

CRITIQUE, festival. 13^e Festival de Pâques d'Aix-en- Provence (GTP), le 29 mars 2026. VERDI : Requiem. Choeur et Orchestre de l'Opéra de Zurich, Gianandrea Nosedà (direction)

Pour sa 13^{ème} édition, qui se tient du 28 mars au 12 avril, le Festival de Pâques d'Aix-en-Provence a choisi l'option du souffle court mais de l'impact maximal pour sa deuxième soirée (après un concert réunissant l'Orchestre national de Lille, Joshua Weilerstein et Renaud Capuçon la veille en ouverture). En conviant les forces vives de l'Opéra de Zurich – chœur et orchestre réunis – sous la baguette de leur directeur musical, Gianandrea Nosedà, le festival provençal a frappé un grand coup. Le *Requiem* de Giuseppe Verdi résonnait comme un choix évident, presque vital : un monument d'ombre et de lumière, de terreur et de consolation, qui a trouvé dans l'acoustique du Grand-Théâtre de Provence un écrin à la mesure de sa démesure sacrée.

Dès les premières mesures, ce *Requiem* a imposé sa singularité. Loin d'une lecture compassée ou trop solennellement

religieuse, l'excellent **Gianandrea Nosedà** a livré une interprétation d'une tension dramatique exceptionnelle, fidèle à sa réputation de bâtisseur d'arcs sonores à la fois architecturaux et incandescents. Le chef italien a sculpté l'œuvre comme un opéra sacré où le chœur tient le rôle du protagoniste absolu. On a rarement entendu le *Dies irae* frapper avec une telle violence orchestrale, une telle précision militaire dans la terreur, avant de plonger dans des *pianissimi* d'une fragilité presque palpable dans les supplications du *Liber scriptus* ou du *Lacrymosa*.

Le **Chœur de l'Opéra de Zurich** (40 hommes et 40 femmes !), superbement préparé par **Janko Kastelic**, s'est révélé être un véritable mur de voix, capable du meilleur : une puissance tellurique dans les grands tableaux du Jugement dernier, mais aussi une homogénéité et une douceur confondantes dans les passages les plus méditatifs. Face à eux, l'**Orchestre de l'Opéra de Zurich** s'est montré à la hauteur de cette partition qui transforme la fosse en volcan. Les cordes graves, d'une noirceur magnétique, les cuivres éclatants et ce bois soliste qui a su faire pleurer l'*Agnus Dei* ont servi avec une ferveur communicative la vision de Nosedà.

Le plateau de solistes, réuni pour l'occasion, n'a pas démerité dans ce contexte de haute exigence. Si l'on retient l'homogénéité d'un quatuor où chaque voix semblait calibrée pour s'insérer dans le tissu orchestral sans jamais le dominer artificiellement, c'est bien dans les arias solistes que l'émotion a culminé. La basse russe **Alexander Vinogradov** a déployé un *Mors stupebit* d'une autorité sombre, tandis que la mezzo-soprano polonaise **Agnieszka Rehlis**, véritable colonne vertébrale de l'œuvre, a offert un *Lux aeterna* d'une ligne de chant d'une pureté sidérante. La prestation du ténor maltais **Joseph Calleja** a laissé une impression plus contrastée. Attendu avec une légitime curiosité dans le célébrisime *Ingemisco*, il a fait entendre un timbre que l'on sait reconnaissable entre tous – cette matière solaire,

presque latine, qui a fait sa légende – mais dont l'éclat a paru (ce soir) émoussé dans l'aigu. Là où l'on espérait une ascension radieuse vers le sommet de la phrase, on a perçu quelques tensions, une projection moins assurée, comme si la voix peinait à franchir pleinement la ligne de crête avec son aisance légendaire (méforme passagère ?...). Heureusement, la magnifique soprano lettone **Marina Rebeka** a, elle, hautement et fièrement relevé le défi du *Libera me* final – avec une vaillance et une intensité tragique qui a littéralement suspendu le temps, répondant en miroir à l'angoisse initiale du *Requiem aeternam*.

Le festival, qui se poursuit jusqu'au 12 avril avec une programmation mêlant grandes œuvres symphoniques et récitals intimes, aura du mal à égaler l'intensité tellurique de cette ouverture. Mais après une telle démonstration de force et de spiritualité mêlées, on ne peut qu'attendre la suite avec une impatience décuplée !...

CRITIQUE, festival. 13e Festival de Pâques d'Aix-en-Provence, le 29 mars 2026. VERDI : Requiem. Choeur et Orchestre de l'Opéra de Zurich, Gianandrea Nosedà (direction). crédit photographique (c) Caroline Dautre

**CRITIQUE, récital lyrique.
MONACO, Auditorium Rainier**

III, le 31 mars 2026. Elina Garanca (mezzo-soprano), Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Henryk Nanasi (direction)

Elina Garanca apparaît dans une jupe lamée or avec un corsage noir et une cape de même couleur terminée en traîne. Une reine entre en scène : port altier et souple, visage lisse, chevelure blonde disciplinée avec grâce. En deuxième partie du concert, changement de tenue : c'est dans une superbe robe de taffetas rouge imprimée de feuilles noires qu'elle se présente. Reine, elle l'est plus que jamais...

Ainsi nous est apparue Elena Garanca en l'**Auditorium Rainier III de Monaco**. Sa voix superbe, idéalement timbrée du grave à l'aigu, ondule comme une caresse, s'épanouit sans jamais se rompre. Rien ne heurte, rien ne résiste. Aucune crispation, même dans l'éclat le plus aigu. Son chant est parfait. Mais chez elle, la perfection n'est pas froide – elle est sensuelle, mais d'une sensualité aristocratique.

Elena Garanca nous conduisit ainsi, d'un rôle à l'autre, dans *La Pucelle d'Orléans* de Tchaïkovski, dans *Samson et Dalila*, dans *Adriana Lecouvreur*, dans *Cavalleria Rusticana*, dans *Carmen* ou encore dans une *zarzuela* de Chapí. Partout la même perfection du chant, la même évidence du beau. Cette femme élégante n'a physiquement rien à voir avec le personnage de

Carmen, mais lorsqu'elle se met à incarner la gitane sauvage, sa voix nous envoûte. En un instant, nous sommes tous des Don José !

Le **Philharmonique de Monte-Carlo** l'enveloppa avec une ardeur parfois débordante. Il flamboya sous la direction du de **Henryk Nanasi**. Ce jeune chef hongrois est une vraie pile électrique ! Ses gestes nerveux, incisifs, transforment ses ordres en décharges de courant électrique. Au détour d'un air surgissait une complicité entre la cantatrice et tel soliste de l'orchestre. Ainsi, dans *Samson*, ce fut avec les doigts d'or de la harpiste **Sophia Steckeler**, ou dans *Adrienne Lecouvreur* avec l'élégant *vibrato* du violoniste **David Lefèvre**. Des son côté, le **Chœur de l'Opéra de Monte-Carlo** fut magnifique dans *Samson*, *Carmen* ou *I Lombardi*.

Une mezzo était sur scène. Mais une autre dans la salle, **Cecilia Bartoli**. De part et d'autre de la rampe, deux mezzos *stars* s'admiraient. Cecilia, en tant que directrice de l'Opéra de Monte-Carlo, pouvait être fière d'une saison réussie dont Elena avait transformé le final en apothéose.

CRITIQUE, récital lyrique. MONACO, Auditorium Rainier III, le
31 mars 2026. Elena Garanca (mezzo-soprano), Orchestre
Philharmonique de Monte-Carlo, Henryk Nanasi (direction).
Crédit photographique (c) Droits réservés

**CRITIQUE, opéra. PARIS,
Théâtre des Champs-Élysée, le
28 mars 2026. MEYERBEER : Le
Prophète. J. Osborn, M.
Viotti, E. Fekete, J-S. Bou,
M. Scoffoni... Orchestre de
Chambre de Genève, Marc Leroy
Calatayud (direction)**

Le monumental *Prophète* de Giacomo Meyerbeer est le parangon absolu du Grand opéra français. La partition est une apothéose de ce style, inspirée de la révolte des anabaptistes et Jan de Leyde.

L'argument basé sur cet obscur épisode de l'histoire de la Réforme allemande ouvre la voie à un terrain de fougue dramatique exacerbée par la musique efficace d'un maître tel que Meyerbeer. La partition est d'une exigence vocale telle que les rôles principaux sont souvent des révélateurs de faiblesses plutôt qu'une occasion de mise en valeur. Interpréter *Le Prophète* est un défi tant musical que théâtral.

En poursuivant l'audace de programmation que l'on connaît au Théâtre des Champs-Élysées, ce *Prophète* est une démonstration qu'une œuvre complexe et souvent conséquente peut être montée en concert avec une équipe déterminée. Saluons ici le travail

de **Baptiste Charroing** et de **Julien Benhamou** dans la quête incessante de proposer une programmation fascinante tant par les découvertes que par les talents qui les portent.

Mais qui est ce *Prophète* qui a inspiré le génie d'Eugène Scribe et Meyerbeer ? Jean de Leyde n'a vécu que 26 ans et l'histoire de sa révolte, quelque peu romancée par Scribe et Deschamps, semble porter un parfum qui nous semble familier dans ces années 2020. Les anabaptistes du XVIème siècle sont des puritains radicaux qui baptisent à tour de bras avec une visée eschatologique et millénariste. Leurs excès, comme tout mouvement livré à l'extrême, ont amené les rebelles à une fin moins dramatique et incendiaire que dans l'opéra. En effet, c'est en haut du clocher de Saint-Lambert de Münster que leurs dépouilles suppliciées ont déperî dans des cages au gré des cloches et des éléments. Quelle ironie de faire d'un sombre illuminé adepte de la polygamie et du délire d'une « Nouvelle Jérusalem », un héros vaillant cumulant le tourment amoureux et l'abjuration sacrificielle digne d'une figure christique. L'opéra a parfois des chemins détournés étonnants.

Ce soir, pas de décors grandioses ou de pallium de fil d'or pour le « Roi de Sion », mais une incarnation sublime de Jean de Leyde par **John Osborn**. Le ténor étasunien au comble de son art attaque avec vaillance et une précision non démunie d'élégance toute l'étendue du rôle. Dans la voix de John Osborn, le Prophète des anabaptistes, s'incarne sous toutes ses facettes. De l'amoureux au délirant, du capitaine au fils repentî, toutes les émotions passent sans problème dans le timbre aurifère de John Osborn. Dans le rôle un peu manichéen de Berthe, **Emma Fekete** est une fabuleuse découverte. Timbre riche dans sa clarté diaphane aux coloris interminables – et puissant comme un éclair précipité. La Fidès de **Marina Viotti** est incontestablement grandiose tout comme celle, avec une couleur plus sombre, d'Elizabeth DeShong à Aix en 2023. Marina Viotti n'a pas seulement l'étendue vocale, mais elle porte cet héroïsme flamboyant d'un rôle de grand dramatisme avec une

patine digne des moralités légendaires. Malgré un petit raté dans sa dernière cadence du grand air « *Comme un éclair* », nous saluons une performance qui fera date. **Jean-Sébastien Bou** est un Oberthal profondément enthousiasmant. Dans les rôles de trois anabaptistes seuls **Marc Scoffoni** et **Christian Zaremba** nous livrent une interprétation sans faille, **Samy Camps** demeure un peu en filigrane dans un rôle qui ne le met pas forcément en valeur.

A la tête d'un **Orchestre de Chambre de Genève**, de l'**Ensemble Vocal de Lausanne** et de jeunes solistes de la **Nouvelle Maîtrise des Hauts-de-Seine**, **Marc Leroy-Calatayud** avait les armes musicales pour se frotter à ce colossal léviathan lyrique. Or, malgré une réelle vivacité, des *tempi* plutôt bien choisis et une certaine fraîcheur dans le langage, nous constatons une réserve quasi de « bon élève ». Eussions-nous voulu plus de feu et de passion et moins de « perfection », parfois ce sont les maladresses de circonstance et les plus grandes bravades qui rendent une interprétation musicale inoubliable. Ici nous redécouvrons l'écriture ample du grand Meyerbeer avec une saveur scolaire, quel dommage...

Malgré les siècles, les intempéries et les aléas du destin des hommes, les trois cages des anabaptistes continuent de pendouiller leur implacable leçon de fer du haut du clocher de Saint-Lambert. Un rappel constant que nul ne peut s'autoproclamer plus que ce qu'il est, tout à la grâce d'une divinité plus cruelle que les sursauts de la fiction et de l'opéra.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysée, le 28 mars 2026. MEYERBEER : Le Prophète. J.Osborn, M. Viotti, E. Fekete,

**CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra
de Lyon, le 29 mars 2026.
BRITTEN : Billy Budd. S. M.
Plumb, P. Appleby, D. Welton...
Richard Brunel / Finnegan
Downie Dear**

Huis-clos aussi sombre que fascinant, *Billy Budd*
de Benjamin Britten fait une entrée réussie au
répertoire de l'Opéra national de Lyon : la
production de Richard Brunel en explore finement
les ambiguïtés et les états d'âme, portée par une
réalisation visuelle splendide et un plateau vocal
de tout premier plan.

Aussi étonnant que cela puisse paraître, l'un des plus
parfaits chefs d'oeuvre de Britten, *Billy Budd* (1951, révisé
en 1964), n'avait jamais été donné dans la capitale des
Gaules, et ce alors même que le compositeur britannique y a

souvent été à l'honneur, particulièrement lors d'un festival dédié en 2014 ([voir ici](#)) – ou encore l'an passé avec [le bien connu Peter Grimes](#). L'inspiration de Britten se tourne une fois encore vers l'univers marin, avec ce livret adapté de la nouvelle éponyme d'Herman Melville, dont la particularité audacieuse est de ne comporter que des rôles masculins : cela en fait le miroir inversé d'un autre opéra contemporain, *Dialogues des Carmélites* (1957), où les femmes sont omniprésentes.

Le récit suit le destin tourmenté de Vere, capitaine de navire britannique à la fin du XVIIIème siècle, hanté par son incapacité à sauver le jeune Billy Budd d'une condamnation à mort. Enrôlé de force, ce dernier trouve finalement son épanouissement dans cette micro-société, où sa beauté lui attire des amitiés, autant qu'elle fait remonter des désirs refoulés et dangereux, notamment chez le brutal Claggart et, dans une moindre mesure, chez l'esthète Vere. Les librettistes (dont le romancier E. M. Forster) dénoncent ainsi les conséquences sordides d'esprits corsetés et effrayés par le tabou de l'homosexualité.

La mise en scène de **Richard Brunel** choisit de mettre au centre de l'attention les remords du capitaine Vere, en imaginant trois hommes muets autour de lui, agissant comme une sorte de conscience morale intérieure : devoir et autocontrainte interdisent toute possibilité de sauver le naïf Billy, meurtrier involontaire et chanteur imprudent d'un vent de liberté venu de la Révolution française. La transposition du récit en une époque plus proche de la nôtre souligne la promiscuité fatale entre les hommes, tous placés sous le regard des autres : la construction à vue du bateau, magnifiée par des éclairages virtuoses, enferme les interprètes dans des structures métalliques dépourvues de toute intimité. Incapable de s'affranchir du jugement moral de ses semblables, Claggart s'ingénie à détruire au plus vite l'incarnation de son trouble, tandis que Vere préfère l'évitement, en se réfugiant

dans la sublimation. Si les costumes n'aident pas à différencier les nombreux personnages au début, la mise en perspective sans cesse renouvelée des éléments de décors permet peu à peu de distinguer les hiérarchies à l'œuvre.

A cette lecture d'une profonde intelligence psychologique répond un plateau vocal d'une homogénéité aussi remarquable que bienvenue. Dans le rôle-titre, la force juvénile de **Sean Michael Plumb** séduit d'emblée par une voix ample, bien articulée et portée par un timbre solaire. Seule la méditation finale, en prison, laisse entrevoir d'infimes réserves, empêchant de nous emporter plus loin encore dans ce moment irréel, entre fatalité et acceptation paisible d'une injustice. **Paul Appleby** n'est pas en reste pour faire valoir la noblesse des sentiments qui l'habitent, trouvant toujours le ton juste pour suggérer le tempérament faible et la détestation de l'autorité de Vere. A ses côtés, **Derek Welton** campe un Claggart poisseux à souhait, au verbe qui claque comme des coups rudes et abrupts. Autour d'un **Choeur de l'Opéra national de Lyon** très bien préparé par **Benedict Kearns**, le chef britannique **Finnegan Downie Dear** (né en 1994) signe des débuts remarquables, en relevant le défi d'une exacerbation des somptueuses couleurs entremêlées par la partition, tout en maintenant une conduite du discours musical finement ciselée. Assurément un chef à suivre, qui contribue pleinement à la réussite de la soirée.

CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra de Lyon, le 29 mars 2026. BRITTEN : Billy Budd. S. M. Plumb, P. Appleby, D. Welton... Richard Brunel / Finnegan Downie Dear. Crédit photographique (c) Jean-Louis Fernandez

**CRITIQUE, opérette. PARIS,
Théâtre de l'Athénée-Louis
Jouvet, le 29 mars 2026.
YOUMANS : No, no Nanette. M.
Préïté, L. Van Kempen, C.
Roëlands, M-E. Cornet, L.
Rahman ... Emily Wilson & Jos
Houbon / Les Frivolités
parisiennes / Benjamin Pras**

Depuis sa sortie en 1966, la truculente aventure de « *Big moustache* » et ses *boys* dans la France occupée des terribles « *forties* » ont imposé dans cette *Grande Vadrouille* le « *Tea for two* » siffloté, code désopilant d'une intrigue pleine de rebondissements, des sous-sols du Palais Garnier aux Hospices de Beaune. Vincent Youmans, compositeur au *jingle* envoûtant nous redécouvrons enfin l'intégralité de son *No, no Nanette* servi

avec l'enthousiasmant talent des Frivolités Parisiennes. Si le duo « *Tea for two* » est le cœur mélodique de cette œuvre, la partition est truffée de trésors qui restent dans la tête jusqu'à tard dans la soirée.

Les **Frivolités parisiennes**, dans leur exploration continue et passionnante du répertoire, ont encore frappé. Reprendre enfin en France *No, no Nanette* permet à une œuvre au succès éclatant de faire une entrée fracassante sur les scènes de Reims et de l'Athénée. C'est surtout l'adaptation française extrêmement soignée et caustique de **Christophe Mirambeau** qui rend à *No, no, Nanette* toutes ses couleurs chatoyantes et son humour désarmant. La mise en scène signée par **Emily Wilson** et **Jos Houbon** est brillante et dynamique, avec un décor génial qui change tel un paravent infini de couleurs chaudes. On ne s'ennuie jamais, on est pris dans le tourbillon charmant à la fois de la musique de Youmans et les dialogues parfaitement construits et qui tombent aussi bien que les somptueux costumes signés **Oria Puppo**.

Pour qu'une telle partition puisse retrouver ses plus beaux atours, il était séant d'engager des solistes et des danseurs aguerri.e.s pour rendre sa juste valeur à la musique de Vincent Youmans. **Marion Préité** est une Nanette aussi espiègle que sentimentale avec un beau timbre audacieux affrontant toutes les difficultés sans aucun souci. Loai Rahman est un Tom aux capacités vocales formidables et une présence de scène incontestable. Arnaud Masclet à la voix puissante et riche est un Jimmy de légende. **Ronan Debois** et **Lauren Van Kempen** sont un couple Early fantastique et follement touchant. **Caroline Roëlands** est fabuleuse de justesse et de *timing*, une grande performance pour cette Sue savamment conçue. **Marie-Elisabeth Cornet** est une inénarrable Pauline dans une incarnation touchante et drôle sans accroc.

Les ensembles vocaux et chorégraphiques sont remarquables, tous et toutes illuminent la scène par leur talent et sont des contrepoints scéniques aux solistes. Ici la danse n'est pas une illustration, c'est un élément essentiel pour ce type de comédie musicale.

Avec des orchestrations somptueuses, **Les Frivolités Parisiennes** ont remporté le défi de la première française au XXIème siècle de *No, no Nanette*. L'orchestre est plus que juste et avec un *swing* tourbillonnant. Menées par un **Benjamin Pras** engagé et volontaire, les **Frivolités Parisiennes** nous portent encore vers des aventures qui nourrissent encore et toujours le brasier de la passion.

CRITIQUE, opérette. PARIS, Théâtre de l'Athénée-Louis Juvet, le 29 mars 2026. YUMANS : *No, no Nanette*. M. Préité, L. Van Kempen, C. Roëlands, M-E. Cornet, L. Rahman ... Emily Wilson & Jos Houbon / *Les Frivolités parisiennes* / Benjamin Pras.
Crédit photographique (c) Christophe Raynaud Delage

CRITIQUE, concert. AVIGNON,

Opéra Grand Avignon, le 29 mars 2026. MAHLER. Le Chant de la terre. Uwe Stickert (ténor), Damien Gastl (baryton). Chloé Lechat / Fiona Monbet

Les œuvres symphoniques de Gustav Mahler ont quelque chose de narratif, de théâtral. On comprend qu'elles puissent inspirer les metteurs en scène. Souvenons-nous de la transposition scénique aussi ahurissante que troublante de la *2ème Symphonie « Résurrection »* qu'avait faite Romeo Castellucci au festival d'Aix-en-Provence il y a quelques années, avec son cheval blanc errant dans le désert et ses cohortes de morts et de blessés !

A l'Opéra Grand Avignon, la metteuse en scène **Chloé Lechat** s'est emparée, elle, du *Chant de la terre*. L'œuvre se compose de six *Lieder* évoquant la douloureuse mort de l'homme face à la pérennité de la nature. Inspirés de poèmes chinois, ils disent tour à tour l'ivresse qui noie les peines, la solitude qui nous envahit de noirceur, la jeunesse et la beauté féminine qui passent, et enfin cet adieu au monde et ce retour à la terre qui n'est peut-être qu'un recommencement. Toute l'œuvre tend vers cette fin sublime où le mot « *Ewig* » – éternellement – revient, insisté, caressé, suspendu à un accord troublé où le majeur rencontre le mineur comme un

symbole d'infini (Accord de *Do* majeur dans lequel se glisse subrepticement la note *La*).

La metteuse en scène n'a pas vraiment raconté une histoire, mais présenté une succession de scènes évoquant les sujets abordés par les *Lieder*. Elle a pris, comme fil conducteur, la douleur de la perte d'un enfant. Elle a fait cela avec tact, sans écraser la musique. Des dessins apparaissent au fond de la scène, d'autres flottent sur un voile transparent par devant. La scène finale de l'adieu, la douleur de l'enterrement et le retour à la terre, avec sa cérémonie funèbre et ses visions de corps tourmentés est particulièrement émouvante.

Les deux chanteurs solistes évoluent au milieu des danseurs et des figurants tandis que l'orchestre est dans la fosse. Le ténor **Uwe Stickert**, voix puissante, claironnante, à l'aise dans ce répertoire, apporte à son personnage à la fois héroïsme et fragilité. Nous avons particulièrement apprécié le baryton **Damien Gastl**, voix chaude et vibrante, timbre sombre et enveloppant, beau legato, belle présence dramatique.

La formation orchestrale « *Miroirs Etendus* » ne jouait pas la partition originale de Mahler, qui nécessite un effectif orchestral monumental, mais sa transcription pour formation réduite, due à Schönberg. Celle-ci n'a pas le même pouvoir onirique et mystérieux. La présence du piano dépoétise considérablement l'atmosphère. Le seul instrument clavier figurant dans la partition originale est un célesta, doté des sonorités magiques que le piano n'a pas. A défaut de dérouler le velours de la musique de Mahler, la cheffe d'orchestre **Fiona Monbet** réalise une lecture bien en place de cette partition complexe, au milieu de laquelle les soli des musiciens contribuaient à donner une force expressive. Et l'on n'oubliera pas de citer le ballet de la maison, dont la présence donnait chair à l'imagination.

Au terme de ce parcours, il y eut les applaudissements. Le

public, peu familier de ce répertoire, s'était laissé gagner à la double puissance musicale et théâtrale du spectacle. Et on peut considérer cela comme un succès !

CRITIQUE, concert. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 29 mars 2026. MAHLER. Le Chant de la terre. Uwe Strickert (ténor), Damien Gastl (baryton). Chloé Lechat / Fiona Monbet. Crédit photo (c) Cédric Delestrade

CRITIQUE, danse. OPÉRA DE DIJON, le 26 mars 2026. HOW ROMANTIC (Katerina Andreou), Compagnie national de Norvège Carte Blanche

L'Opéra de Dijon nous régale en réservant son affiche aux nouvelles chorégraphies parmi les plus intenses, comme aux compagnies ostensiblement audacieuses. Le ballet est ce soir défendu par 13

danseurs. La chorégraphe grecque Katerina Andreou [qui vit à Paris] réserve au collectif un spectacle continu dont la performance est de nature strictement sportive et urbaine, physique voire ludique. Son ballet « *How romantic* » [créé en mars 2025] s'inscrit dans une intensité rythmique permanente, une physicalité aiguë qui défie l'équilibre cardiaque des danseurs... moins interprètes ici,... qu'athlètes, invités à se dépasser sans limites si ce n'est leur propre endurance et leur capacité à relever les défis.

Photo : Compagnie Carte Blanche DR

Scène décalée creative à l'Opéra de Dijon

Des performeurs/uses en meute s'adonnent

à la sauvagerie sportive



La scène est un terrain de jeu et d'affrontement où les corps se mesurent, se comparent, se défient sans but réel, sans cadre défini, sans intention globale qui donnerait le sens, s'appuyant surtout sur les étincelles réactives, pulsionnelles, que produisent fausses intentions, frottements, défis continus. Le corps des danseurs y est envisagé comme le noyau d'une irrépressible énergie à canaliser ; sans préciser véritablement le lien relationnel entre les danseurs, la chorégraphe questionne ce qu'est un groupe en mouvement, chargé d'individualités contraires, diverses voire (très rarement) complémentaires. Le hasard semble dévoiler les tempéraments sans vraiment les fédérer. Il les expose dans un périmètre large et lâche, en décuplant leur sauvagerie primitive.

Le premier tableau va crescendo : les danseurs comme animés par des spasmes qui les connectent peu à peu s'agglomèrent, en groupes de plus en plus synchrones, dans une transe commune qui les fait devenir, chacun, composant d'un corps commun de plus en plus frénétique.

Le langage est expérimental et repousse l'écriture chorégraphique aux antipodes de la conception classique, narrative et dramatique. Des secousses aux cris gutturaux qui disloquent les corps en à-coups nerveux, dans un style qui redéfinit en les caricaturant des postures déconcertantes, ni humaines ni animales, jamais fluides mais syncopées : ces corps tordus et monstrueux souffrent ; ils ne s'appartiennent plus.

Puis une seconde partie faisant référence au Sacre du printemps de Stravinsky, sa nature organique viscérale, sacrificielle, sans écarter son extrémisme expressif, verse dans le show hurleur où deux danseurs chantent et haranguent le public, slament en bateleurs et orateurs excités, réclamant ses applaudissements.

Enfin un degré est franchi dans la 3^{ème} partie, celle d'une course effrénée, impérieuse, inscrite dans l'urgence, où tous se confrontent et rivalisent ; ils sautent successivement par dessus les bancs qui traversent la scène. C'est une meute en mouvement qui veut en découdre.

Aucun onirisme, aucune tentation abstraite mais la réalité des râles et des respirations de corps éprouvés, stressés dont la fureur cathartique reconsidère la danse comme un rituel collectif qui exsude la peur ; extrait et entend conjurer les tensions, les frustrations de toute sorte.

C'est avant tout un enchaînement de gestes et d'actes libératoires.

Les interactions sont rares ; parlons plutôt d'individualités affrontées confrontées, qui s'assemblent à peine par deux, le temps d'une courte séquence sans musique rythmique, comme une

pause éphémère et sans attachement... pour mieux repartir ensuite dans une compétition festive et ivre, sauvage et libérateur. Arène cathartique.

**CRITIQUE, danse. OPÉRA DE DIJON, le 26 mars 2026. HOW ROMANTIC
: Katerina Andreou. Compagnie Carte Blanche [Norvège]
PLUS d'INFOS sur le site de la Compagnie nationale de Norvège
Carte Blanche : <https://carteblanche.no/en/>**

prochain événement à l'Opéra de Dijon

Prochain spectacle de **Danse à l'Opéra de Dijon :**

HELIKOPTER / LICHT

Ballet Preljocaj

Quatuor Arditi

Mardi 5 mai 2026, 20h

AuditOrium, Opéra de Dijon

Infos et réservations :

**[https://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-25-26
/helikopter-licht/](https://opera-dijon.fr/fr/au-programme/calendrier/saison-25-26/helikopter-licht/)**

CRITIQUE, opéra. BOBIGNY, MC93, le 24 mars 2026. MOZART : *La Finta giardiniera*. Y. Shao, I. Anthony, B. Toverud, D. Akulova... Julie Delille / Chloé Dufresne

La Finta giardiniera de W. A. Mozart, comme bien des opéras comiques des années 1770-1780, est un livret dont l'intrigue n'est qu'un marivaudage continu, non démuné de truculence et de grandes pages au dramatisme sentimental. Mais que l'on ne se méprenne pas, l'histoire de la marquise Violante et son déguisement n'a rien à voir avec la bleurette fade, : cette « feinte jardinière » est une rose qui garde toutes ses épines et un parfum enivrant.

Pendant longtemps, on a cru que l'auteur du livret n'était autre que Rainieri de' Calzabigi, celui qui a été le réformateur de l'*opera seria* avec Gluck. Or les dernières recherches ont montré que l'auteur vraisemblable de cette *Finta giardiniera* serait Giuseppe Petrosellini, star des librettistes d'opéra comique, le Favart italien cher à Cimarosa et Paisiello. Effectivement, rien qu'en le comparant en versification et en construction dramaturgique avec *Il Pittor parigino* (musique de Cimarosa), nous constatons des similitudes évidentes. Par exemple, les rôles de Sandrina / Violante et Eurilla sont construits de la même manière et dans

le même registre. Les deux héroïnes sont des femmes déterminées face aux assauts des barbons et des rivales. *La Finta giardiniera* a été créée en 1775 et le *Pittor parigino* de Cimarosa en 1781, un héritage dramaturgique qui se vérifie à quelques années de distance.

Pour cette production de l'**Académie de l'Opéra national de Paris**, nous abandonnons les jardins et les moulures meringuées – et même les *Jardiland* ou autres *Truffaut*. **Julie Delille** garde le même décor, un plateau sobre et bâché avec des grandes bûches et troncs décharnés et des mottes de terre. Totalement dépourvu de poésie et plus proche d'un plateau pour une création du *Théâtre de La Colline* que d'un opéra comique, la production manque cruellement d'une direction d'acteurs et les solistes semblent livrés à eux mêmes. Tous les aspects intéressants de l'intrigue qui auraient pu être explorés passent au second plan ou bien sont ignorés pour se concentrer sur des disputes. On ne reviendra pas sur les coupes qui auraient pu avoir une cohérence avec une mise en scène davantage inventive et moins scolaire.

La distribution est dans l'ensemble homogène et brillante. Nous remarquons encore une fois l'extraordinaire Sandrina / Violante d'**Isobel Anthony**. Cette soprano fabuleuse domine non seulement les difficultés vocales du rôle et l'incarnation avec un abattage doublé d'un timbre agile et d'une rare beauté. Le Podestà de **Yu Shao** est tout aussi idéal avec une étendue vocale, un phrasé et une belle noblesse dans ce timbre exceptionnel. **Amandine Portelli** est un Ramiro au timbre riche et multicolore, théâtralement assez juste. **Clemens Frank** est un Nardo de rêve et nous fait espérer de le voir encore dans d'autres rôles similaires. **Daria Akulova** est une Arminda au zénith. Nous sommes enchantés par son incarnation toujours juste malgré une mise en scène qui la cantonne au rôle de capricieuse hystérique. En revanche, **Sima Ouahman** nous laisse sur notre faim pour Serpetta : la voix manque de puissance et s'avère fragile. Dans le rôle du séducteur toxique Belfiore,

le ténor **Bergsvein Toverud** ne manque pas de panache vocal, la voix a une belle puissance, mais manque cependant cruellement de nuances pour ce rôle.

En fosse, l'orchestre composé de jeunes musiciens relève le défi de l'arc-en-ciel mozartien haut la main. Sous la baguette magistrale et enthousiasmante de **Chloé Dufresne**, nous découvrons des beautés cachées dans cette délicieuse partition qui en devient encore plus passionnante. *In fine*, cette *Finta giardiniera* restera un *must* musical avec l'énergie de ses jeunes solistes dont la floraison est la plus belle promesse musicale du printemps.

CRITIQUE, opéra. BOBIGNY, MC93, le 24 mars 2026. MOZART : La Finta giardiniera. Y. Shao, I. Anthony, B. Toverud, D. Akulova... Julie Delille / Chloé Dufresne. Crédit photographique (c) Vincent Lappartient

CRITIQUE, opéra. MONACO, Salle Garnier, le 22 mars

2026. VERDI : le Trouvère. P. Pretti, A. Marcellier, A. Rucinski, V. Abrahamyan... Franciso Negrin / Giacomo Sagripanti

Pour *Le Trouvère* de Giuseppe Verdi, à l'Opéra de Monte-Carlo, on attendait Pretty Yende. Beaucoup étaient venus pour elle. Mais un deuil familial l'ayant obligée à retourner en Afrique du Sud, elle a dû renoncer à sa participation. Elle a été remplacée par la jeune soprano Française Alexandra Marcellier. Le moins que l'on puisse dire est que sa prise de rôle et ses premiers pas dans le grand répertoire verdien ont été réussis.

Sa Leonora, toute de musicalité et d'élan intérieur, nous a touchés. Une émotion vibrante circulait en elle. Des lignes de chant bien conduites. Elle fut, oui, la « *Pretty woman* » de la soirée. On connaissait déjà la mise en scène de **Francisco Negrin**. Elle se déroule dans la pénombre, dans un décor de murs nus. Des éléments de décor rectilignes horizontaux ou verticaux découpent l'espace en différents secteurs. Des personnages, hagards comme des revenants, traversent la scène, d'autres rampent sur le sol. Des brasiers s'allument. Un enfant passe, brandissant la faux de la mort. Au cœur de cette angoissante nuit s'échangent d'ardentes déclarations d'amour.

Le reste de la distribution vocale est de grande qualité. La voix du ténor **Piero Pretti**, interprète de Manrico, resplendit,

dorée et charmeuse, donnant de la vaillance à l'air célèbre "*Di quella pira*". Le Polonais **Artur Rucinski** est impressionnant en comte de Luna. Dans ce rôle typique de baryton verdien, il déploie autorité et lyrisme, assouplissant sa dureté dans l'air "*Il balen del suo sorriso*". **Varduhi Abrahamyan**, bras pointé en avant, regard révolté, incarne la sauvagerie de son personnage de gitane vengeresse. Dans le célèbre "*Stride la vampa*", le feu de sa voix concurrence le brasier allumé sur scène... **Evgeny Stavinsky**, voix solide, presque minérale, incarne le redoutable capitaine qui prépare les enfants à la guerre. Tout cela est impressionnant.

Le chœur, magnifique, ample et fervent, porte en lui toute une rumeur d'humanité. Quant à l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo**, sous la direction de **Giacomo Sagripanti**, on admire sa souplesse, sa cohésion, ses *solì* et son élan. Il soutient l'action, l'exalte, la raconte. Ce *Trovvère* fait partie de ces belles soirées d'opéra où tout donne l'impression de vibrer plus longtemps que prévu.



**CRITIQUE, opéra. MONACO, Salle Garnier, le 22 mars 2026. VERDI
: le Trouvère. P. Pretti, A. Marcellier, A. Rucinski, V.
Abrahamyan... Franciso Negrin / Giacomo Sagripanti. Crédit
photographique (c) Marco Borrelli**

**CRITIQUE, concerts. PERPIGNAN
les 20 et 21 mars 2026. 40ème
Festival de musique sacrée de
Perpignan 2026 : 6ème
Concours international de
carillon, Rolland Besson,
Benjamin Allard,...**

**A l'heure de sa 40ème édition, Musique
sacrée à Perpignan surprend toujours,
fédère et convainc en développant une
offre accessible et très riche autour du
sacré. Le Festival depuis que sa
directrice artistique le pilote,**

Elisabeth Doms [2026 est sa 13ème programmation], respire, rayonne, au rythme de la ville qui l'accueille et dans laquelle il sait se déployer en impliquant toujours davantage ses habitants : Perpignan. Au moment de Pâques et en complément des célébrations de la Semaine Sainte, le cycle musical offre une alternative particulièrement bienvenue à l'adresse des publics, résidents et visiteurs qui souvent en accès libre, [re] découvrent la magie d'une culture accessible et vivante. C'est une musique sacrée proche et facile qui met en scène chaque printemps la ville Catalane, en réaffirmant sa très haute spécificité culturelle. Rien de poussiéreux ni d'étriqué dans une proposition large et ouverte qui en étroite symbiose avec le paysage urbain et la particularité de son patrimoine, sait diversifier les expériences musicales dans le sens du mouvement, du partage, de l'inclusion.

Les communautés ont de tout temps su vivre ensemble en

particulier à Perpignan dont la mixité est aussi forte et active qu'à Marseille. Mais il y a dans la cité rayonnante, une implication exemplaire des habitants dans la pratique culturelle et dans leur réponse vis à vis des offres artistiques. Cette réactivité et ce pont entre les individus sont encore favorisés et cultivés par les actions menées par les événements comme le Festival de musique sacrée, quelques jours avant Pâques...

Photos © Michel Aguilar 2026

40ème festival de musique sacrée de Perpignan

Perpignan Son sacré festival...

En témoigne le spectacle donné **ce VENDREDI 20 MARS 2026** au

Théâtre Municipal, véritable institution locale, aujourd'hui écrin municipal. Il accueille le résultat d'un apprentissage suivi par les élèves artistes du Centre d'arts **LA FABRICA**, école privée de Perpignan, lieu d'enseignement aux arts du spectacle [accompagnés par les musiciens de **L'ORCHESTRE DU CONSERVATOIRE**] ; l'important est



d'impliquer les acteurs locaux... le Festival donne carte blanche aux jeunes artistes de Perpignan : ce soir une dizaine d'interprètes à l'amorce d'une carrière professionnelle, et qui au sein du projet artistique d'**Élisabeth Doms** sont les « jeunes pousses » du Festival. Les spectateurs sensibilisés, aiment chaque année, encourager ou les voir évoluer d'édition en édition. Partage, transmission, professionnalisation... Rien ne manque dans cette aventure artistique qui est aussi humaine, fondée sur les valeurs du respect ; la culture permet ce bain social et fraternel qui envisage concrètement une vision pragmatique pour la société : non plus vivre ensemble mais faire ensemble.

Rien de plus formateur dans ce sens que se confronter à la réalité de la scène, participer à la réalisation d'un spectacle collectif, de surcroît au carrefour des disciplines : danse, chant, théâtre... Le chef **Pierre-André de Vera** [professeur de guitare au Conservatoire, qui est aussi compositeur, transcripteur, parolier...] assure la cohérence du spectacle, signant lui-même toutes les adaptations (entre autres de Rameau), complétées par sa propre musique.



En accès libre, les spectateurs mesurent le travail préparatoire, les enjeux artistiques, humains, techniques d'une telle performance. Outre son ancrage social, impliquant les Perpignanais, les liens avec la musique sacrée se concrétisent dans le sujet lui-même de l'action : un jeune compositeur entend composer une partition de musique sacrée mais paralysé par le syndrome de la page blanche, les 9 muses de l'Antiquité tentent de l'inspirer, chacune selon son tempérament...

Pour être vivante, la culture doit être partagée, donc être accessible, c'est bien le cas à Perpignan où les concerts et les événements musicaux sont bien souvent en accès libre.

Samedi 21 mars 2026

La journée du 21mars est emblématique des nombreuses propositions concoctées par Élisabeth Dooms.

À 16h,

visite de la **CASA XANXO**, hôtel particulier d'un richissime commerçant drapier ayant épousé une noble locale. Sa demeure présente encore les manifestations de son ascension sociale et de sa riche fortune... Entre deux évocations d'une vie qui cumule influence et succès, les visiteurs sont bercés par de brefs intermèdes musicaux réalisés par **les élèves du Conservatoire de Perpignan** (CRR Montserrat Caballé) : entre autres, consort de flûtes à bec, puis évocation du rayonnement européen du commerçant concerné : extraits d'un oratorio de Corelli et un extrait d'un Concerto de Vivaldi, illustrant l'essor de son commerce en Italie, avec luxe spécifique, le flûtiste **SYLVAIN SARTRE**, fondateur des Ombres qui est professeur au Conservatoire de Perpignan... et lui-même perpignanaï, très impliqué à défendre les notions essentielles du Festival : transmission et partage, professionnalisation et rencontres.



Les visites en musique de ce type croisent bénéfiquement musique et patrimoine, favorisant les échanges entre public et artistes dans une conception libre et souple, très éloignée des codes du concert traditionnel et statique.



A 17h



6ème édition du Concours international de carillon, avec point d'orgue de la performance, la création de la pièce lauréate, « ***Sound of joys*** » pour carillon et trompette [instrument obligé cette année,... après la cornemuse il y a 2

ans]... Les Festivaliers réunis au pied du bâtiment (au Parvis de l'église Saint-Jean-le-vieux), mesurent l'agilité avec laquelle le compositeur **Rolland Besson** (né en 1962) a su marier les cloches (**Elizabeth Vitu** et **Laurent Pie**, carillon) et l'instrument soliste (remarquablement tenu par le trompettiste **Jean-Marie Oriol**) dont le timbre éclatant et la partie d'une agilité à la fois chantante et dansante, exprime l'esprit conquérant, la flamme sonore d'une déclaration rayonnante, chant de célébration et de joie... geste et déclaration qui collent parfaitement au thème générique de cette 40ème édition [« *Allégresse* »].

A 18h30



Recueillement, plénitude, extase mystique à la Cathédrale Saint-Jean-Baptiste. Face au sublime retable de marbre principal enchâssant plusieurs épisodes de la vie de Saint Jean, les festivaliers venus en nombre, [re] découvrent la somptuosité sonore et enveloppante de **l'orgue Cavaillé-Coll** (1889), récemment relevé [juin 2026]. Il retrouvera bientôt ses deux volets originaux après avoir été restaurés [sept prochain].

C'est un concert digne des festivals les plus prestigieux d'Europe qui nous est proposé alors, n'ayant rien à envier ni à Toulouse les Orgues [pour autant riche aussi en instruments remarquables] ni au Festival Bach de Leipzig, ce sur le plan de son programme, fin et original, pertinent et enthousiasmant, il ose avec profit mettre en perspective Bach et son défenseur le mieux zélé, Mendelssohn...

À la tribune, **BENJAMIN ALLARD** qui poursuit actuellement son intégrale des pièces pour clavier de JS Bach. Imaginer un programme comprenant **deux Sonates de Mendelssohn** et plusieurs Chorals du Director musices de Leipzig, produit un éclairage saisissant et un dialogue exaltant. Les deux compositeurs ayant marqué l'histoire de la vie musicale de Leipzig d'une manière indélébile, partagent la même conscience spectaculaire et pourtant si humaine du divin. On ne saurait mieux illustrer ainsi l'esprit du festival, son thème sacré comme la grande diversité de ses propositions.

En 50 mn, l'organiste expose toutes les ressources de l'orgue ressuscité : les timbres clairs de ses aigus rayonnants, l'assise des notes médianes et graves d'une rondeur orchestrale, idéalement puissante et généreuse [la plénitude des couleurs proche des violes de gambe, particularité de l'instrument perpignanais, y contribue spécifiquement].

Le plein jeu, construisant des cathédrales sonores ascensionnelles, comme l'introspection de certains chorals de Bach (véritable confession tendre dans l'intime), transportent

littéralement. **Le jeu de Benjamin Allard captive par son exceptionnelle éloquence**, conciliant clarté et expressivité, dans une conception spatiale détaillée et lumineuse qui revivifie la richesse de la rhétorique contrapuntique. Les fugues sont gorgées d'une impérieuse énergie, prolongeant idéalement la leçon de son prédécesseur baroque ; Mendelssohn en maître romantique, acteur de ce premier romantisme aussi lumineux, rafraîchissant que passionnel, revisite Bach sans le dénaturer mais en l'étoffant d'une puissance dramatique et d'une intelligence théâtrale inédite, avec à l'envi, une maîtrise des contrastes parfois facétieuse.

Ses deux Sonates opus 65 sont des révélations : en démontrant que la science de Mendelssohn répond sans faiblesse à celle de Jean-Sébastien, dévoilant aussi une compréhension évidente et profonde du premier pour le second ; il n'est plus surprenant dès lors que Félix avec les instrumentistes du Gewandhaus de Leipzig ait pris l'initiative [historique] de recréer la Passion selon Saint Matthieu à une époque où la partition n'était plus jouée.

En soignant la lisibilité du contrepoint, sans jamais assécher le scintillement profus de la rhétorique musicale, l'organiste échafaude un parcours sonore remarquablement cohérent **qui se joue avec délices des capacités de l'orgue perpignanais. En maître des claviers, Benjamin Allard** réalise le tempérament que nous lui connaissons désormais : clarté architecturale, poésie picturale des nuances, intelligence spatiale, éloquence souveraine ; son jeu entend la tendresse fraternelle d'un Bach habité, proche, confidentiel (Choral « *Aus der Tiefe, rufe ich* » BWV745) ; comme il saisit les contrastes saisissants et vertigineux de la Sonate n°6 en ré mineur de Mendelssohn, d'une spiritualité lumineuse, rayonnante, exclamative autant que fraternelle, à l'image du visuel conçu pour la 40ème édition du Festival perpignanais.



**Fin de
journée festive et partagée : bal devant la Cathédrale Saint-
Jean Baptiste,
avec les instrumentistes des classes de musiques
traditionnelles du Conservatoire de Perpignan**



Le Festival Musique sacrée de Perpignan se déroule jusqu'au 4 avril 2026, une occasion exceptionnelle de vivre la Semaine Sainte à Perpignan, capitale culturelle de la Catalogne française.

LIRE aussi notre présentation annonce du 40ème Festival de Musique Sacrée, du 16 mars au 4 avril 2026 : « Allégresse, l'air de la fête »...
<https://www.classiquenews.com/perpignan-40eme-festival-de-musique-sacree-du-16-mars-au-4-avril-2026-allegresse-lair-de-la-fete/>

PERPIGNAN. 40ème Festival de Musique Sacrée : du 16 mars au 4 avril 2026 : « Allégresse, l'air de la fête »...

Le Festival de Musique Sacrée de Perpignan affiche sa nouvelle édition, celle de ses 40 ans, du 16 mars au 4 avril 2026. L'événement fait vibrer toute la ville, accordant, recherche, création, patrimoine ; la diversité s'accorde ici à l'excellence et l'audace artistique. Chaque festivalier pourra découvrir, retrouver, repérer concerts d'exception, rendez-vous inattendus, soirées festives au village du festival, ouvert à tous... Le tout dans un souffle accessible qui permet

*de rendre possible l'idée de la démocratisation culturelle :
85% des rendez-vous sont en accès libre ! Parmi les événements
2026 : le retour du Grand Orgue de la Cathédrale, des duos
improbables et prometteurs (jazz & choral, Bach & Klezmer). Le
cycle porté par son histoire et l'esprit festif lié à ses 40
éditions précédentes, promet un feu d'artifice musical.*

<https://www.classiquenews.com/perpignan-40eme-festival-de-musique-sacree-du-16-mars-au-4-avril-2026-allegresse-lair-de-la-fete/>

agenda

Ne manquez pas en particulier les 3 programmes en création,
temps forts de cette 40ème édition :

PAUL LAY TRIO
Waves of light
vendredi 27 mars 2026, 21h
Dominicains

Ensemble IRINI / Lila Hajosi, direction
Post Tenebras
samedi 28 mars 2026, 21h
Dominicains

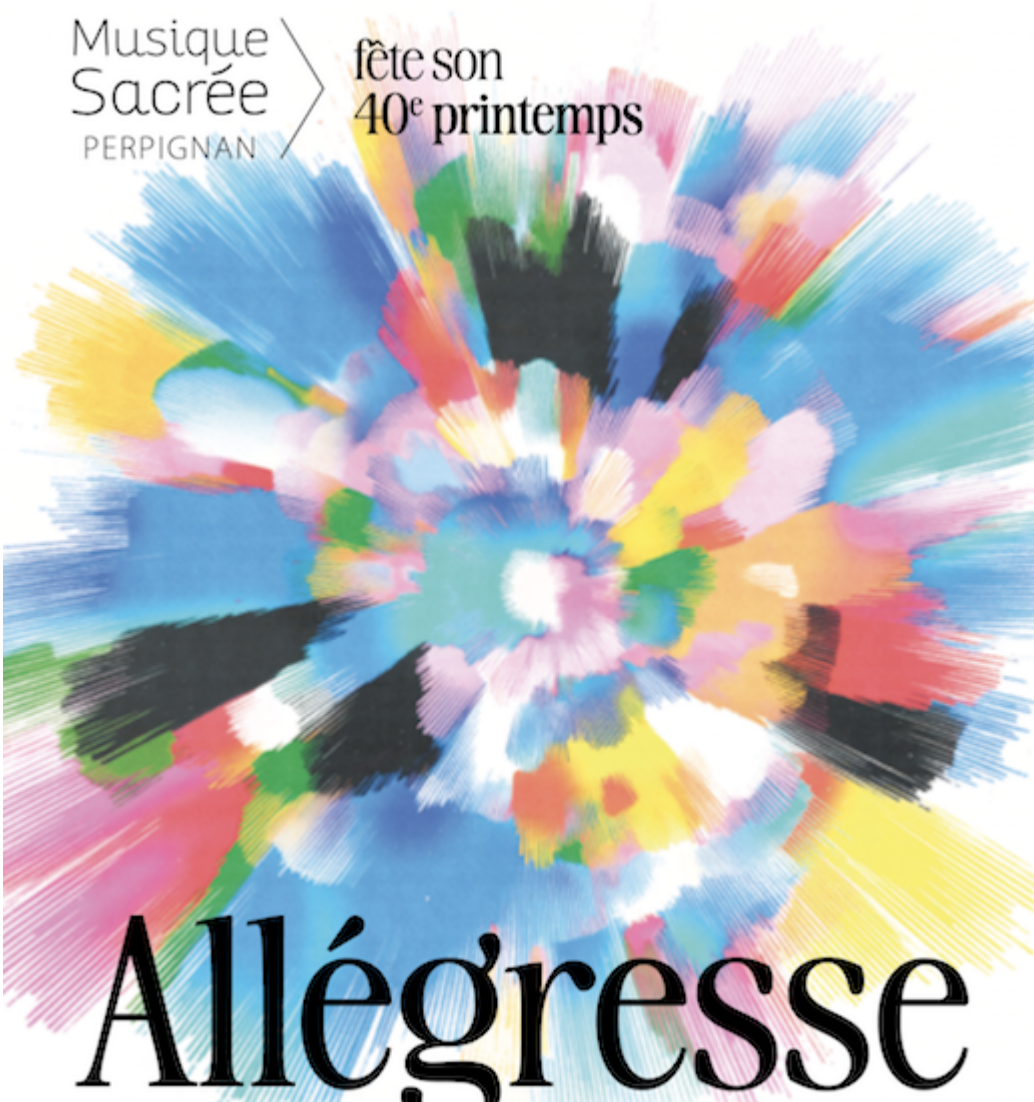
LE CARAVENSERAIL / Bertrand Cuiller, direction
Vers la Paix
Jeudi 2 avril 2026, 21h
Dominicains

Toutes les infos, les modalités de réservations, le détail des programmes et toutes les activités et événements complémentaires sur le site du Festival de musique sacrée de Perpignan 2026 [40ème édition « Allégresse, l'air de la fête »] :

<https://www.tourisme-pyreneesorientales.com/agenda/festival-de-musique-sacree-2026-perpignan-fr-6127592/>

Musique
Sacree
PERPIGNAN

fête son
40^e printemps



Allégresse

l'air de la fête

Festival
du 16 mars au 4 avril 2026