens du détail, un souffle vital qui porte et dynamise la confession du jeune chevalier. La vélocité aérienne des cordes superbement agile révèle tout le métier de Tchaïkovski, grand alchimiste des vertiges de la passion. Il dépose dans cette séquence particulièrement fouillée, tout son art suprême de la finesse émotionnelle. Ce que comprennent idéalement, chef et instrumentistes.

Lumineuse passion *alla Tchaïkovsky*

Emblèmes de cette passion *alla Tchaïkovski*, le duo entre Iolanta et Vaudremont est le cœur psychologique et dramatique de la partition avec, source d'un croissant miroitement orchestral, le soutien du jeune homme, son accompagnement pas à pas, aux côtés de la recluse ; l'encouragent sans faiblir, dans sa quête de la lumière, un cheminement qui l'a mène symboliquement vers son destin, pour qu'elle accomplisse, en femme libérée, son être profond.

Ténor ardent et d'une vaillance non moins éclatante, l'ukrainien **BOGDAN VOLKOV**, tout porté par son désir naissant, irradie littéralement la scène, fouillant son personnage dont

il exprime les aspirations profondes. En catalyseur foudroyé, il révèle à Iolanta ce qu'elle ne soupçonnait pas être. Son timbre solaire est le mieux adapté pour révéler à la jeune princesse l'éclat des splendeurs visuelles qui lui ont été confisquées jusque là. Le ténor ukrainien éblouit d'une énergie juste, un chant enivré et sobre qui nuance le rôle et l'écarte d'un simple faire valoir de l'héroïne. À contrario, le chanteur assume pleinement l'épaisseur de son personnage qui comme celui de Iolanta, n'est animé que par une seule force : l'amour. Une source miraculeuse qui porte et nourrit toute l'activité de la partition et qui inspire au plus haut point Tchaïkovsky.

Dans ce sens, les deux héros de la soirée (Iolanta et Vaudrémont) compensent la faillite d'un autre duo, celui là qui les précède dans le catalogue lyrique de Piotr Illiytch : Onéguine et Tatiana dans *Eugene Onéguine*, deux êtres auxquels contrairement à ce soir, sont écartés de toute rencontre simultanée, de tout amour partagé. On pense aussi au personnage de Lenski (autre rôle d'Eugène Onéguine et que chante également le ténor Ukrainien), autre âme sacrifiée, brûlée et terrassée par un amour avorté.

Rien de tel ce soir sur le planches du Théâtre desArts, dans cette Iolanta miraculeuse, où Tchaïkovski semble [enfin] permettre à ses héros de vivre le grand amour, l'unique, celui idéal qui permet aux élus de se reconnaître et de se dépasser.

Aucun des chanteurs ne déçoit. Le plateau réunit contribue grandement à la réussite de cette version de concert. Le roi de la basse **ILIA KAZAKOV**, père de l'héroïne, affirme une remarquable présence vocale : élégance, puissance, noblesse du timbre (il a fait d'ailleurs un excellent Prince Grémine d'*Eugène Onéguine*). C'est avec le ténor ukrainien, le pilier de la distribution.



Ben

Glassberg et Bogdan Volkov

Compère de Godefroy, Robert, duc de Bourgogne bien que fiancé à Iolanta, préfère sa chère Mathilde de Lorraine ; fluide et suave, le baryton **VLADISLAV CHIZHOV** s'accorde Idéalement au ténor dont la flamme et le désir ardent, l'amène à renoncer à Iolanta.

Justement dans le rôle titre, **MANÉ GALOYAN** est loin de démeriter : voix chaude et suave, homogène sur l'ensemble de la tessiture ; pourtant face à la métamorphose inscrite dans le personnage et sa quête viscérale qui la transforme profondément, on aurait attendu intensité et incarnation plus expressives et engagées ; aux côtés de son fabuleux partenaire, son incarnation reste trop sage. Tous les rôles secondaires sont d'excellente tenue : le docteur maure Ibn Hakia prêt à soigner la princesse (**Thomas Lehman**), l'écuyer du

roi Alméric (**Maciej Kwaśnikowski**), Bertrand (**Nicolas Legoux**), Martha (**Lucile Richardot**), Laura (**Anne-Lise Polchlopek**, récemment applaudie dans La Passagère de Weinberg / Vlasta, en création française au Capitole de Toulouse)... Le Choeur requis (**accentus / Opéra Normandie Rouen**) réalise l'enveloppe chorale avec transparence et nuance, en tout point parfaitement calibré aux indications du chef, y compris dans le finale, traité comme une marche triomphale.

Plateau luxueux, orchestre suractif et d'une exceptionnelle éloquence, ce dès son début dans l'introduction où règnent les éclairs fauves des bois et des cuivres, amorcée par le cor anglais, qu'accompagnent en teintes sombres, bassons et clarinette. Les timbres dramatiques et enchanteurs s'affirment au fur et à mesure d'une soirée mémorable. Le grand frisson tchaïkovskien, – et fait unique dans son œuvre, l'accomplissement du miracle amoureux, s'est pleinement déployé ce soir.



Galoyan (Iolanta) et Bogdan Volkov (Vaudrémont)

Encore une date ce samedi 7 mars 2026 à 18h. Pour le duo
solaire de plus en plus éclatant et pour
la ciselure fiévreuse de l'orchestre –

Réservez directement sur le site de
l'Opéra Orchestre Normandie Rouen OONR :
[https://www.operaorchestrenormandierouen.fr/
r/programmation/iolanta-tchaikovsky/](https://www.operaorchestrenormandierouen.fr/programmation/iolanta-tchaikovsky/)



BONUS – LIRE aussi notre ENTRETIEN avec le chef Ben GLASSBERG :

<https://www.classiquenews.com/entretien-avec-ben-glassberg-a-propos-de-iolanta-de-tchaikovsky-a-laffiche-de-lopera-orchestre-normandie-rouen-les-5-et-7-mars-2026/>

c'est le dernier projet lyrique que je fais en tant que Directeur musical de l'Opéra Orchestre Normandie Rouen. Donc cela représente la fin de notre voyage ensemble dans ce répertoire. Après six années de répertoire lyrique très divers, j'ai voulu terminer avec une pièce où la musique est vraiment au centre.

France Musique annonce la diffusion du streaming, le 16 mai 2026.

LIRE AUSSI notre présentation de **IOLANTA** de Tchaïkovski à l'affiche du Théâtre des Arts de Rouen, les 5 puis 7 mars 2026 :

<https://www.classiquenews.com/opera-orchestre-normandie-rouen-tchaikovsky-iolanta-les-5-et-7-mars-2026-mane-galoyan-thomas-lehman-bogdan-volkov-ben-glassberg-version-de-concert/>

Une jeune princesse aveugle, Iolanta, protégée du monde par son père, vit recluse dans un jardin magique. Doit-on lui dire qu'elle est aveugle ? Pour autant, préservée et solitaire, l'héroïne doit-elle être écartée de tout amour ? De l'ombre à la pleine lumière... Sa rencontre avec un jeune homme (le Chevalier Vaudémont) promet une métamorphose imprévue... et l'accomplissement de son destin.

PROCHAIN CONCERT ÉVÉNEMENT A ROUEN

Prochain événement à l'affiche du Théâtre des Arts de Rouen / Opéra Orchestre Normandie Rouen OONR



LE CHANT DE LA TERRE, mars 2026 :

Les 13, 14, 15 mars 2026. MAHLER : Le Chant de la terre. Nicky Spence (ténor), Beth Taylor (mezzo), Antony Hermus (direction)

<https://www.classiquenews.com/opera-orchestre-normandie-rouen-les-13-14-15-mars-2026-mahler-le-chant-de-la-terre-nicky-spence-tenor-beth-taylor-mezzo-antony-hermus-direction/>

Le programme se dédie à la beauté de la Nature, mystérieuse, réconfortante, et à la profondeur des émotions humaines qui inspire à Gustav Mahler, en 1909, l'un des cycles pour voix et grand orchestre, parmi les plus saisissants jamais écrits : Le Chant de la terre

Bonus

Entretien avec le chef Antony Hermus :

<https://www.classiquenews.com/category/entretiens/chefs-d-orchestre/>

En prélude aux concerts des 13 et 14 mars 2026, le maestro

invité de l'Orchestre de l'Opéra Normandie Rouen, précise le travail avec l'Orchestre, le chemin vers lequel conduire les instrumentistes, en transparence et fluidité, dans la suspension d'un souffle... Comment réussir à concilier voix des deux solistes et puissance flamboyante de l'orchestre ? ... dans une attention constante au sens des poèmes et dans l'esprit d'un seul organe collectif... Explications



CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra Royal de Wallonie (du 27 février au 7 mars 2026). TCHAIKOVSKI : La Dame de Pique. A. Sghomonyan, O. Maslova, K. Kutasi, N.

Zemlianskikh... Marie Lambert-Le Bihan / Giampaolo Bisanti

L'Opéra Royal de Wallonie propose en ce moment une nouvelle production de *La Dame de pique* de Piotr Ilitch Tchaïkovski de belle eau. Portée par la baguette tout feu tout flamme de Giampaolo Bisanti, et une distribution slave de haut vol, cette soirée a été un choc musical et émotionnel, malgré une lecture scénique de Marie Lambert-Le Bihan qui, pour intéressante qu'elle soit par instants, n'a pas su totalement épouser la profondeur de la partition.

Dès les premières mesures, la fosse liégeoise vibre sous l'impulsion de **Giampaolo Bisanti**. Le directeur musical de la maison wallonne signe une direction d'une clarté et d'une chaleur remarquables. On connaissait son affinité avec le répertoire italien, mais sa lecture de ce chef-d'œuvre russe force l'admiration. Il trouve l'équilibre parfait entre la marche inexorable du destin, l'intimité des tourments psychologiques et la splendeur mélancolique de la musique. L'**Orchestre Royal de Wallonie-Liège**, somptueux, chante et rugit avec une précision horlogère, offrant un écrin de velours et de feu à ce drame fiévreux.

Face à cette vague sonore, une distribution vocale d'exception, majoritairement russe, apporte une authenticité et une intensité dramatique rares. Le personnage d'**Herman**, incarné par le ténor arménien **Arsen Sghomanyan**, est une véritable révélation. Sa stature scénique et son timbre cuivré, capable de se fondre dans des notes émises avec une grande douceur pour les rêveries amoureuses avant d'exploser

dans des accents de désespoir saisissants, font de lui un héros pouchkinien totalement habité. Son incarnation de la folie montante est d'une vérité confondante, sans jamais forcer le trait, portée par un chant souverain. Face à lui, la Lisa de **Olga Maslova** est un modèle de ligne de chant et de présence. Sa soprano, à la fois puissant et lyrique, déploie des aigus cristallins et une rondeur émouvante dans les graves. Son air près de la Volga est un moment de grâce absolue, déchirant de sincérité, avant que la tragédie ne l'engloutisse.

Nikolaï Zemlianskikh prête à son Prince Yeletski une noblesse et une élégance vocale sans faille. Son air du deuxième acte (« *Je vous aime* ») est un modèle de *legato* et de dignité blessée, arrachant les premiers bravos mérités de la soirée. La vieille Comtesse est ici incarné par la jeune chanteuse **Olesya Petrova**, très bien grisé. Sa voix de mezzo, sombre et granitique, semble porter tout le poids de l'histoire et du destin. Sa présence fantomatique est aussi glaçante qu'hypnotique, et son apparition finale dans la chambre d'Herman est un grand moment de frisson. La Pauline de la mezzo Roumano-Hongroise **Judit Kutas** offre à Pauline son mezzo chaleureux et opulent, qui illumine le duo champêtre. Son timbre corsé et sa présence scénique font des « *Confidences* » un moment délicieux de nostalgie. Mention spéciale également au Tomski d'**Alexey Bogdanchikov**, dont la basse puissante et autoritaire donne une stature magnétique au récit de la légende de la Dame de pique, tandis qu'**Alexey Dolgov** ne fait qu'une bouchée de son rôle de Tchekalinsky. Le reste de la distribution est à l'unisson, c'est à dire excellent !

Si la fosse et le plateau de l'Opéra Royal de Wallonie tutoient les sommets avec cette *Dame de pique*, la lecture qu'en propose la metteuse en scène **Marie Lambert-Le Bihan** ressemble à ces jeux de cartes où les plus belles mains côtoient les plus mauvaises donnes. Son travail, audacieux et

plastiquement séduisant, alterne trouvailles lumineuses et choix déroutants, au point de créer une véritable schizophrénie scénique qui, loin de desservir l'œuvre, en épouse étrangement les méandres fiévreux. D'emblée, le regard de la plasticienne frappe par sa cohérence esthétique. Lambert-Le Bihan signe des tableaux d'une beauté formelle saisissante, où la lumière joue un rôle presque surnaturel. Les scènes de foule, notamment au bal costumé, sont réglées avec une précision chorégraphique qui évoque les grands maîtres de la peinture russe : ces invités figés dans des poses hiératiques, ces costumes somptueux qui semblent tout droit sortis d'un tableau de Répine, créent une atmosphère à la fois luxuriante et mortifère, parfaitement en phase avec la décadence de l'Empire décrit par Pouchkine.

L'idée de confronter le monde onirique d'Herman à la rigidité sociale de Saint-Pétersbourg trouve une traduction intelligente dans ces scènes où les figurants, telles des poupées-automates, évoluent avec une lenteur mécanique. On songe à un ballet macabre, une ronde fantomatique qui préfigure admirablement la descente aux enfers du héros. Le final, où Herman erre seul sur un plateau nu baigné d'une lumière blafarde tandis que les ombres du passé défilent en surimpression, possède une puissance évocatrice rare. C'est du grand art, minimaliste et déchirant. Autre réussite : le traitement du personnage de la Comtesse. Vieillard effrayante, elle semble évoluer dans une dimension parallèle, ses apparitions étant systématiquement soulignées par un jeu d'ombres et de lumières qui la rend presque spectrale avant même sa mort. La scène de la chambre, où son fantôme apparaît à Herman, est un modèle de suspense et de retenue : pas d'effets grand-guignolesques, juste une présence qui s'impose dans un halo glacé, glaçant littéralement le public.

Sa mise en scène laisse pourtant un goût mitigé, celui d'un spectacle qui peine à trouver son rythme et sa pleine incarnation. Le premier écueil tient à l'espace lui-même. La

scénographie, épurée jusqu'à l'abstraction, joue la carte de la neutralité : quelques pans de murs mobiles, des rideaux qui se déplacent, un sol noir qui absorbe la lumière. Cette sobriété pourrait servir le drame psychologique, mais elle finit par donner le sentiment d'un non-choix, d'une esthétique de remplacement qui ne prend pas parti. On ne sait trop si l'on est dans le Saint-Petersbourg impérial, dans l'esprit tourmenté d'Hermann ou dans un hors-lieu intemporel. Le flou artistique, s'il est revendiqué, n'est pas ici suffisamment habité pour devenir signifiant.

Mais le point le plus problématique concerne sans doute le travail avec les interprètes. Si l'on sent une volonté de diriger les chanteurs, de les inscrire dans une gestuelle précise, le résultat peine à convaincre. Les déplacements paraissent souvent convenus, les attitudes trop apprêtées, comme si une grille chorégraphique avait été plaquée sur les personnages sans vraiment épouser leur psychologie. Les grands moments de tension dramatique – la folie d'Hermann, le suicide de Lisa – manquent de cette urgence viscérale que la musique appelle pourtant de ses vœux. Les chœurs, en particulier, semblent souffrir de cette direction approximative. Massés sans grande imagination, ils occupent l'espace sans vraiment le habiter, donnant parfois l'impression de simples figurants en attente de consigne plutôt que d'une foule habitée par les passions contradictoires que décrit Tchaïkovski.

Reste ainsi une impression paradoxale : malgré ses maladresses, cette mise en scène n'empêche jamais l'émotion de passer. Peut-être parce que la musique et le chant sont si souverains qu'ils finissent par habiter et dépasser le cadre qu'on veut leur imposer. Au final, cette *Dame de pique* ressemble à son héroïne : fascinante quand elle dévoile ses mystères, agaçante quand elle se perd dans les brumes de ses propres chimères. Mais comme la vieille Comtesse, elle a le mérite de ne laisser personne indifférent. Et c'est peut-être, finalement, le plus beau compliment qu'on puisse lui faire...

**CRITIQUE, opéra. LIEGE, Opéra Royal de Wallonie (du 27 février
au 7 mars 2026). TCHAIKOVSKI : La Dame de Pique. A.
Soghomonyan, O. Maslova, O. Maslova, K. Kutasi, N.
Zemlianskikh... Marie Lambert-Le Bihan / Giampaolo Bisanti.
Crédit photographique © J. Berger-ORW Liège**

**CRITIQUE, opéra. ANVERS,
Opera Ballett Vlaanderen (du
22 février au 15 mars 2026).
VERDI : Nabucco. D. L. de
Vicente, E. Vesin, M. Roma,
L. Verstaen, V. da Campo...
Christiane Jatahy / Gaetano
Lo Coco**

C'est un triomphe que peu de productions osent

espérer : le *Nabucco* de Giuseppe Verdi actuellement donné par l'Opera Ballet Vlaanderen (à Anvers) – et signé par Christiane Jatahy – est de ceux qui marquent une saison, qui bousculent les certitudes, et qui finissent dans une tempête d'applaudissements, le public s'étant littéralement mis debout comme un seul homme à l'issue de la représentation, pour une ovation de longues, très longues minutes. Comment ne pas céder à une telle vague d'enthousiasme ?

Dès les premières mesures, la fusion est totale entre une vision scénique d'une intelligence rare et une distribution vocale de même haute volée. La géniale metteure en scène brésilienne **Christiane Jatahy** signe ici une lecture politique et sensorielle d'une brûlante actualité. Fini le temps des fresques bibliques poussiéreuses : Jatahy, avec sa patte de metteure en scène de théâtre, plonge l'opéra de Verdi dans le chaos contemporain des migrations forcées et du fanatisme religieux. La scénographie, conçue avec **Thomas Walgrave** et **Marcelo Lipiani**, est une claque visuelle. Un immense miroir en pente, parfois recouvert d'une fine pellicule d'eau, reflète et démultiplie les corps, créant un vertige identitaire fascinant. Les caméras ne sont pas cachées : elles font partie intégrante du décor, capturant les visages en temps réel pour les projeter sur des écrans, brouillant la frontière entre le collectif et l'intime, entre le présent et le passé. On est saisis, littéralement immergé dans cette foule d'exilés. Les costumes contemporains d'**An D'Huys** ancrent le drame dans notre époque, rendant chaque regard, chaque larme, chaque éclat de rage d'une authenticité déchirante. Jatahy nous tend un miroir, littéralement et figurativement, et nous demande : que ferions-nous face à la chute d'une société ?



Mais un tel écrin ne serait rien sans l'écrin de voix qui l'habite. Et en la matière, nous avons été servis au-delà de toute espérance. Comment ne pas commencer par la révélation de la soirée, la phénoménale **Ewa Vesin** dans le rôle d'Abigaille ? Le rôle est un des plus redoutables du répertoire, une véritable montagne à escalader pour toute soprano. Sa voix, d'une puissance et d'une intensité dramatique rares, n'a jamais sacrifié la ligne de chant sur l'autel de la force brute. Sa présence scénique est animale, impérieuse. On a tremblé devant sa soif de vengeance, on a été ému par les failles de cette « méchante » de l'opéra. Sa maîtrise des aigus percutants et des graves sombres est un exploit qui force l'admiration et arrache des cris dans la salle. Une Abigaille historique, tout simplement.

Face à elle, le tendre Ismaele du ténor **Matteo Roma** a apporté une bouffée de pure beauté vocale. Relégué à un rôle souvent

ingrat, il a su, par la beauté de son timbre et la finesse de son phrasé, captiver l'attention dès qu'il paraissait. Son duo avec Fenena est un moment de grâce suspendu dans la tempête. De son côté, le Nabucco du baryton hispano-américain **Daniel Luis de Vicente** offre une prestation de grande classe. Baryton à la prestance royale, il incarne un roi fou de pouvoir puis brisé par la folie, avec une sensibilité et une profondeur rares, délivrant un « *Dio di Giuda* » poignant d'humanité. Le Zaccaria de la basse italienne **Vittorio De Campo** est d'une autorité vocale indiscutable, sa basse puissante résonnant comme un prophète vétéro-testamentaire. Mentionnons également la Fenena touchante de Lotte Verstaen, à la ligne de chant d'une pureté exquise, et la prestation plus que probante des petits rôles, du Grand Prêtre de **Samson Setu** à l'Abdallo d'**Emanuel Tomljenović**, en passant par la douce Anna de **Sawako Kayaki**. Chaque maillon de cette chaîne vocale est solide, contribuant à la perfection de l'édifice.

Et que dire du **Chœur de l'Opera Ballet Vlaanderen** ? Préparé avec une main de maître par **Jan Schweiger**, il est le véritable héros de cette production. Jatahy en fait un personnage à part entière, le dispersant dans la salle, le faisant chanter depuis les balcons, en brisant le quatrième mur. Le célèbre « *Va, pensiero* » n'a jamais semblé aussi poignant, aussi incarné. Mais le génie de la soirée réside aussi dans la surprise finale : après le traditionnel finale, le chef se retourne et le chœur, disséminé dans le public, entonne à nouveau le chant des esclaves, *a cappella*, dans un souffle qui semble venir de l'âme même de la salle. Un moment de pure grâce, suspendu hors du temps, que le public a accompagné en tremblant.

Enfin, comment ne pas tirer son chapeau et crier notre admiration pour le jeune prodige français au pupitre ? A seulement 29 ans, le chef italien **Gaetano Lo Coco** a réalisé une performance époustouflante. À la tête d'un **Orchestre Symphonique de l'Opera Ballett Vlaanderen** des grands soirs, il

a proposé une direction tout feu tout flamme, d'une rigueur et d'une netteté confondantes. Il a sculpté chaque phrase, fait rugir les cuivres comme chuchoter les bois, a empoigné de bout en bout la partition de Verdi avec une énergie juvénile communicative, sans jamais perdre en profondeur. Il est l'étincelle qui a mis le feu à cette partition et a porté l'ensemble vers des sommets.

Alors oui, quand les dernières notes se sont éteintes, après ce second « *Va, pensiero* » volé au silence, le public n'a pas pu rester assis. Une ovation debout, puissante, reconnaissante, a salué le génial travail de **Christiane Jatahy**, la troupe de chanteurs hors pair et le jeune chef phénoménal qu'est **Gaetano Lo Coco**. Ce *Nabucco* anversois est un coup de maître. Il fera date. Si vous pouvez le voir en mai au Luxembourg, n'hésitez pas une seconde... courez-y !



CRITIQUE, opéra. ANVERS, Opera Ballett Vlaanderen (du 22 février au 15 mars 2026). VERDI : Nabucco. D. L. de Vicente, E. Vesin, M. Roma, L. Verstaen, V. da Campo... Christiane Jatahy / Gaetano Lo Coco. Crédit photographique (c) Annemie Augustjins

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre de l'Athénée, le 22 février 2026. Fernando FISZBEIN : « L'Homme qui aimait les chiens ». Jacques Osinski / Jean Deroyer

A l'origine est l'engagement politique et le sens que chacun peut lui donner ; dans quelle histoire s'inscrit-il, pour quoi faire et pour quel résultat ? Telle est, au fond, la lecture que l'on peut faire de l'ouvrage de l'écrivain cubain

Leonardo Padura : « *L'Homme qui aimait les chiens* », paru en 2009. C'est le récit, pas à pas, des chemins parallèles empruntés par deux hommes, qui les destinent à une inexorable et fatale rencontre, en ce 20 août 1940, à Coyoacan, non loin de Mexico.

D'un côté, Léon Trotski, qui, de son exil forcé par Staline, va, de loin en loin, fuir les séides du maître de Moscou, jusqu'à trouver refuge au Mexique ; de l'autre, Ramon Mercader, combattant républicain dans la guerre civile espagnole qui va, sur ordre et après moult détours, rejoindre et assassiner le paria. Tous deux non exempts de tourments, de questions, mais mus chacun d'eux par la foi en la révolution et la certitude de leur engagement. Telle est en substance le récit de Leonardo Padura qui a passionné la comédienne et cinéaste **Agnès Jaoui** qui en a fait un livret, et qui a suggéré au compositeur argentin **Fernando Fiszbein** d'en faire un opéra.

L'argument développé par Agnès Jaoui restitue fidèlement certaines séquences majeures du roman de Padura, les dialogues et les textes chantés étant pour la plupart la reproduction du texte originel. Le metteur en scène **Jacques Osinski** affirme qu'avec l'**Ensemble Court-Circuit** et le vidéaste **Yann Chapotel**, ils ont cherché à réaliser « *une nouvelle forme d'opéra qui ne serait plus un opéra mais quelque chose d'autre (...)* ». De fait, il nous est donné de voir, non pas un opéra, mais une sorte de théâtre musical, dans lequel les projections de photos et de vidéos d'actualités sont en nombre, et où, également, les citations, les projections du texte du livre jalonnent le drame de bout en bout. Huit personnages -dont quatre principaux- sont les acteurs de cette tragédie: les deux héros Trotski et Ramon Mercader, la mère de ce dernier Caridad – et Kotov, l'homme de l'ombre des services soviétiques, l'officier traitant de Mercader.

La musique du compositeur **Fernando Fiszbein** nous a paru bien en retrait au regard de cette épopée tragique : des cadences ininterrompues... qui rappellent confusément le *tango* et des musiques traditionnelles. Le tout dans une sorte d'*ostinato* répété à l'infini, de manière quasi obsessionnelle, duquel ressortent, parfois, un accordéon, une clarinette, un saxophone, quelques percussions. Quant aux voix, outre le *parlé-chanté* de rigueur, quelques esquisses de chant se distinguent, par moments, de cette monotonie musicale et se risquent à quelques émouvants phrasés.

Les acteurs-chanteurs de l'ouvrage sont tous à louer pour leur engagement scénique et vocal : en particulier le ténor **Pierre-Emmanuel Roubet** qui incarne Trotski dont le timbre et la ligne de chant font merveille, mais aussi le baryton **Vincent Vantyghem** dans le rôle complexe de l'espion Kotov. Il est vrai que les deux rôles concentrent à eux seuls les parties vocales les plus intéressantes. Le baryton-basse **Olivier Gourdy**, dans le rôle de Ramon Mercader, restitue bien la fragilité – y compris vocale – de son personnage. Les rôles féminins ne sont pas en reste. Qu'il s'agisse de la mère manipulatrice de Ramon, Caridad, interprétée avec *brio* par la soprano **Léa Trommenschlager**, le bel alto de **Camille Merckx** qui a la douceur et l'inquiétude de Natalia Sedova, la femme de Trotski et, enfin, la soprano **Juliette Allen** qui endosse avec une grande réussite les habits de Sylvia Ageloff, celle grâce à qui Ramon Mercader a pu entrer dans le cercle des trotskistes et approcher ainsi sa victime.

L'**Ensemble Court-Circuit** et ses sept instrumentistes « se démènent » avec beaucoup de talent, dans une partition dont ils s'efforcent de donner le meilleur. A l'image de leur chef **Jean Deroyer** qui est à la manœuvre et qui assure avec une grande et efficace énergie la cohésion de l'ensemble.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre de l'Athénée, le 22 février 2026. Fernando FISZBEIN : « L'Homme qui aimait les chiens ». Jacques Osinski / Jean Deroyer. Crédit photographique (c) Pierre Grosbois

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, Opéra municipal, le 24 février 2026. ROSSINI : Ermione. K. Deshayes, E. Scala, T. Iervolino, L. Sekgapane... Orchestre Philharmonique de Marseille, Michele Spotti (direction)

Les 22 et 24 février, l'Opéra de Marseille a vécu l'une de ces soirées qui restent gravées dans la mémoire des mélomanes. Alors que l'on célèbre cette saison la redécouverte des chefs-d'œuvre du *bel canto*, (15 jours seulement [après les rares Masnadieri, chef d'oeuvre de jeunesse de Giuseppe](#)

Verdi), la maison phocéenne frappait un grand coup en proposant une version concertante de *Ermione*, cet opéra *seria* méconnu de Gioachino Rossini. Pari risqué ? Assurément, quand on connaît la genèse complexe de cette partition, créée en 1819 pour le Teatro San Carlo de Naples et écrite pour les immenses talents d'Isabella Colbran, Andrea Nozzari et Giovanni David. Mais le défi a été relevé haut la main par une distribution en état de grâce, portée par la baguette incandescente du chef italien Michele Spotti, directeur musical de l'institution marseillaise.

Il faut dire que Marseille entretient avec Rossini une histoire d'amour particulière. On se souvient encore des soirs de braise où **Karine Deshayes** et **Enea Scala** enflammaient déjà cette même scène, comme [dans *La Donna del lago* en 2018](#) ou plus récemment [dans *Elisabetta, regina d'Inghilterra* en 2022](#). Les retrouvailles du public avec ce duo de choc ajoutaient donc une couche d'émotion à une entreprise déjà périlleuse : redonner vie à une œuvre expérimentale, audacieuse, que Stendhal lui-même jugeait trop moderne pour son époque, une œuvre si novatrice que Rossini y introduisait les chœurs dès la *Sinfonia* d'ouverture, brisant les codes pour créer une tension dramatique ininterrompue. Ce soir-là, plus de deux siècles après son échec initial, *Ermione* a enfin rencontré son public, dans un unanimité rare.

Dans le rôle-titre, **Karine Deshayes** a été une Ermione bouleversante d'humanité et de complexité. Sa voix, d'une projection souveraine, a su épouser les affres de la passion amoureuse et les élans vengeresses avec une aisance déconcertante. Son timbre, tour à tour velouté et cuivré dans la colère, a plané sur la salle, rendant justice à ce personnage tragique écrit pour la grande Colbran. Face à elle,

Enea Scala, en Pirro, a confirmé qu'il était l'un des plus grands ténors rossiniens de notre époque. Son aigu est d'une vaillance rare, projeté avec une clarté et une autorité qui font de son Pyrrhus un chef ambivalent et magnétique. La noblesse de sa ligne de chant, alliée à une puissance dramatique confondante, a littéralement sculpté le personnage. À leurs côtés, **Teresa Iervolino** a été une Andromaca déchirante. Son mezzo au coffre profond et à la colorisation exquise a donné à la veuve d'Hector une stature héroïque et une douleur poignante. Quant à **Levy Sekgapane**, il fut un Oreste de légende. Le ténor sud-africain possède ce timbre solaire et cette agilité qui semblent défier les lois de la physique. Son incarnation du héros grec éperdu d'amour, parcourant la scène d'une voix à la fois élégiaque et puissante, restera comme un modèle du genre : un chant d'une pureté cristalline, des ornements ciselés, et une présence scénique confondante malgré le format concertant.



Mais la soirée a aussi été l'occasion de saluer des artistes tout aussi essentiels à la réussite de cette tragédie. Le ténor **Matteo Macchioni** prêtait sa ligne de chant élégante et sa belle présence à Pilade, l'ami fidèle d'Oreste, dont le soutien vocal a apporté une nécessaire bouffée de tendresse dans ce climat de passions violentes. La basse **Louis Morvan** a campé un Fenicio d'une autorité paternelle remarquable ; sa voix grave et sonore a donné tout son poids au gouverneur de Pyrrhus, tentant vainement de raisonner son maître. Dans les rôles de confiance, une mention spéciale doit être décernée au ténor de **Carl Ghazarian**, dont l'Attalo a été bien plus qu'une simple utilité. Son incarnation du confident de Pyrrhus, à la voix agile et au jeu fin, a parfaitement servi les intrigues secondaires. Côté soprano, **Marina Fita** (Cleone) et **Mathilde Ortscheidt** (Cefisa) ont formé un duo de suivantes idéal. Leurs voix, parfaitement homogènes, se sont mêlées avec une grâce confondante dans leurs interventions, ajoutant une couleur précieuse et une présence féminine indispensable à la cour masculine d'Épire.

Mais ce feu sacré, c'est aussi au pupitre qu'il a pris sa source. **Michele Spotti** s'est affirmé comme un chef de premier plan, insufflant à l'**Orchestre Philharmonique de Marseille** une énergie et une clarté fulgurantes. Dès les premières mesures, où la plainte des captifs troyens vient interrompre la *Sinfonia*, la lecture du chef italien a frappé par sa justesse et sa modernité. Il a su trouver l'équilibre parfait entre la virtuosité étincelante de la partition et ses accents pré-romantiques, cette tension âpre qui annonce déjà un autre monde musical. Sous sa baguette, la brillante phalange phocéenne n'a pas simplement accompagné : il a dialogué, rugi, pleuré avec les chanteurs, atteignant une transparence et une densité rares. Le **Chœur de l'Opéra de Marseille**, en état de grâce également, a été le véritable protagoniste collectif que Rossini appelait de ses vœux, dès cette ouverture

révolutionnaire, avec une puissance et une ferveur communicatives.

Alors que les derniers accords de cette tragédie antique s'éteignaient, le public, vite debout, a compris qu'il venait d'assister à l'un de ces miracles de la musique. Rarement *Ermione*, cet opéra longtemps maudit, aura semblé aussi indispensable, aussi brûlant. Grâce à un plateau de rêve et à une direction musicale survoltée, Marseille a à nouveau marqué l'histoire de l'opéra *seria* rossinien. Une soirée inoubliable !

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, Opéra municipal, le 24 février 2026. ROSSINI : *Ermione*. K. Deshayes, E. Scala, T. Iervolino, L. Sekgapane... Orchestre Philharmonique de Marseille, Michele Spotti (direction). Crédit photographique (c) Christian Dresse

CRITIQUE, opéra. PARIS. Opéra Bastille, le 24 février 2026. ADAMS : Nixon in China. T.

Hampson, R. Fleming, J. Myers, C. Wettereggreen... Valentina Carrasco / Kent Nagano

Le 21 février 1972, le monde retint son souffle. Les présidents Nixon et Mao allaient se rencontrer. On était à l'époque des tensions entre l'URSS et l'Occident et de la guerre du Vietnam. Les journalistes en firent leurs choux gras et le compositeur John Adams en fit un opéra, *Nixon in China*. Après avoir embrasé l'Opéra Bastille il y a trois ans, cet ouvrage revient aujourd'hui dans la même mise en scène de l'argentine **Valentina Carrasco**. Grand et fascinant spectacle... mais spectacle trop long (3 heures 30 avec entracte) ! La première partie est exaltante, la seconde traîne.

Dans la première, on est pris, envoûté par la musique répétitive, par la force des images sur la cruauté du régime chinois, par la grandeur quasi hollywoodienne des scènes de foule, par la beauté des voix. Dans la deuxième partie, l'action s'essouffle.

Trois actes. Dans le premier, tout flamboie. L'avion présidentiel américain surgit sous la forme d'un aigle gigantesque, aux ailes démesurées, aux yeux électriques. Nixon, son épouse, et le fidèle Kissinger sont accueillis avec déférence par le premier ministre chinois Chou En-lai. Un dialogue passionnant s'installe entre Mao et Nixon. Mao assène

ses vérités. « *L'extrême gauche mène au fascisme, affirme-t-il* ». À méditer ! Pendant ce temps on voit au sous-sol, dans une lumière de brasier, des livres et des violons qu'on brûle, des intellectuels qu'on torture.

Dans le deuxième acte, Madame Nixon visite la Chine— la Chine du peuple, des paysans et travailleurs, mais aussi celle des traditions avec une spectaculaire rencontre avec un grand dragon débonnaire à la *Walt Disney*. Suivent des scènes cruelles que Madame Nixon ne peut supporter. Elle s'en va.

Le troisième acte se dissout en réflexions inutiles. Mao apparaît en chemise hawaïenne, son épouse en *body sexy*. Mais où va le monde ? Chou En-lai conclut l'opéra en questionnant : « *Qu'avons-nous fait de bien ?* » On se le demande !

Un *leitmotiv* traverse l'ouvrage : le *ping-pong*. Du *ping-pong* partout : à l'ouverture des actes, en représentation de sport de masse, en jeu à la gloire de Mao. A la fin, des tables de *ping-pong* descendent du ciel. Les tables de la loi ? Loi du *ping* et du *pong* ? Entre les scènes sont projetées de douloureuses séquences d'actualité filmées.

La musique est répétitive. Des formules sont sans cesse reprises, qui peuvent être les huit notes consécutives d'une gamme montante pendant toute l'introduction, mais qui sont plus diverses par la suite, avec des accents décalés, des modulations chromatiques. A deux ou trois reprises apparaissent des phrases mélodiques proches de citations wagnériennes.

Vocalement, la distribution est magnifique. **Thomas Hampson** – baryton royal, si l'on peut user de cet adjectif pour un président républicain – impose un Nixon ample et assuré. **Renée Fleming**, admirable musicienne, donne chair à une musique plutôt désincarnée : elle y fait passer un frémissement humain. Mao, c'est Myers – **John Matthew Myers** –, ténor aux aigus sonores et à la stature altière. Chou Enlai est

puissamment chanté par **Xiaomeng Zhang**. En madame Mao, **Caroline Wettergreen** crève l'écran, flamboyante, éclatante de vocalises. **Joshua Bloom** prête à Kissinger sa voix de riche basse.

Kent Nagano, ce *maestro* internationalement respecté, fait admirablement sonner l'**Orchestre de l'Opéra national de Paris**. On imagine la concentration qui lui est nécessaire pour ne pas se tromper dans l'enchaînement des séquences qui semblent être toujours les mêmes mais qui sont malicieusement évolutives.

Il est rare d'avoir une aussi grande œuvre d'art lyrique faisant référence à des faits historiques que le public a pu connaître. Le signataire de ces lignes peut témoigner d'une rencontre personnelle en compagnie de quelques journalistes, à Paris, avec le président Nixon. Mais là, pas de quoi faire un opéra !...

CRITIQUE, opéra. PARIS. Opéra Bastille, le 24 février 2026.
ADAMS : Nixon in China. T. Hampson, R. Fleming, J. Myers, C.
Wettergreen... Valentina Carrasco / Kent Nagano. Crédit
photographique (c) Opéra nation de Paris

**CRITIQUE, opéra. LYON,
Auditorium, le 23 février
2026. M. A. CHARPENTIER : Les
Arts florissants / La Descente
d'Orphée aux Enfers. R.
Pittsinger, C. Chopin, A.
Varga-Tóth, T. Ollivier, S.
Fleiss, B. Rimondi, K.
Arboleda-Oquendo... Marie
Lambert-Le Bihan, Stéphane
Facco / William Christie**

Dans le cadre de la saison baroque de
l'Auditorium-Orchestre de Lyon, *Les Arts
florissants* reprennent deux courts opéras de Marc-
Antoine Charpentier, [déjà donnés cet été dans les
jardins de William Christie à Thiré](#). La beauté des
timbres des Solistes du *Jardin des voix*,
l'élégance de la mise en scène et l'excellence de
l'interprétation vocale et instrumentale
traduisent la totale réussite de ce spectacle
chorégraphié.

L'ample salle de l'auditorium n'a évidemment pas le charme des

jardins vendéens de **William Christie**, mais l'excellente acoustique de la salle permet aux plus de deux mille spectateurs (salle comble ce soir-là) d'apprécier au mieux ces deux petits chefs-d'œuvre de Marc-Antoine Charpentier composés pour Marie de Lorraine, duchesse de Guise. Le premier, **Les Arts florissants**, qui a donné son nom à l'ensemble baroque, est une « idylle en musique » qui met en scène les Beaux-Arts répondant à l'invitation de la Musique pour célébrer le Roi-Soleil, et rappeler aux guerriers la nécessité de l'harmonie, mise à mal par la Discorde qui finit par être vaincue par la Paix, signalant ainsi l'avènement d'un âge d'or perpétuel. **La Descente d'Orphée aux Enfers**, dernier petit opéra composé pour la duchesse de Guise, est un peu le *Combat de Tancrède* de Charpentier : la densité dramatique le dispute à la variété des formules musicales déployées dans deux sections distinctes, pastorale et infernale, durant moins d'une heure. Si la source en est probablement les *Métamorphoses* d'Ovide, l'auteur anonyme du livret a pu s'inspirer de la tragédie de François de Chapoton, *La descente d'Orphée aux Enfers*, qui connut un vif succès en 1639, puis repris en 1647 et en 1662.

L'originalité de ces deux spectacles est qu'ils ont été intégralement chorégraphiés par **Martin Chaix**, avec une fluidité, une homogénéité époustouflante, magnifiée par l'élégance de la mise en scène de **Marie Lambert-Le Bihan** et **Stéphane Facco**. Ainsi, les quatre danseurs (**Noémie Larchevêque**, **Claire Graham**, **Andrea Scarfi** et **Tom Godefroid**) se fondent avec agilité aux chanteurs qui à leur tour se mettent à danser dans une totale et parfaite harmonie, réglée avec la précision entomologique d'un métronome. Costumes sobres et modernes, accessoires limités et efficaces (le drap blanc qui servira de linceul à Eurydice et de théâtre d'ombres), détails sur les costumes qui permettent de deviner à quel art on a affaire dans le premier opéra (la clé de sol sur le costume de la Musique par exemple), ou encore les cordes rouges fouettées pour symboliser le Styx, au moment où Orphée tente de le traverser.

La distribution est issue de la 12e édition du *Jardin des Voix*, et on peut dire une fois de plus qu'il s'agit d'un excellent cru, cornaqué par **Paul Agnew**, **Emmanuelle de Negri** et **Florian Carré**. **Richard Pittsinger** est un extraordinaire Orphée, dont le timbre, d'une clarté vibrante, aux mille nuances, est magnifiquement projeté : assurément l'un des grands haute-contre de demain. Dans le même registre, **Bastien Rimondi** ne démérite pas, bien au contraire, qui assure avec brio et panache le double rôle de la Peinture et d'Ixion. **Camille Chopin** est une excellente Musique, dans *Les Arts florissants* et une touchante Eurydice dans la *Descente d'Orphée*. Une voix chaude, ronde, homogène, à la diction sans faille témoigne déjà d'un grand professionnalisme. **Sarah Fleiss**, autre « dessus » remarquable, campe une Poésie très convaincante, puis une Proserpine d'un naturel confondant, qui trouvent les mots et les justes affects pour convaincre l'impassible Pluton, incarné par le timbre caverneux de la basse **Kevin Arboleda-Oquendo**, en tous points exemplaire (également remarquable Guerrier dans *Les Arts florissants*). On soulignera encore l'excellence de la soprano croate **Josipa Billic**, dans la Paix et dans Daphné, qui impressionne par son ambitus vocal et la générosité alliciente de son timbre. **Tanaquil Ollivier** est une Ènone pleinement convaincante ; si la voix est encore légère, elle est pleinement assurée, fort bien projetée et séduit par une diction impeccable, une réelle et généreuse présence scénique et un timbre fruité qui ne demande qu'à s'épanouir. **Sydney Frodsham**, souffrant à Thiré, donne ici pleinement la mesure de son talent, en incarnant avec conviction l'Architecture et la nymphe Aréthuse qu'elle fait vibrer de sa chaude voix de bas-dessus. Enfin, la basse-taille **Olivier Bergeron**, dans le triple rôle de la discorde, d'Apollon et de Titye, parvient à se différencier efficacement par un jeu d'acteur agile et varié.

Depuis son clavecin, **William Christie** dirige avec discrétion et un sens théâtral redoutable une formation réduite de son ensemble (à peine plus étoffé pour la *Descente d'Orphée*),

prouvant une fois de plus que le dialogue des instruments et des voix n'est que la rencontre de deux éloquences.

CRITIQUE, opéra. LYON, Auditorium, le 23 février 2026. M. A. CHARPENTIER : Les Arts florissants / La Descente d'Orphée aux Enfers. R. Pittsinger, C. Chopin, A. Varga-Tóth, T. Ollivier, S. Fleiss, B. Rimondi, K. Arboleda-Oquendo... Marie Lambert-Le Bihan, Stéphane Facco / William Christie. Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, opéra (en version concertante). PARIS, Auditorium de Radio France, le 20 février 2026. HONNEGER : Jeanne d'Arc au bûcher. Judith Chemla (Jeanne) ; Maîtrise, Choeur et Orchestre

Philharmonique de Radio France, Alan Gilbert (direction)

Ce vendredi 20 février, l'Auditorium de Radio-France a accueilli un drame sacré : « *Jeanne d'Arc au Bûcher* » d'Arthur Honegger (1892-1955). La configuration des lieux s'y prête plus qu'aucune autre salle de concert : dans cet auditorium, le public entoure la scène et enserme, en quelque sorte, les nombreux intervenants. Appelons-les plus justement les « acteurs », car cette soirée a des airs de cérémonie : on y célèbre le martyre de Jeanne d'Arc.

Mais l'ouvrage d'Arthur Honegger et de Paul Claudel (1868-1955) a également une dimension profane. Avec, à certains moments, sa truculence parodique. Notamment quand la Cour des Bêtes, présidée par le « Cochon » (« *Porcus* », ce nom bien sûr ne vous est pas inconnu) fait le procès de « Jeanne »... Fruit de la collaboration de ces deux grands créateurs du XXème siècle, dont le rapprochement avait été suscité par la danseuse et tragédienne Ida Rubinstein (1888-1960), « *Jeanne d'Arc au Bûcher* » est créé en Suisse, à Bâle, le 12 mai 1938 - et obtient d'emblée un triomphe. D'une durée d'environ une heure quinze, elle se déploie en 11 Scènes et un Prologue. Elle fait appel à une « narratrice », trois « narrateurs » et à plusieurs chanteurs solistes : un ténor, une basse, une contralto et deux sopranos. Outre un orchestre pléthorique (pas moins de huit contrebasses, cinq percussionnistes, trois saxophones, quatre trompettes, autant de trombones, deux

pianos, ...), l'ouvrage requiert un chœur d'enfants et un chœur d'adultes. Cet effectif imposant entoure littéralement les deux rôles parlés « Jeanne » et « Frère Dominique » qui, dans la configuration de cette production due à la dramaturge **Irène Bonnaud**, se tiennent entre le Chœur et l'Orchestre.

Paul Claudel a construit le livret, en quelque sorte, « à temps renversé » : dès le début de l'ouvrage, « Jeanne » est enchaînée sur le bûcher, à Rouen. De scènes en scènes, elle revient sur sa vie antérieure et les événements qui l'ont jalonné, puis elle rejoint son destin de suppliciée. La langue de Claudel est celle d'un poète ; elle exprime la foi chrétienne dans sa simplicité naïve, courageuse et même téméraire, celle de la martyre. Elle a aussi ses accents de tendresse séraphique, quand la foi de « Jeanne » se fait fragile, parfois désespérée.

La musique d'Honegger épouse à la lettre les intentions de son librettiste. Elle tisse comme un entrelacs sonore empreint de lyrisme mystique, avec des bribes de plain-chant, mais aussi de religiosité populaire. Si les dialogues parlés font avancer le drame, les parties chantées, quand elles ne sont pas truculentes, ou carrément gouailleuses, se font interrogatives. Mais aussi graves et déchirantes quand elles décrivent la solitude et la détresse de « Jeanne » dans sa solitude face à la mort. Honegger a recours à une orchestration extraordinairement riche et puissante, alternant les sonorités évoquant la période médiévale, notamment le « plain-chant ». Certains épisodes peuvent avoir parfois une dimension onirique. Sans oublier l'éclat lumineux des Scènes finales durant lesquelles sont célébrés la foi et le sacrifice de « Jeanne », quand « Jeanne » – et son épée – ont « *troublé l'ordre du Monde* » (Scène 11).

La comédienne **Judith Chemla** est « Jeanne », rôle qui avait été créé par l'initiatrice de cet ouvrage, Ida Rubinstein. Elle incarne véritablement l'héroïne ; elle est bouleversante et réussit le complexe alliage voulu par Claudel, qui fait de ce

personnage un être fragile, parfois hésitant, mais aussi terriblement courageux. Son compère, « Frère Dominique » est interprété par le comédien **François Chattot** qui a la rondeur, la bienveillance et l'humour de son personnage. Les autres narrateurs – **Flannan Obé** et **Adrien Gamba-Gontard** – sont à l'unisson d'une distribution très impliquée et comme heureuse de participer à ce qui s'apparente à une célébration.

Il en est de même des solistes chanteurs. D'abord des sopranos, **Keren Motseri** et **Vanina Santoni**, et de la contralto **Julie Pasturaud**. On accordera une mention spéciale au ténor **Julien Behr** qui est « Une voix », « le Héraut I », « Le Clerc », mais surtout, avec verve, « Porcus », l'infâme cochon (ou Cauchon). Non seulement son chant est un régal, mais il alterne, avec virtuosité, les passages chantés et parlés. Mention également au baryton-basse **Damien Pass** pour ses interventions dans « Une voix », « Héraut II » et « Un autre paysan ». Comme cela a été rappelé préalablement au concert par **Clément Rochefort**, ce sont toutes les « Forces » de Radio-France qui ont été mobilisées : la **Maîtrise de Radio-France** (direction **Sofi Jeannin**) qui interprète le Chœur d'enfants, dont certains ont assuré avec bonheur des parties solistes. Mais avant tout, c'est le **Chœur de Radio-France** (direction **Lionel Sow**) qui a livré une interprétation sans faille, principalement le pupitre d'hommes dont la justesse, la projection, et la diction ont fait merveille.

Enfin, l'**Orchestre Philharmonique de Radio France**, lui aussi exceptionnel, dans cette partition qui met en valeur l'excellence de ses pupitres, en particulier des vents. Le tout était dirigé par le chef américain **Alan Gilbert** qui a conféré puissance et homogénéité à l'ensemble. Direction parfois trop martiale, et qui a pu cependant manquer parfois de finesse, de légèreté, de la musicalité nécessaire pour restituer la très grande originalité de cette partition.

En première partie de concert, était donnée une pièce d'une compositrice américaine **Chaya Czernowin** (née en 1957),

intitulée « *NO A Lament for the innocent* ». Son originalité réside notamment dans le fait qu'elle est écrite pour deux orchestres distincts qui parfois jouent simultanément. L'un dirigé par son chef, **Anna Sulowska-Migon**, l'autre par **Alan Gilbert**. Deux sopranos solistes, chacune étant associée à un orchestre, entonnent des plaintes, des gémissements étouffés, voire des râles qui se terminent par des cris psalmodiés. On reste sceptiques devant cet objet musical, commande de Radio-France, dont c'était la création française...

CRITIQUE, opéra (en version concertante). PARIS, Auditorium de Radio France, le 20 février 2026. HONNEGER : Jeanne d'Arc au bûcher. Judith Chemla (Jeanne) ; Maîtrise, Choeur et Orchestre Philharmonique de Radio France, Alan Gilbert (direction).
Crédit photo (c) Marc Portehaut.

CRITIQUE, opéra. MONACO, Salle Garnier, le 22 février 2026. DEBUSSY : Pelléas et Mélisande. H. Rendall, L. Desandre, G. Finley, L.

Naouri... Jean-Louis Grinda / Kazuki Yamada

Jean-Louis Grinda n'est pas homme à laisser les assassins en liberté. A la fin de sa prenante mise de *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy à l'Opéra de Monte-Carlo, il fait arrêter et menotter Golaud, meurtrier de Pelléas. Un tueur en moins dans la nature ! Par les temps qui courent, c'est rassurant.

Heureusement que le public, lui, n'est pas menotté. Car il applaudit à tout rompre un spectacle exaltant. Jean-Louis Grinda, qui nous a habitués à des mises en scène « réalistes », est ici en pleine abstraction. Ses décors sont constitués de panneaux mobiles noirs ou blancs et de tubes lumineux colorés. Dans cet environnement géométrique, il agit sur les personnages autant que sur les éclairages et parvient à faire palpiter l'humanité du drame. C'est le principal. On est pris. C'est du beau travail !

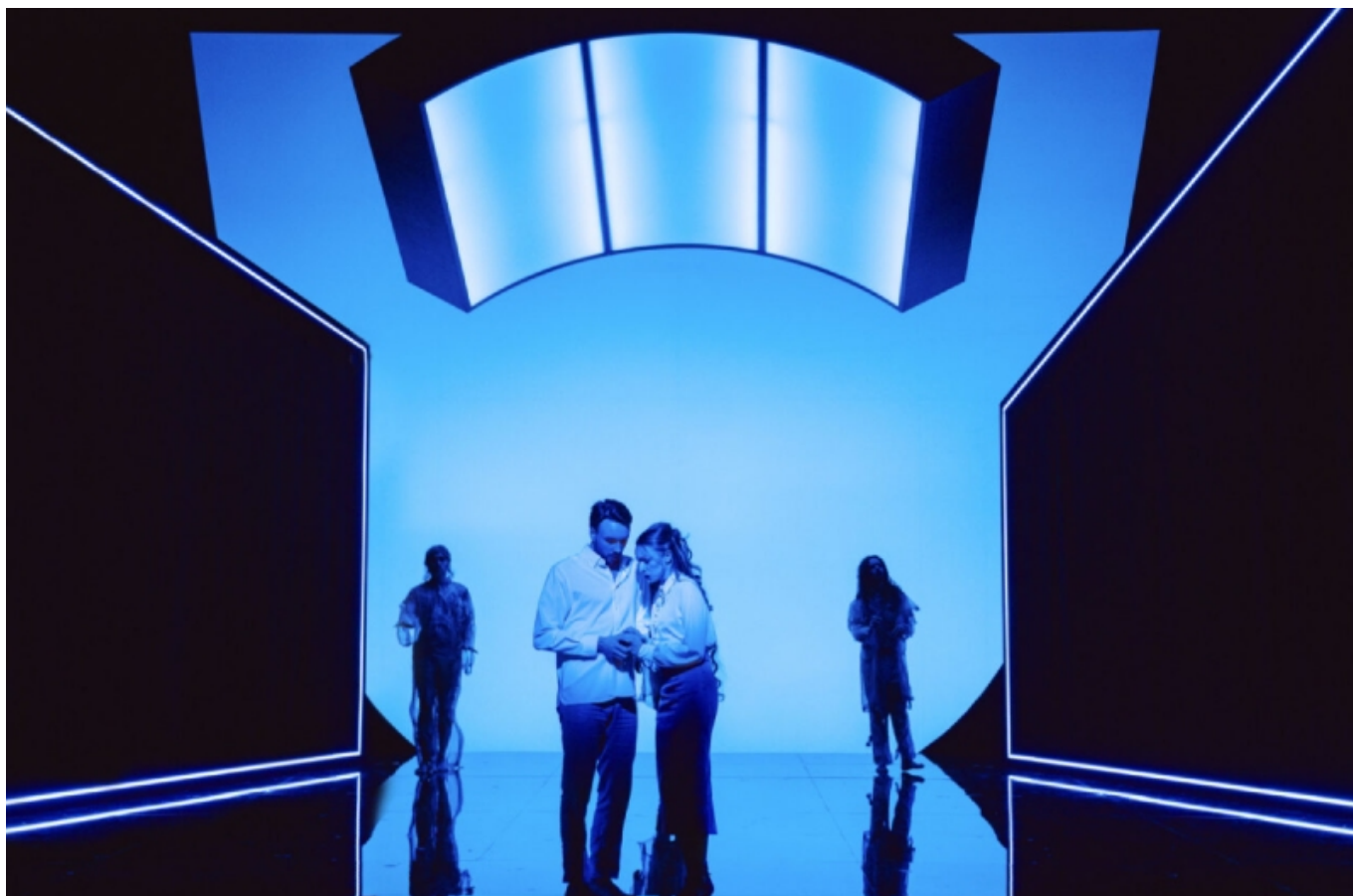
La distribution vocale est quasi idéale. **Huw Montague Rendall** – Pelléas – entre en scène avec cette jeunesse grave qui ne s'apprend pas. Sa voix souple, au timbre clair et cependant nourri, épouse les méandres de la musique debussyste. Rien d'appuyé : tout semble naître d'un souffle intérieur. Magnifique Pelléas ! A ses côtés, **Lea Desandre** est une Mélisande d'eau vive. Sa voix charnue, charnelle, qui donne consistance à son personnage, coule, ondule comme sa chevelure qui glisse du haut de la tour.

Gerald Finley est un Golaud superbe. Il prête à son personnage ses graves sombres, sa voix corsée, ses emportements d'homme

rongé par la jalousie. Sa colère brûle sans jamais se départir d'une douloureuse humanité. En Arkel, **Laurent Naouri** déploie une majesté sombre, une profondeur presque minérale. Il a la gravité des vieux rois qui savent que le monde leur échappe et qui, pourtant, continuent d'en porter le poids. **Jenifer Courcier** est un Yniold délicieux, frémissant comme un oiseau innocent. Enfin **Marie Gautrot**, bonne musicienne, donne de la consistance à Geneviève, cette vieille mère qui a beaucoup vu et beaucoup tu.

Dans la fosse, l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** nous ravit à la fois par sa cohérence sonore et par la beauté de ses solos. À sa tête, **Kazuki Yamada** insuffle un élan souple, une lumière diffuse – cette clarté irisée qu'exige la musique de Debussy. Au loin, le chœur donne à ses interventions le poids d'un songe.

Lorsqu'on sort du spectacle, dans la nuit monégasque déjà printanière, vibre encore en nous cette belle phrase de Pelléas à Mélisande : « *On dirait que ta voix a passé sur la mer* ». A quelques pas de là, la Méditerranée poursuit son éternel murmure.



CRITIQUE, opéra. MONACO, Salle Garnier, le 22 février 2026.
DEBUSSY : Pelléas et Mélisande. H. Rendall, L. Desandre, G.
Finley, L. Naouri... Jean-Louis Grinda / Kazuki Yamada. Crédit
photo (c) Marco Borelli

**CRITIQUE, opéra (en version
de concert). TOULON, Palais**

**Neptune, les 17 et 19 février
2026. WAGNER : Der Fliegende
Holländer. A.
Keremenditchiev, D. Herbert,
B. Gunnel, T. Schabel...
Orchestre de l'Opéra de
Toulon, Victorien Vanoosten
(direction)**

Le *Vaisseau fantôme* de Richard Wagner a fait escale au Palais Neptune de Toulon pour deux soirées (les 17 et 19 février). Dans l'attente de la réouverture de l'Opéra, c'est dans cette salle que s'est vécu un grand moment de lyrisme romantique. Sous la baguette inspirée du directeur musical de la maison varoise Victorien Vanoosten, l'Orchestre de l'Opéra de Toulon et le Chœur « maison », renforcé par celui de l'Opéra de Montpellier, ont offert une lecture passionnée de cette fresque de la rédemption.

Dès les premières mesures, la battue précise et énergique de **Victorien Vanoosten** a insufflé une tension dramatique immédiate. Le jeune chef, ancien assistant de Daniel Barenbom, confirme ici tout son talent pour le répertoire germanique . Il sculpte la partition avec des contrastes dynamiques saisissants, ménageant des silences calibrés qui laissent

affleurer l'émotion la plus pure. Sous sa direction, l'orchestre articule le discours avec une clarté remarquable, accompagnant la progression dramatique jusqu'au dénouement libérateur.

La distribution réunie pour l'occasion mérite les plus vives louanges. Le Hollandais du bayton bulhgare **Anton Keremiditchiev** impressionne d'emblée par sa matière vocale ample et dense. Sa voix grave, solidement ancrée, confère au personnage maudit une stature hiératique sans jamais sacrifier la lisibilité de la ligne de chant. Par un jeu subtil d'inflexions retenues, il laisse percer une forme de vulnérabilité poignante. Face à lui, la Senta de **Dorothea Herbert** est une véritable révélation. La soprano allemande, habituée des emplois wagnériens, déploie un timbre clair et lyrique d'une beauté rare. Sa voix circule avec une aisance confondante entre les élans puissants et les passages plus intériorisés, faisant évoluer la couleur vocale au rythme de l'obsession de son personnage.

Brenden Gunnell incarne un Erik au récit d'une articulation précise et mélodieuse. Son timbre, d'abord doux, se charge d'un grain plus sombre dans les moments de tension, avec un sens remarquable de la continuité expressive. Le Daland de **Tobias Schabel** séduit par sa basse grave et son timbre ouvert, tandis que **Ahlma Mhamdi** compose une Mary au timbre chaud et rond, créant un équilibre parfait avec les chœurs féminins. Enfin, le Timonier de **Matthieu Justine** apporte une touche de légèreté bienvenue : sa voix aisée et sa prononciation soignée illuminent chacune de ses interventions.

Les chœurs, impeccablement préparés par **Christophe Bernollin** et **Noëlle Gény**, méritent une mention spéciale : la masse compacte des hommes contraste magnifiquement avec le lyrisme affirmé des voix féminines, restituant à merveille l'atmosphère maritime de l'ouvrage. Au terme de cette traversée haletante, la salle attentive a éclaté en applaudissements nourris pour saluer l'ensemble des forces

réunies.

CRITIQUE, opéra (en version de concert). TOULON, Palais Neptune, les 17 et 19 février 2026. WAGNER : Der Fliegende Holländer. A. Keremenditchiev, D. Herbert, B. Gunnel, T. Schabel... Orchestre de l'Opéra de Toulon, Victorien Vanootsen (direction). Crédit photographique © Aurélien Kirchner