CRITIQUE, concert. MONACO, Auditorium Rainier III, le 14 juin 2026. TCHAÏKOVSKY / BEETHOVEN. Gil SHAHAM (violon), Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Kazuki YAMADA (direction)

Il y a des concerts qui ne s'oublient pas, et celui du 14 juin 2026 restera sans aucun doute dans les annales de la Principauté de Monaco ! L'Auditorium Rainier III, archi-bondé, vibrait d'une ferveur palpable, une complicité électrique unissant la salle et la scène pour ce qui s'annonçait comme un adieu monumental : le dernier concert de Kazuki Yamada en tant que directeur musical et artistique de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, après dix ans d'un règne musical… qui s'est achevé en apothéose.

Pour ce « concert d'Adieu », **Kazuki Yamada** avait invité son ami – et virtuose du violon – **Gil Shaham** à venir faire montre de l'étendue de son art, pour une interprétation du ***Concerto pour violon*** de **Piotr Ilitch Tchaïkovski**. Sous l'archet du célèbre violoniste israélien, l'instrument a chanté, pleuré, rugit. Sa complicité avec le *maestro* japonais, forgée au fil

d’innombrables concerts, était une évidence lumineuse. Le soliste, virtuose au jeu ciselé, a déployé une palette de couleurs infinies, faisant jaillir une sonorité à la fois intime et surhumaine. Et quel moment également que son *bis* conclusif. Une longue *Furia* de Bach, enlevée, brûlante, qui a propulsé la salle dans une autre dimension, et le public monégasque, hagard d’admiration, comprit qu’il était le témoin privilégié d’un moment de musique aussi rare que privilégiée.

Puis vint le choc : la grandiose ***Neuvième Symphonie*** (et sa fameuse « *Ode à la Joie* » !) de **Ludwig van Beethoven**. De l’*Allegro ma non troppo* initial, d’une puissance tellurique, au *Presto* fulgurant, l’**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo**, sous la baguette tout feu tout flamme de Yamada, a déployé une énergie presque apocalyptique. Le chef, habité, semblait modeler la matière sonore, sculptant chaque silence comme un cri, chaque accord comme un défi à l’éternité. Le troisième mouvement, *Adagio molto e cantabile*, fut un océan de sérénité, une plénitude mélodique avant le cataclysme du *Finale*. C’est là que la magie opéra à son paroxysme. Les forces vocales ici réunies – le **Chœur de l’Opéra de Monte-Carlo** et le **Chœur d’enfants de l’Académie Rainier III**, et un exceptionnel quatuor de solistes (**Mari Eriksmoen**, soprano au timbre d’argent**, Catriona Morison**, mezzo à la chaleur enveloppante, **Maximilian Schmitt**, ténor héroïque, et **Johannes Weisser**, basse d’une profondeur abyssale) – tous dirigés avec une précision d’orfèvre par le maestro Yamada ont fait surgir l’*Ode à la Joie* telle une déflagration de lumière. Leur chant, porté par l’immense orchestre, a atteint un paroxysme d’humanité, un message d’universalité et de paix qui faisait écho aux vœux mêmes du chef pour ce concert d’adieu.

L’émotion était à son comble. À la fin de l’œuvre, la salle entière, debout, a éclaté en une ovation interminable. Les bravos, mêlés aux larmes pour certains, saluaient non seulement une interprétation de légende, mais aussi les dix années de dévotion de Kazuki Yamada à la phalange monégasque.

L’explosion finale de cotillons, qui est tombée en pluie sur la scène de l’auditorium, a transformé ce moment solennel en une fête, une célébration joyeuse et déchirante à la fois. C’était un concert d’adieu pour le *maestrissimo*, une page qui se tourne avec la grâce d’un cygne, pour laisser place à l’ère **Nathalie Stutzmann**, dès la rentrée 2026. Mais ce dimanche 14 juin, **Kazuki Yamada** a offert à Monaco un cadeau inestimable : un moment d’éternité, un concert déjà mythique, dont la splendeur restera à jamais dans les cœurs des monégasques.



CRITIQUE, concert. MONACO, Auditorium Rainier III, le 14 juin 2026. TCHAÏKOVSKY / BEETHOVEN. Gil SHAHAM (violon), Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Kazuki YAMADA (direction). Crédit photographique (c) Emma Dantec / OPMC

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 14 juin 2026. Récital Marina VIOTTI & FRIENDS (Stanislas de Barbeyrac, Mark Kurmanbayev). Le Concert de la Loge, Julien Chauvin (direction)

Entre le *jazz*, le *gospel* ou le métal et le *belcanto*, la mezzo-soprano helvético -française Marina Viotti n'a pas voulu choisir ce soir, elle qui poursuit avec le succès que l'on sait une carrière d'artiste lyrique sur lez plus grandes scènes internationales. C'est un peu le sens de ce récital, « *en forme de cabare*t", qu'elle a donné au Théâtre des Champs-Elysées, ce dimanche 14 juin 2026 à 17h. Horaire inhabituel, mais heure à laquelle, le dimanche, il y a quelques décennies, se donnaient nombre de concerts d'abonnés…

Récital mené tambour battant par **Marina Viotti**, micro à la

main, robe lamée, non sans humour. Elle s'est entourée pour l'occasion de quelques-uns de ses meilleurs amis. Tout d'abord, une petite formation composée d'un pianiste, en la personne de **Leonardo Montana**, qui nous gratifiera d'une courte mais belle improvisation, et un contrebassiste, **Antoine Brocho**. Ils l'accompagneront dans les *Mélodies.*

Elle a pu compter aussi sur la bienveillante présence de la formation baroque du ***Concert de la Loge***, dirigé du violon ou à la baguette par son directeur musical et artistique, **Julien Chauvin**. Entremêlant tout à trac (selon une expression qu'elle ne démentirait pas) la musique de Bizet, Mozart, Offenbach ou Rossini, mais aussi celle de Brel, Satie ou William Bolcom, Marina Viotti nous a proposé chansons, Mélodies, et quelques scènes d'opéra: la musique qu'elle aime, qu'elle a aimée ou qui compte beaucoup pour elle. Marina Viotti sait qu'elle peut tout faire avec sa voix qui l'a déjà rendue célèbre ; elle en profite effrontément et passe avec *maestria* du *jazz* à la chanson française (Nougaro, Brel…) à une *aria* de Vivaldi, au risque, parfois, de laisser exploser sans nuances quelques aigus.

Ses amis chanteurs jouent le jeu souhaité par la grande ordonnatrice de cet après-midi, avec plus ou moins de bonheur… Le ténor **Stanislas de Barbeyrac**, un peu en retrait dans *Carmen*, avec une diction parfois un peu elliptique, retrouve sa voix dans Offenbach, dans un duo ébouriffant avec Marina Viotti extrait de *La Périchole*. La très belle surprise de ce récital c'est le baryton russe **Mark Kurmanbayev**, chacune de ses interventions constituant un réel plaisir d'écoute ; en particulier son interprétation d'un air extrait de l'opéra Eugène Onéguine de P.I. Tchaïkovski, voix longue, timbre riche et puissant. Enfin, on aura aimé **Marina Viotti** dans Rossini, compositeur qui réussit particulièrement à sa voix ronde, riche en couleurs, avec des aigus faciles.

CRITIQUE, concert. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 14 juin 2026. Récital Marina VIOTTI & FRIENDS (Stanislas de Barbeyrac, Mark Kurmanbayev). Le Concert de la Loge, Julien Chauvin (direction). Crédit photographique (c) Marc Portehaut

CRITIQUE, festival. HORSLEY, Grange Park Opera, le 13 juin 2026. VERDI : Don Carlo. O. Jorjikia, E. Pritchard, Matthew Rose, Michel de Souza… Jo Davies / Gianluca Marciano

Don Carlo **de Giuseppe Verdi reste l'une des explorations les plus saisissantes de l'opéra sur le pouvoir, la politique et la fragilité humaine. Rempli d'amour interdit, d'amitié, de trahison, de fanatisme religieux et de manœuvres politiques, il est aussi l'une des œuvres les plus exigeantes du compositeur, nécessitant six chanteurs principaux capables de soutenir un drame qui se déploie sur quatre actes d'intenses conflits musicaux et**

émotionnels.

La reprise par **Grange Park Opera** de la mise en scène de **Jo Davies** réussit parce qu'elle fait confiance aux personnages et à la musique de Verdi. Plutôt que de tenter de recréer l'ampleur monumentale associée aux plus grandes maisons d'opéra du monde, elle se concentre sur les personnes piégées dans cette histoire sombre et sur les conséquences de leurs choix. Le décor de **Leslie Travers** crée un monde lugubre et clos, fait de murs en bois sombre, d'entrées cachées et de perspectives rétrécies. Les personnages y semblent presque emprisonnés. Les éclairages atmosphériques d'**Anna Watson** utilise avec *brio* l'obscurité, la lumière des bougies et les ombres, renforçant l'idée que personne ne peut échapper ni au pouvoir politique ni à son destin personnel. Cette simplicité visuelle se révèle très efficace et, associée à la direction dramatique serrée de Davies, elle supprime tout besoin de décors grandioses ou de foules immenses.

La production n'est pas sans défauts. Certains changements de décor semblent inutilement longs et interrompent parfois l'élan dramatique que Verdi peine tant à installer. Plus grave, la fin introduit un acte de violence explicite que j'ai trouvé totalement inutile. *Don Carlo* possède déjà l'une des conclusions les plus ambiguës et obsédantes de tout l'opéra. Cette intervention supplémentaire m'a paru gratuite, réduisant plutôt qu'enrichissant le mystère et l'impact émotionnel des derniers instants.

Heureusement, le niveau musical est suffisamment élevé pour que ces réserves deviennent relativement mineures. Parmi les principaux rôles masculins, **Michel de Souza** en Rodrigo fut particulièrement impressionnant. Chanté avec chaleur et profondeur, son interprétation a su capter à la fois la noblesse et l'humanité du marquis de Posa. Son beau baryton alliait l'élégance à la conviction, faisant de Rodrigo le

centre moral du drame. Son amitié avec Carlo semblait parfaitement crédible, et ses dernières scènes avaient un poids émotionnel authentique. Le grand duo d'amitié « *Dio, che nell'alma infondere* » fut l'un des moments musicaux forts de la soirée.

Matthew Rose a apporté une autorité considérable à Philippe II. Plutôt que de le dépeindre simplement comme un tyran, Rose a révélé la solitude et la vulnérabilité qui se cachent sous l'immense pouvoir du roi. Son grand air « *Ella giammai m'amò* » était émouvant et magnifiquement maîtrisé, présentant un homme qui peut commander un empire mais ne peut obtenir l'affection de ceux qui lui sont les plus proches. La basse riche de Rose et sa présence imposante ont rendu chaque apparition mémorable.



Julian Close a fait une impression tout aussi puissante en

Grand Inquisiteur. D'apparence fragile mais terrifiant par son influence, son jeu a brillamment capté la capacité du personnage à dominer tout son entourage. La basse sombre de Close a traversé le théâtre avec une autorité glaçante, notamment lors de sa confrontation avec Philippe, où il devient parfaitement clair qui détient réellement le pouvoir dans cette société. Malgré la cécité et la faiblesse physique apparente du personnage, Close a créé une incarnation inoubliable de l'absolutisme religieux et de la menace institutionnelle.

Otar Jorjikia a relevé le défi de rendre Carlo sympathique malgré l'indécision fréquente et la volatilité émotionnelle du personnage. Son ténor a apporté une grande force au rôle, en particulier dans les grands moments dramatiques de l'opéra. Parfois, on aurait souhaité davantage de variations de couleurs et de dynamique dans les passages plus introspectifs, mais son engagement n'a jamais faibli, et ses scènes avec de Souza ont offert certains des moments dramatiques les plus forts de la soirée.

Parmi les femmes, **Elin Pritchard** a apporté chaleur, dignité et distinction vocale à Élisabeth. Son chant alliait l'élégance à la profondeur émotionnelle, et elle a couronné la soirée par une interprétation magnifiquement ciselée de « *Tu che le vanità* ». Sa voix reste constamment agréable sur toute sa tessiture, et son jeu équilibrait l'autorité royale avec une vulnérabilité touchante. **Ruxandra Donose** a livré une Eboli puissante, alliant intensité dramatique et sécurité vocale dans l'un des rôles les plus exigeants pour mezzo-soprano de Verdi. Son « *O don fatale* » fut l'un des moments marquants de la soirée, chanté avec un engagement et une force émotionnelle impressionnants. **Harrison Chéné Gration** a contribué avec un Moine mystérieux à la hauteur, tandis que **Rosa Sparks** a fait une impression saisissante en Voix du Ciel, son soprano radieux s'élevant sans effort au-dessus de la scène de l'*auto-da-fé.*

Dans la fosse, **Gianluca Marcianò** a obtenu un jeu engagé et élégant de l'**Orchestre du English National Opera**. Si les effectifs orchestraux réduits altèrent inévitablement une partie de la grandeur que Verdi avait imaginée, Marcianò a veillé à ce que les couleurs sombres et l'urgence dramatique de la partition restent pleinement intactes. Le **Chœur de Grange Park** a produit un poids sonore impressionnant chaque fois qu'il était sollicité.

Ce qui rend finalement ce *Don Carlo* si réussi, c'est sa concentration sur les personnages plutôt que sur le spectacle. L'univers visuel sombre de la production, la mise en scène soignée et l'éclairage atmosphérique créent un cadre puissant, mais c'est la force du chant qui reste le plus longtemps en mémoire. Le grand drame de Verdi vit ou meurt de la qualité de ses interprètes principaux, et Grange Park a réuni une distribution capable de rendre pleinement justice à l'un des chefs-d'œuvre les plus exigeants de l'opéra. Malgré des réserves sur la fin, ce fut une soirée captivante, musicalement distinguée, dominée par des performances solides de l'ensemble de la distribution et une compréhension profonde de la tragédie humaine qui se trouve au cœur de la partition de Verdi.

CRITIQUE, festival. HORSLEY (Angleterre), Grange Park Opera, le 12 juin 2026. VERDI : Don Carlo. O. Jorjikia, E. Pritchard, Matthew Rose, Michel de Souza… Jo Davies / Gianluca Marciano. Crédit photographique (c) Matthew Rose

CRITIQUE, concert. NICE, Théâtre de l'Opéra, le 13 juin 2026. BRUCH / BRAHMS. Akiko SUWANAI (violon), Orchestre Philharmonique de Nice, Lionel BRINGUIER (direction)

Après avoir électrisé ces mêmes murs de l'Opéra Nice Côte d'Azur avec une retentissante *Cinquième Symphonie* de Chostakovitch en février dernier -, Lionel Bringuier a retrouvé sa ville natale, pour une série de concerts, ces 12 et 13 juin. Et quelle récidive ! Le jeune chef niçois aux deux casquettes – à la fois "*Chef honoraire*" de l'Orchestre Philharmonique de Nice et directeur musical de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège (phalange à la tête de laquelle nous l'avons entendu en début de saison dans l'écrin de la *Salle Philharmonique* de Liége, puis à nouveau en février en ces mêmes lieux, avant de les retrouver ensemble en déplacement à Montpellier en avril dernier) -, a offert au public de Nice un concert d'une intensité rare, confirmant si besoin était

l’étendue de son talent, en même temps que la complicité viscérale qui le lie aux musiciens de l’orchestre niçois.

En ouverture, « *La Lampe de l’Arga’Haa* » du jeune compositeur français **Yann Plançon**. Une création mondiale audacieuse, plongeant l’auditeur dans une atmosphère sombre et épique, directement inspirée par l’univers de la « *dark fantasy* ». Loin des pièces contemporaines absconses, Plançon assume une écriture très *hollywoodienne*, flamboyante et ciselée, où l’orchestre rugit, ou chuchote avant d’exploser en fresques grandioses. **Lionel Bringuier** en a magnifié chaque couleur, avec une direction toute *cinématographique.* Le public, conquis, a applaudi chaleureusement le jeune compositeur venu saluer à l’issue de cette courte mais dense pièce symphonique : une promesse à suivre de près !

Vint ensuite la révélation **Akiko Suwanai** dans le *Concerto pour violon n°1* de **Max Bruch.** Dès l’attaque du premier mouvement (*Allegro moderato*), on est saisi par la fougue et la noblesse du propos, avec un violon qui chante large, et un *vibrato* généreux mais jamais sirupeux, en plus d’une articulation incisive dans les passages virtuoses. L’**Orchestre Philharmonique de Nice**, sous la baguette attentive de Bringuier, répond avec une rondeur moelleuse, soutenant la soliste sans jamais l’écraser. Le fameux premier thème, à la fois mélancolique et héroïque, est déployé avec une franchise émouvante : les doubles cordes crépitent, les gammes ascendantes s’élèvent comme des appels à la lumière. Ce premier mouvement – presque une introduction symphonique à elle seule – installe une tension, une fièvre romantique qui ne demande qu’à se résoudre. Mais le miracle intervient dans le sublime *Adagio*, qui s’avère un moment de temps suspendu, grâce à un phrasé d’une musicalité et d’une tendresse inouïes, des sons filés qui semblent naître du silence pour mieux toucher l’âme. Suwanai joue avec le temps : elle ne le mesure

pas, elle le respire. Un *Adagio* à faire pleurer les pierres, où chaque note est un frisson partagé avec un public totalement sous le charme. A l'issue du dernier mouvement, ce dernier s'enflamme, à juste titre, et, devant les nombreux rappels, la violoniste offre en *bis* un mouvement rapide d'une des nombreuses *Partitas* de Bach.



En seconde partie de soirée était donnée la *Deuxième Symphonie* de **Johannes Brahms**. Dès les premières notes offertes par les cors, on sent que Bringuier va aller chercher cette lumière pastorale, cette allégresse tempérée par l'inquiétude romantique. Sa direction – fluide, dynamique, jamais pesante – a sculpté chaque phrase avec une clarté exemplaire. Les bois chantent, les cordes déferlent avec rondeur, et le finale explose dans une jubilation communicative. La phalange azuréenne a joué cette *symphonie* de manière à la fois précise, chaleureuse, et souveraine, pour une lecture qui n'oublie ni la mélancolie brahmsienne, ni l'ivresse solaire de cette

partition.

Alors oui, vivement maintenant la saison 2026/27, car le bonheur ne va pas s’arrêter là : le jeune et brillant Lionel Bringuier sera en effet à la baguette de pas moins de quatre des sept concerts symphoniques programmés lors de la prochaine saison de l’Opéra de Nice. Une présence exceptionnelle, une confiance renouvelée, et pour le public niçois, une promesse de soirées aussi enthousiasmantes que celle-ci. On ne s’en plaindra pas, au contraire… et on les a déjà noté sur notre agenda !…

_____

CRITIQUE, concert. NICE, Théâtre de l’Opéra, le 13 juin 2026. BRUCH / BRAHMS. Akiko Suwanai (violon), Orchestre Philharmonique de Nice, Lionel BRINGUIER (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE, festival. MORETON-IN-MARSH, Longborough Festival Opera, le 7 juin

2026. HAENDEL : Orlando. B. Taylor, A. Devin, K. Bray, A. Foster-Williams… Sinead O’Neill / Christopher Moulds

L’*Orlando* de G. F. Haendel n’est pas un ouvrage facile à défendre. Son intrigue est glorieusement complexe, l’action s’interrompt souvent pendant qu’un personnage chante ses états d’âme pendant dix minutes, et l’œuvre se situe quelque part entre la pastorale romantique, le drame psychologique et la fantaisie la plus pure. Pourtant, la nouvelle production du *Longborough Festival Opera* plaide avec une remarquable force pour que l’œuvre soit jouée plus fréquemment, ne serait-ce que pour le plaisir vocal qu’elle procure.

Une grande partie de l’attention de cette mise en scène se concentre – et c’est légitime – sur la performance vocale captivante de **Beth Taylor** dans le rôle-titre. La mezzo originaire de Glasgow qui semble promise à de plus grandes scènes dans un proche avenir, possède un registre grave d’une grande chaleur, d’une grande souplesse et d’une grande puissance. Lorsque la jalousie et la rage d’Orlando éclatent, le son devient presque viscéral. Mais ce qui impressionne le plus, c’est l’ampleur des couleurs qu’elle apporte à son personnage. Un instant elle est un guerrier fanfaron, l’instant d’après un amant vulnérable, puis un homme qui perd peu à peu pied avec la réalité. Vocalement et dramatiquement,

c’est une interprétation d’une rare intensité.

Il est important de souligner, cependant, qu’il ne s’agit pas d’un protagoniste solitaire. Dans l’Auditorium (intimiste) de Longborough, les chanteurs (et les musiciens) sont très exposés. Nulle part où se cacher. Chaque ligne vocale compte. Chaque expression est perceptible. Toute faiblesse devient immédiatement apparente. Pourtant, l’exploit de cette distribution est que les cinq chanteurs principaux relèvent magnifiquement le défi. L’Angelica d’**Anna Devin** a une véritable colonne vertébrale. Elle pourrait sembler n’être guère plus que l’objet des désirs de tous les autres, mais ici elle apparaît comme une femme qui fait des choix difficiles et les assume. Le Medoro de **Katie Bray** commence doucement et gagne en assurance tout au long de la soirée, révélant une confiance et une profondeur émotionnelle croissantes. La Dorinda de **Kelli-Ann Masterson** est un délice, apportant chaleur, humour et un pathétique authentique à un personnage dont les déceptions amoureuses pourraient facilement devenir répétitives. Le Zoroastro d’**Andrew Foster-Williams** allie autorité et juste pointe de malice, dirigeant les événements depuis la touche sans jamais s’en détacher.



La mise en scène de **Sinéad O’Neill** intrigue. Il n’y a pas cette agitation frénétique que les metteurs en scène semblent souvent obligés d’ajouter pendant les airs *da capo*. Avec la scénographe **Anisha Fields** et le chorégraphe **Michael Ashcroft**, elle crée un monde clairement artificiel mais émotionnellement convaincant. Particulièrement efficaces sont les trois figures fantomatiques et silencieuses qui accompagnent l’action. Elles glissent à travers le drame comme des manifestations du destin ou des impulsions subconscientes, n’étant ni tout à fait à l’intérieur ni tout à fait en dehors de l’histoire. Alors que l’esprit d’Orlando commence à se fracturer, elles semblent de plus en plus guider et diriger silencieusement les actions des personnages mortels, les poussant vers des décisions qu’ils ne peuvent éviter. C’est une idée simple mais efficace.

Le vrai défi avec *Orlando*, c’est qu’il peut ressembler moins à un drame qu’à une séquence d’airs brillamment écrits. Ce problème ne disparaît jamais complètement car il est inhérent

à l’œuvre elle-même. Ce que cette distribution accomplit est assez impressionnant, car dz chaque air émerge naturellement du drame et y ramène. Le fil émotionnel reste ininterrompu. **Christopher Moulds** obtient de l’***Academy of Ancient Music*** un jeu élégant et réactif, dont la contribution est cruciale. La partition de Haendel est pleine d’invention et de caractère, et l’orchestre en savoure chaque instant.

Le moment le plus mémorable de la soirée survient lors de la grande scène de folie d’Orlando, au troisième acte. Ayant tout perdu, il aspire à la mort. Accompagné par les textures orchestrales les plus épurées, Beth Taylor produit un chant d’une délicatesse et d’une vulnérabilité extraordinaires. La voix qui emplissait plus tôt le théâtre d’une rage ardente se réduit à un fil de son presque chuchoté, et dans la petite salle de Longborough, l’effet est électrisant.

Haendel peut avoir du mal dans les grands opéras, où ces drames émotionnels intimistes peuvent sembler étrangement statiques. Longborough transforme cela en une force. Chaque sentiment est perçu. Chaque pensée compte. À la fin, ce qui reste, ce n’est pas seulement l’admiration pour la performance exceptionnelle de Beth Taylor – aussi impressionnante soit-elle – mais pour les cinq chanteurs, travaillant ensemble avec une remarquable constance et conviction. Ils transforment ce qui peut parfois sembler être une séquence d’essais vocaux en un morceau de théâtre musical véritablement captivant.



CRITIQUE, festival. MORETON-IN-MARSH, Longborough Opera Festival, le 7 juin 2026. HAENDEL : Orlando. B. Taylor, A. Devin, K. Bray, A. Foster-Williams… Sinead O’Neill / Christopher Moulds. Crédit photographique (c) Matthew Williams-Ellis.

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, Opéra Municipal, le 12 juin 2026. VERDI : Rigoletto. S. Catana, J. Osborn, R. Iniesta… Charles ROUBAUD / Paolo ARRIVABENI

C’est une familiarité heureuse que propose l’Opéra de Marseille en reprenant aujourd’hui la production de *Rigoletto* de Giuseppe Verdi, créée en 2019 et signée par le metteur en scène marseillais Charles Roubaud. Sur le papier, le cru 2026 aligne pourtant des atouts neufs et flamboyants : à la tête d’un Orchestre de l’Opéra de Marseille survolté, le chef italien Paolo Arrivabeni imprime une lecture véhémente et solaire de la partition de Verdi, que portent également au plus haut un trio de chanteurs d’exception : Sebastian Catana dans le rôle-titre, John Osborn en Duc de Mantoue et la jeune Ruth Iniesta en Gilda;

Placé sous la baguette survoltée de **Paolo Arrivabeni,** grand habitué de la fosse phocéenne, la phalange marseillaise déploie le flux verdien avec une énergie solaire et tragique à la fois. Le *maestro* italien imprime des *tempi* fiévreux mais jamais brouillons, faisant chanter les bois, vibrer les cordes graves, et insufflant à la partition cette veine dramatique

qui fait de *Rigoletto* un drame total. L'alchimie entre la fosse et la scène s'avère aussi constante que palpable.

En bossu difforme et amer, le baryton roumain **Sebastian Catana** (incarnant le rôle-titre) a dû affronter un défi supplémentaire : victime d'un petit accident intervenu avant cette 3ème représentation, il a tenu à chanter tout de même, mais en claudiquant du début à la fin. Si cette contrainte physique a nécessairement nui à la précision de son jeu d'acteur (certains déplacements sont apparus laborieux, quelques appuis moins assurés), son chant, lui, est resté miraculeusement intact, à l'exception cependant de quelques notes aux extrêmes de la tessiture – un aigu un peu serré ici, un grave moins projeté là –, sa ligne de chant a conservé son épaisseur tragique, sa vulnérabilité poignante. On en oubliait presque la boiterie, tant l'émotion passait par la seule voix.

Face à lui, le duc de **John Osborn** est toujours aussi royal. Son *legato* souverain, cette science de lier les notes sans jamais forcer, transforme le fameux air « *La donna è mobile* » en un pur objet de volupté vocale. Mais c'est surtout dans le quatuor du dernier acte que son art du phrasé, cette élégance naturelle, culmine. À ses côtés, la jeune soprano espagnole **Ruth Iniesta** campe une Gilda rayonnante de pureté et de fraîcheur. Sa voix agile, au timbre clair, monte vers les aigus avec une aisance désarmante, et tant son « *Caro nome* » que son « *Tutte le feste al Tempio* » déploient une dentelle de couleurs qui captive sans effort.



Et l’on ne peut qu’admirer le reste de la distribution. Le baryton-basse camérounais **Maurel Endong**, dans le rôe Comte Monterone, impressionne par l’autorité de son inflexion, tandis que le Sparafucile du chanteur wallon **Patrick Bolleire**, avec sa basse caverneuse et son allure patibulaire, instaure un vrai climat de malaise. La famille des courtisans – Marullo, Borsa et Ceprano, superbement campés respectivement par l’excellent baryton basque **Gilen Goicoechea**, le toujours sémillant **Alfred Bironien,** et l’indétrônable **Jean-Marie Delpas** – se montre aussi homogène qu’énergique, tandis que le **Chœur** (masculin) **de l’Opéra de Marseille**, très bien préparé par **Florent Mayet**, rugit avec une verdeur de ton bienvenue. De son côté, **Laurence Janot** prête à la Comtesse Ceprano une présence élégante, tandis que **Marie Lenormand** incarne une Giovanna d’une sobre noblesse, au *legato* maternel parfaitement adapté à son rôle de confidente. Mais c’est la Maddalena de la mezzo germano-turque **Deniz Uzun** qui crée l’événement. Dès son entrée, sa présence magnétique et sa voix exceptionnelle – à la fois charnue, cuivrée et d’une souplesse insolente – électrisent la scène. Son « *Bella figlia dell’amore* » devient un duel érotique et moqueur d’une intensité rare. On ne regarde qu’elle dès qu’elle apparaît, même dans un rôle

pourtant secondaire.

Quant à la mise en scène du marseillais **Charles Roubaud**, elle s’avère assez sommaire avec comme élément principal de son dispositif scénique, une marotte géante à tête de bouffon, couchée sur le sol, dont l’apparence se modifie au fil des tableaux grâce à un travail subtil de projections vidéo sous forme de *mapping*. Selon les moments, cette effigie grotesque se pare de motifs de cour, d’ombres inquiétantes ou d’éclats rouge sang, accompagnant visuellement la déchéance du bouffon. Quant à la direction d’acteurs, las, elle apparaît bien sommaire, voire inexistante : les chanteurs évoluent souvent en stationnaires, les déplacements manquent de vie intérieure, et les grands moments de drame (la malédiction, la tempête) peinent à trouver une véritable incarnation scénique. Seule la claudication involontaire du héros apporte, par accident, une vérité que la mise en scène n’a pas su inventer… un comble !

Heureusement, la musique et les voix sont là, si puissantes qu’elles finissent par tout emporter. On sort de ce *Rigoletto* marseillais lessivé par la musique mené à train d’enfer par Paolo Arrivabeni, mais heureux, avec l’ivresse des grands soirs d’opéra. Une réussite qui doit tout à ses interprètes — et à une fosse au diapason.



CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, Opéra Municipal, le 12 juin 2026. VERDI : Rigoletto. S. Catana, J. Osborn, R. Iniesta… Charles ROUBAUD / Paolo ARRIVABENI. Crédit photographique (c) Camille Rovera

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Salle Gaveau, le 12 juin 2026. Récital Vivaldi. Ensemble Le Consort, Andreas SCHOLL (contre-ténor)

Ce vendredi 12 juin, Andreas Scholl et l'ensemble *Le Consort* étaient réunis sur la scène de la Salle Gaveau. La rencontre de deux générations de musiciens qui s'inspirent mutuellement et dont le dénominateur commun est un intense plaisir de musique dans l'écrin d'une interprétation de haute volée. Justin Taylor a d'ailleurs rendu un vibrant hommage à Andreas Scholl en ouverture de concert, ne cachant pas son émerveillement d'être là, au cœur d'un projet qu'il y a un an encore, il n'aurait pas pensé possible. Andreas Scholl, quant à lui, nous a confié après le concert que la collaboration trouvée avec de jeunes musiciens est pour lui extrêmement galvanisante. Et c'est fort de cette synergie qu'ils nous ont offert un programme judicieusement conçu autour du répertoire d'Antonio Vivaldi (mâtiné d'ouvrages de J. S. Bach), autant virtuose qu'introspectif, exigeant un chant élégiaque, introverti, suspendu et à l'opposé vaillant et lumineux. Un répertoire qu'Andreas Scholl nous a fait, par le passé, tant aimé par la beauté du timbre, une technique impeccable et la vigueur de l'interprétation. Un répertoire dans lequel *Le Consort* fait également merveille du haut de ses jeunes années. Et au cœur de ce programme, un joyau : le *Stabat Mater* pour *alto solo* du maître vénitien – dont Andreas Scholl est un interprète phare depuis de nombreuses années, conjuguant intensité du chant et art du dire.

Dès l'ouverture, dans le *Concerto Grosso* et la *Sonata a*

quatro, et plus encore dans *l'introduzione al Miserere*, à l'unisson avec la voix d'**Andreas Scholl, *Le Consort*** fait la démonstration éclatante des qualités propres à chaque soliste. Quelle merveille d'équilibre, quelle liberté dans ces *Follia* ou ces quasi-improvisations sur le fil. Comme à son habitude, **Justin Taylor** nous offre toute une palette de nuances au clavecin dans un jeu à la fois expressif et aéré. Et que dire des violons de **Sophie de Bardonnèche** et **Roxana Rastegard** et de leur *ostinati* envoûtants dans « *Eia Mater, fons amoris »,* et de leurs *pizzicati* qui donnent le frisson dans « *Fac ut ardeat cor meum » extrait* du *Stabat Mater.* **Géraldine Roux** à l'alto, **Arthur Cambreling** au violoncelle et **Thomas de Pierrefeu**, viennent ajouter leurs couleurs à l'alchimie de ces cordes inspirées.

Andreas Scholl ne cessera jamais de nous surprendre. Quel est donc le secret de la longévité de cette voix ? D'abord, et avant tout, une technique infaillible qui fait de lui le maître d'un art du chant exceptionnel. Et évidemment la beauté du timbre et l'intelligence de l'interprétation dans laquelle chaque mot et sa musicalité intrinsèque sont ciselés en virtuose. Andreas Scholl délivre son chant sans maniérisme emprunté et fioriture inutile. Ses phrasés sont des modèles de nuances, mettant en lumière les intentions du texte chanté. Et l'on goûte alors à l'envi cet art du dire qui transcende l'interprétation spécialement dans l'aria et le *recitativo* du « *Widerstehe dich der sunde »* de Bach. Oui, Bach est ici associé à Vivaldi. La proximité des deux compositeurs n'est pas d'emblée évidente. Mais prenant à son tour la parole, **Sophie de Bardonnèche** nous a rappelé, non sans une pointe d'humour, qu'il existe toutefois une connexion, de par des *cantates* de Vivaldi retrouvées dans la bibliothèque de Bach, que ce dernier avait lui-même recopiées

Mais c'est sans nul doute dans le *Stabat Mater* de Vivaldi qu'Andreas Scholl se distingue. L'interprète donne là toute la force de son talent dotant son timbre alors vibrant

d’intensité et de densité expressive. Le chant où tout est dit et qui donne à voir par sa force propre. Voilà finalement une belle leçon qui remet la virtuosité à sa juste place, et l’humain au centre de tout. Le chant est d’abord une affaire d’âme. Et nous y sommes précisément. Rare est cette voix d’une élégance si subtile, savant équilibre entre naturelle aisance et maîtrise technique, sans pyrotechnie inutile ni démonstration narcissique dans les vocalises. Andreas Scholl aime également agrémenter ses interprétations de petites touches très personnelles, ainsi dans l’*aria « Ah, ch’infelice sempre »* extrait de la *cantate « Cessate, omai cessate »* de Vivaldi, pièce finale du concert, le contre-ténor abandonnant momentanément la voix de tête pour une tonalité grave de baryton, détonante, mais au combien suave, suscitant la surprise et la joie d’un public entièrement conquis. Avec une telle énergie et une envie sans cesse renouvelée, au contact désormais d’une nouvelle génération de musiciens, le contre-ténor promet de nous offrir encore, à notre plus grand plaisir, de belles heures musicales !…

_____

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Salle Gaveau, le 12 juin 2026. Récital Vivaldi. Ensemble Le Consort, Andreas SCHOLL (contre-ténor). Crédit photographique (c) Brigitte Maroillat

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris, 12 juin 2026. BRITTEN : War Requiem. E. Stikhina (soprano), J. Behr (ténor), F. Boesch (baryton-basse), Maîtrise de Radio France, Choeur de Radio France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Mirga GRAZINYTE-TYLA (direction)

Radio-France a été bien avisée de confier la charge de Premier Chef invité de l'Orchestre Philharmonique de Radio-France à la cheffe d'orchestre lituanienne Mirga Grazinyté-Tyla pour une durée de trois ans. Le concert de ce 12 juin – dédié au célèbre _War Requiem_ de Benjamin Britten – en est la preuve éclatante, la direction musicale de Mirga Grazinyté-Tyla ayant permis de faire de cette soirée un exceptionnel et rare moment de musique et de recueillement.

Il est vrai que l'œuvre interprétée ce soir constituait une

réelle occasion d'unir les forces vocales de Radio-France autour de son Orchestre Philharmonique. Le *War Requiem* a été composé par Benjamin Britten (1913-1976) durant l'année 1961, et il a été créé le 30 mai 1962 pour la consécration de la nouvelle cathédrale de Coventry qui avait été entièrement détruite en décembre 1940 par les bombardements nazis. Mais les sources d'inspiration, la conception de cette œuvre, vont bien au-delà de cette consécration – et même d'une commémoration funèbre de la guerre.

L'ouvrage, qui n'est pas liturgique, repose en effet sur deux textes qui se conjuguent et s'éclairent l'un l'autre : ceux de la messe latine et ceux empruntés à un jeune poète et soldat **Wilfred Owen**, tué au combat une semaine avant l'Armistice de la *Première Guerre mondiale*, le 4 novembre 1918. *"Quelles cloches sonnent pour ceux qui meurent comme du bétail ? Seule la colère monstrueuse des canons. Seul le crépitement saccadé des fusils peut murmurer leurs prières hâtives"* écrit-il – extrait d'*une Antienne pour une jeunesse condamnée* chanté par le ténor. Profondément et personnellement marqué par la guerre, Britten a nourri son œuvre d'une réflexion sur la guerre et la mort : *"Je suis l'ennemi que tu viens de tuer, mon ami. »…*

Britten a fait appel à un orchestre à l'effectif pléthorique (pas moins de huit contrebasses ce soir) qui accompagne la soprano, l'orchestre et le grand chœur mixte qui interprètent le texte de la *Messe de Requiem*. Le compositeur a aussi fait appel à un orchestre de chambre qui accompagne un ténor et une basse incarnant deux soldats, sur les poèmes d'Owen. Enfin, un Chœur de garçons complète l'ensemble, accompagné par l'orgue. Alternant des *pianissimi* presque inaudibles, et comme psalmodiés, avec les fracas tels ceux du *Tuba Mirum* ou du *Dies Irae*, Britten a composé une musique inquiète, dépourvue de toute emphase, mais d'un seul élan spirituel, désespéré et parfois tendre.



La distribution a permis de faire de ce concert un moment mémorable de musique. Les deux solistes, principalement le ténor **Julien Behr** et le baryton-basse **Florian Boesch**, tous deux réellement habités par ces textes, sont pour beaucoup dans la réussite de cette soirée – auxquels doit être associée la soprano **Elena Stikhina**. Le **Chœur de Radio-France**, dont on n'oubliera pas de si tôt les sublimes passages *piano*, a aussi largement contribué au succès de cette soirée. La **Maîtrise de Radio-France**, perchée dans les balcons de la Philharmonie et remarquablement préparée par **Sofi Jeannin**, a également apporté un supplément d'âme.

Enfin, jamais le « *Philar* » – comme on le surnomme familièrement – n' a paru si engagé, et si musicalement homogène. La direction musicale de **Mirga Grazinyté-Tyla** s'est révélée exceptionnellement juste et maîtrisée. Elle a révélé toute la puissance de cette œuvre, tout en préservant son émouvante intériorité.

CRITIQUE, concert. PARIS, Philharmonie de Paris, 12 juin 2026. BRITTEN : War Requiem. E. Stikhina (soprano), J. Behr (ténor), F. Boesch (baryton-basse), Maîtrise de Radio France, Choeur de Radio France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Mirga GRAZINYTE-TYLA (direction). Crédit photographique (c) Christophe Abramowitz / Radio France

---

CRITIQUE, festival. PARIS, 7ème Festival « Résonances » (Sainte-Chapelle), le 8 juin 2026. Vanessa WAGNER (piano), Arthur H (lectures de poèmes). Rimbaud, Prévert, Bonnefoy, Glass, Susman, Dalibert…

Ce 8 juin, la Sainte-Chapelle de Paris – avec sa

verticalité de pierre et de lumière – offrait un écrin toujours aussi exceptionnel à la 7ème édition du *Festival « Résonances »* (du 5 au 29 juin cette année, et toujours placé sous la férule d'EUROMUSIC, avec le concours artistique de Paul Rouger), ce festival audacieux dédié à toutes les formes de claviers… mais ouvert aussi à la Voix. Et quelle voix que celle d'Arthur H, ce soir accompagné par la fabuleuse pianiste Vanessa Wagner, dans des musiques et poèmes des 19e et 20e siècles !

Durant 55 minutes d'un temps suspendu, la pianiste **Vanessa Wagner** et le chanteur-conteur **Arthur H** ont proposé une traversée singulière, hors des sentiers battus, où la musique et les mots se répondaient en symbiose. Devant un public conquis, les deux artistes ont fait de la scène un espace de liberté, gommant les frontières entre le clavier et la parole.

Vanessa Wagner a déployé un jeu à la fois limpide et profondément charnel, explorant les territoires du minimalisme et de l'avant-garde américaine. Elle a fait voyager l'auditeur dans des œuvres où le son devient matière, répétition, souffle, avec notamment des pièces de **Philip Glass**, d'abord avec *Opening* (une entrée en apesanteur), puis d'autres comme *Metamorphosis 2*, et les *Études 5, 6 et 9* – ces dernières faisant vibrer chaque arpège comme une respiration cosmique. Elle a poursuivi avec des musiques de **Suzanne Ciani** (*Inverness*) : nappes électroniques transfigurées par le piano, entre Méditerranée et océan, de **Bryce Dessner** (*Ornement*) : une dentelle rituelle où la répétition devient variation – ou encore de **William Susman** et **Harold Budd** : deux plages d'économie lumineuse, révélant une intensité rare. Mais également **Melaine Dalibert**, avec une œuvre suspendue entre silence et résonance. À chaque motif, Vanessa

Wagner offrait une respiration, une densité, une lumière. La pulsation hypnotique de Glass s'alliait aux explorations vocales de Dessner dans une esthétique où chaque note semblait dire l'essentiel.

À ses côtés, Arthur H n'a pas « illustré » la musique : il l'a épousée. Il a investi les textes avec une présence singulière, entre narration, poésie et incantation. Sa voix grave et chaude a fait surgir des images, des atmosphères, des fragments de sens qui prolongeaient et transformaient l'écoute. Au fil du concert, les poèmes se sont succédé en écho aux pièces pour piano, avec **Jacques Prévert** (dont la gouaille tendre a rencontré l'épure de Glass), **Yves Bonnefoy** et **Philippe Jaccottet** (et leurs méditations suspendues), **Gherasim Luca** et **Joe Bousquet** (et leurs vers empreints de blessures et d'incantation), **Gaston Miron** (la terre québécoise en résonance avec la répétition minimaliste), mais aussi trois poèmes d'**Arthur H** lui-même — dont le dernier, offert en *bis*, sur une musique de **Tetsuya Yamamoto**. Mais le point d'orgue de la soirée fut certainement le dernier poème, le fameux *« Quoi ? L'Éternité… »* d'**Arthur Rimbaud** — cette strophe murmurée comme une confidence, reprise dans un souffle partagé avec le piano de Vanessa Wagner en interprétant une des *Etudes* de Glass : la mer mêlée au soleil, la voix et le clavier fondus dans une seule vibration.

À la fin, l'ovation a salué ces deux artistes qui, chacun à leur manière, ont fait de la Sainte-Chapelle non seulement un monument gothique, mais une oreille géante tournée vers l'éternité de l'instant. Un grand succès public pour ce concert hors normes, et une preuve éclatante que la 7e édition de « Résonances » tiendra toutes ses promesses. Vivement maintenant les prochains rendez-vous, comme celui avec **Julie Depardieu** lisant Colette (avec **Dana CIOCARLIE** au piano et **Gaëtane PROUVOST** au violon, le 13 juin), le ***4 Mains*** réunissant **Vanessa WAGNER** et **Béatrice BERRUT** (le 15 juin), l'étonnant duo entre **Julien BEAUTEMPS** à l'accordéon et **Thomas BRIANT** au

violon (le 22 juin), tandis que le concert de clôture réunira **Jean-Luc HO** (au clavecin) et les **Solistes Français** en trio (Paul Rouger au violon, Vincent Dormieu à l'alto et David Harlé au violoncelle) pour une interprétation INEDITE des célébrissimes *Variations Goldberg* de Bach. A vos agendas !…

CRITIQUE, festival. PARIS, Sainte-Chapelle, le 8 juin 2026. Vanessa WAGNER (piano), Arthur H (lectures de poèmes). Rimbaud, Prévert, Bonnefoy, Glass, Susman, Dalibert… Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE, festival. VILLENEUVE-LES-MAGUELONE, 43ème Festival de Musique Ancienne à Maguelone (Théâtre Jérôme Savary), le 9 juin 2026. « Le Rossignol et l'Empereur de Chine ».

Ensemble La Rêveuse, Cécile Hurbault (marionnettes et mise en scène)

Depuis le 4 juin (et jusqu'au 12), la 43e édition du Festival de Musique Ancienne de Maguelone a pris ses quartiers sous la voûte millénaire de la Cathédrale de Maguelone — mais aussi dans des lieux alentour, avec une ambition aussi simple que lumineuse : explorer les « *Résonances* ». Non pas les échos austères d'un passé figé, mais les dialogues vivants entre musique savante et traditions populaires, entre l'écrit et l'oral, entre l'Orient rêvé et l'Europe baroque. Cette année, le festival est resté fidèle à son histoire en invitant le grand Jordi Savall pour une clôture en apothéose (le 12 juin) autour des fameuses *Folías.* Mais le festival languedocien a également ouvert une scène aux jeunes pousses avec l'Ensemble Théodora, et surtout osé une heureuse incursion dans le théâtre musical familial, au Théâtre Jérôme Savary de Villeneuve-les-Maguelone en ce mardi 9 juin (sans doute aucun l'un des temps forts de cette édition 2026…) : *Le Rossignol et l'Empereur de Chine*, proposé par l'Ensemble *La Rêveuse*.

Le pari était audacieux : mêler le conte d'Andersen, l'esthétique baroque européenne, et une sensibilité de marionnettiste digne des plus grandes lanternes magiques. *La*

Rêveuse, formation dont on ne vante plus la justesse de ton et l'intelligence des programmes, s'est entourée de la metteuse en scène **Cécile Hurbault** – qui signe également un bestiaire de marionnettes d'une fragilité bouleversante – et du compositeur **Vincent Bouchot**, lequel a agi en « *regard extérieur* » avec une discrétion féconde. Et le résultat tient du bijou d'orfèvrerie et de la fable universelle !…

Sur la scène imaginée par **Ludovic Meunier** – un espace épuré, entre cabinet de curiosités et volière de songe –, trois musiciens d'exception font chanter des cordes et des flûtes de toutes sortes. **Florence Bolton**, à la basse et au pardessus de viole, tisse un tapis sonore où la gravité le dispute à la grâce. **Benjamin Perrot**, au théorbe et à la guitare baroque, fait pleuvoir des arpèges comme des gouttes de lumière, tandis que **Kôske Nozaki**, véritable enchanteur, passe de la flûte baroque aux flageolets d'oiseaux avec une dextérité qui semble imiter la nature elle-même. Quand il fait chanter ses petites flûtes en forme de passereaux, on jurerait entendre le jardin de l'Empereur s'éveiller sous nos yeux !…

Car c'est bien là le prodige de ce spectacle : la musique ne *soutient* pas l'histoire, elle l'incarne. L'Empereur, prisonnier de sa mécanique de cour, oppose le rossignol vivant – chant irrégulier, imprévisible, presque fragile – à l'oiseau artificiel couvert de joyaux. Vincent Bouchot insuffle à cette fable une lecture baroque assumée : il ne s'agit pas d'un simple conte moral, mais d'une méditation sur l'âme, la vérité du geste artistique et le pouvoir de l'écoute. Quand le rossignol de bois (une marionnette d'une beauté froide) rivalise avec le petit oiseau de chiffon et de plume animé par Cécile Hurbault, le public – petits et grands – retient son souffle. Le drame se joue à hauteur d'enfant, mais sa portée est vertigineuse.



La mise en scène, d'une économie raffinée, laisse toute sa place au son. On n'ajoute rien au texte d'Andersen (adapté avec justesse) que ce que la musique baroque peut dire de mieux : les danses populaires anglais mêlées aux *lamenti* italiens et des airs de cour, le tout interprété avec cette flamme que l'on reconnaît à *La Rêveuse* (que l'on retrouvera bientôt au Festival Valloire Baroque) où l'érudition ne tue jamais l'émotion. Le regard de Vincent Bouchot, compositeur d'aujourd'hui plongé dans les répertoires d'hier, garantit que cette promenade entre Chine imaginaire et Europe des Lumières ne tombe jamais dans la carte postale. Il y a un souffle, une respiration, une façon de suspendre le temps.

À la fin, quand le véritable rossignol – toujours la petite marionnette, toujours Kôske Nozaki aux flageolets – triomphe de l'automate, et que l'Empereur, vaincu par sa propre solitude, murmure son aveu d'humanité, on entend dans la salle un silence chargé d'émotion – avant que les applaudissements n'éclatent, nourris de cette joie rare qu'offre un spectacle

où la beauté sonore, la poésie visuelle et l’intelligence du propos ne faisaient qu’un !

CRITIQUE, festival. VILLENEUVE-LES-MAGUELONE, 43e Festival de Musique Ancienne (Théâtre Jérôme Savary), le 9 juin 2026. « Le Rossignol et l’Empereur de Chine ». Ensemble La Rêveuse, Cécile Hurbault (marionnettes et mise en scène). Crédit photographique (c) Roman Josa