

**CRITIQUE, festival.
MARSEILLE, 24e Festival
« Mars en Baroque » (Temple
de Grignan), le 15 mars 2026.
C. MONTEVERDI / G. VALENTINI.
Ensemble Concerto Soave, Marc
Mauillon et Romain Bockler
(barytons), Jean-Marc Aymes
(Clavecin et direction)**

Le Festival « *Mars en Baroque* » s'est imposé au fil des ans comme le rendez-vous incontournable de la vie musicale marseillaise chaque début de printemps. Pour cette 24e édition (qui se déroule du 1er au 27 mars cette année), la manifestation phocéenne imaginée par ses deux directeurs artistiques – le chef et claveciniste Jean-Marc Aymes et le jeune baryton Français Romain Bockler – explore avec érudition et gourmandise les jeux de va-et-vient, les migrations et les métamorphoses de l'art baroque à travers l'Europe. L'affiche de cette année, riche d'ensembles prestigieux (*La Chapelle Rhénane, Les Kapsber'girls, Ensemble Jacques Moderne*) et de solistes de renom (Amandine Beyer, Salomé

Gasselin...), résonne comme un vaste voyage musical, des rives de la Méditerranée aux cours d'Europe centrale. C'est dans ce cadre que s'inscrivait, le 15 mars, l'événement très attendu de l'ensemble *Concerto Soave* – dans un programme intitulé « *Soave Libertate* », consacré aux Madrigaux du grand Claudio Monteverdi et du plus secret Giovanni Valentini, au cœur du principal écrin du festival : le Temple de Grignan.

Il est des lieux où la musique semble avoir élu domicile. Le **Temple de Grignan**, avec sa sobre façade néoclassique et son intérieur à la basilicale inspiré du Temple de Charenton, est de ceux-là. *Rue de la Tolérance*, comme on la surnommait au XIXe siècle, l'acoustique à la fois claire et chaleureuse du lieu, baignée par la lumière zénithale qui filtre des plafonds à caissons, offre un écrin d'une rare élégance aux voix et aux instruments anciens. Ce soir-là, la salle était comble, le public, fidèle et connaisseur, vibrant d'une impatience à peine contenue à l'idée d'entendre deux des plus fins barytons français se mesurer aux duos du maître de Venise et de son contemporain trop méconnu.

Sous le titre évocateur de « *Soave Libertate* », le programme proposait donc un face-à-face passionnant entre les madrigaux de **Claudio Monteverdi** et ceux de **Giovanni Valentini**, musicien et poète virtuose, presque un mythe pour les amateurs du premier baroque. D'un côté, la familiarité géniale du Crémonais, de l'autre, la découverte d'un compositeur éblouissant qui fut *Kapellmeister* à la cour de Vienne. Pour incarner ce dialogue, **Jean-Marc Aymes** avait réuni deux artistes au sommet de leur art : **Romain Bockler**, co-directeur artistique du festival, mais aussi du *Concerto Soave*, et l'invité **Marc Mauillon**, dont la science du répertoire ancien n'est plus à démontrer.

D'emblée, la complicité entre les deux hommes a sauté aux oreilles. Dans les duos virtuoses, comme ceux extraits du *Septième Livre de Madrigaux* de Monteverdi, leurs voix se sont entrelacées avec une précision d'orfèvre, rivalisant de finesse dans les ornements et les *diminuzioni*. Le timbre chaud et projeté de **Romain Bockler**, que l'on a récemment pu entendre dans un répertoire Campra chez Ricercar, y dialoguait avec l'élégance plus racée et la diction ciselée de **Marc Mauillon**. Dans les moments plus introspectifs, comme dans les *Lamenti* ou les pièces poignantes de Valentini, l'émotion était palpable : le public retenait son souffle, saisi par l'intensité dramatique de ce duo, où l'échange amoureux se faisait tantôt rivalité, tantôt plainte commune.

Mais cette soirée n'aurait pas été aussi éclatante sans le travail de fourmi de l'écrin instrumental qui enveloppait les voix. Autour de **Jean-Marc Aymes**, installé avec une autorité discrète au clavecin et à l'orgue, trois musiciens de premier plan tissaient la trame de la basse continue. Mention spéciale au théorbe d'**Ulrike Gaston Larsen**, dont les arpèges profonds et les volutes délicates apportaient une respiration presque méditative, et à la harpiste **Manon Papaserglio**, dont les interventions perlées ajoutaient une touche d'éclat sensuel. Leur complice **Flore Seube**, à la viole de gambe ou au lirone, complétait cette section rythmique du XVIIe siècle avec une souplesse et une inventivité confondantes. Le génie de cette phalange a également éclaté dans les rares mais précieuses plages purement instrumentales du programme. Une *Chaconne* de **Storace** ou une *Sinfonia* de **Rossi** sont venues capté l'attention des auditeurs : dans ces moments sans voix, ce sont les instruments qui « chantaient », reprenant à leur compte la rhétorique des madrigaux. On y a entendu un dialogue tout aussi virtuose entre le clavier de Jean-Marc Aymes et les cordes pincées, rappelant que l'invention mélodique du premier baroque italien n'est pas l'apanage de la seule voix. Ces pièces, véritables écrins instrumentaux, agissaient comme des respirations, des interludes permettant de savourer la science

de l'écriture et la complicité de l'ensemble.

A la fin du concert, le public marseillais a longuement acclamé les cinq artistes. Jean-Marc Aymes, Romain Bockler et Marc Mauillon, main dans la main avec leurs trois complices instrumentistes, ont salué, rappelés à plusieurs reprises par une salle conquise. Ce triomphe, mérité, consacrait une vision du baroque vivante, savante et passionnée. Car en offrant une voix à Valentini, ce trop rare génie, et en redonnant ses lettres de noblesse au duo vocal, **Concerto Soave** a une fois de plus prouvé que Marseille est bien une capitale du baroque. Sous l'impulsion de **Jean-Marc Aymes** et de **Romain Bockler**, cette 24e édition de « *Mars en Baroque* » tient toutes ses promesses : celle d'un art en mouvement, éternellement renaissant !

CRITIQUE, festival. MARSEILLE, 24e Festival « Mars en Baroque » (Temple de Grignan), le 15 mars 2026. C. MONTEVERDI / G. VALENTINI. Ensemble Concerto Soave, Marc Mauillon et Romain Bockler (barytons), Jean-Marc Aymes (Clavecin et direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, festival. PRINTEMPS

**DES ARTS DE MONTE-CARLO,
Salon d'honneur du Musée
Océanographique, le 13 mars
2026. « The Grand Battle ».
Ensemble « I Gemelli »,
Mathilde Etienne
(Narratrice), Jake Arditti
(contre-ténor), Neven Lesage
et François Salès (hautbois),
Emiliano Gonzalez Toro (ténor
et direction musicale)**

Au lendemain d'un concert avec l'Orchestre
Philharmonique de Monte-Carlo à l'Auditorium
Rainier III – [dont nous avons salué dans ces
colonnes la rigueur symphonique](#) –, le 42^e
Printemps des Arts de Monte-Carlo opérait un
virage à 180 degrés. Quittant l'écrin de
l'Auditorium monégasque, le festival investissait
vendredi soir le somptueux Salon d'honneur du
Musée Océanographique pour une proposition aussi
ludique qu'audacieuse : « *The Grand Battle* ». Sous
ce titre évocateur, l'Ensemble I Gemelli, dirigé
par le ténor Emiliano Gonzalez Toro, relevait le

gant d'un pari musical, transformant un lieu dédié aux abysses en un véritable *ring* vocal.

Dès les premières minutes, le ton est donné. Il ne s'agira pas d'un simple concert, mais d'un affrontement. L'espace, magnifié par la mise en espace de **Mathilde Etienne**, également narratrice et maîtresse de cérémonie, se mue en arène. La co-directrice de l'ensemble baroque endosse avec une malice évidente le rôle de cheffe de *ring*, présentant les « combattants » avec l'aisance d'une présentatrice de *catch*, mais avec l'élégance naturelle que requiert le somptueux cadre du concert. C'est elle qui tisse les liens entre les joutes, désamorce la tension savante par une pointe d'humour – et rappelle que derrière la virtuosité, il y a d'abord du jeu, du plaisir... et beaucoup d'émotions !

Car la « *battle* » est double. D'un côté, le face-à-face vocal tant attendu opposait deux artistes aux mondes sonores que tout oppose. Le ténor **Emiliano Gonzalez Toro** incarne une voix solaire, charnelle, d'une projection naturelle qui embrase les airs de bravoure de Vivaldi. Face à lui, le contre-ténor américain **Jake Arditti** déploie un instrument d'une tout autre nature : plus éthéré, d'une agilité confondante dans les registres aigus, il insuffle une fragilité apparente qui n'est que le masque d'une technique redoutable. Leur joute, puisée dans les extraits de *La Fida ninfa*, *Farnace*, *Orlando furioso* ou *Bajazet*, n'a jamais sombré dans la démonstration gratuite. Accompagnés par l'excellent ensemble **I Gemelli**, ils ont transformé ces airs en véritables passes d'armes stylistiques, faisant dialoguer leurs timbres avec une intelligence rare.



L'autre *ring*, plus discret mais tout aussi fascinant, était celui des bois. Le programme proposait en effet un « *étonnant voyage dans le temps* » instrumental, selon la formule du festival. Ici, la joute prenait une dimension technologique et historique. **Neven Lesage** ouvrait les hostilités avec la douceur du hautbois baroque, avant que **François Salès** ne prenne le relais avec l'instrument moderne, offrant un écrin contrasté au *Concerto per oboe* RV 455 offert d'abord par le premier. **Michel Petrossian** offrait ici avec *Spenta Mainyu* (en création mondiale) une incantation pour hautbois moderne d'une spiritualité dense. Mais le clou de cette autre « *battle* » fut sans conteste la confrontation avec le « hautbois virtuel ». Dans une seconde création mondiale due à **Vincent Carinola**, *Métiers d'hier et d'aujourd'hui II : le chaman*, François Salès maniait son instrument augmenté, dialoguant avec son propre double électronique. Les sons transformés, bouclés ou déformés créaient une aura hypnotique, comme un appel des profondeurs répondant étrangement aux squelettes de baleines suspendus au-dessus du public. Ces deux œuvres contemporaines, loin de dépareiller, s'inscrivaient parfaitement dans la thématique « *Utopies* » de cette édition 2026 du festival : elles questionnaient l'instrument, sa

mémoire et sa métamorphose.

Après la solennité relative de la veille, cette « escale » du Printemps des Arts a prouvé que la musique ancienne pouvait se conjuguer au présent avec un esprit festif et une inventivité scénique réjouissante. Un pari osé, brillamment remporté !

CRITIQUE, festival. PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO, Salon d'honneur du Musée Océanographique , le 13 mars 2026. « The Grand Battle ». Ensemble « I Gemelli », Mathilde Etienne (Narratrice), Jake Arditti (contre-ténor), Neven Lesage et François Salès (hautbois), Emiliano Gonzalez Toro (ténor et direction musicale). Crédit photographique © Alice Blangero

**CRITIQUE, concert. TOULOUSE,
Halle-aux-Grains, le 14 mars
2026. CHIN / SCHUMANN /
STRAVINSKI. Yefim Bronfman
(piano), ORCHESTRE**

PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE, Tugan Sokhiev (direction)

Toulouse, grâce aux *Grands Interprètes* a pu bénéficier du même concert donné la veille à la Philharmonie de Paris. Ce n'est donc plus exactement une création française mais tout de même une belle découverte pour les Toulousains que ce *Frontispice* de la sud-coréenne Unsuk Chin.

Cette courte pièce est d'une grande densité musicale. L'humour domine cette pièce qui fait l'effet par moment d'un 33 tourné à l'envers. Les sonorités sont toujours très étonnantes de minimes détails comme les flûtes qui soufflent sans notes ou de splendides accords de tout l'orchestre presque faramineux. **Tugan Sokhiev** dirige cette œuvre avec gourmandise et humour. Il en révèle toute la saveur. C'est très étonnant et l'orchestre brille de mille feux. Puis le *Concerto pour piano* de **Schumann** va permettre au pianiste russo-israélien **Yefim Bronfman** de venir sur scène. Sa haute stature impressionne. L'entente avec le chef et l'orchestre va être remarquable. Dès les premières mesures, la fusion du piano et de l'orchestre est parfaite. La beauté de la sonorité du pianiste, son timbre si noble, ses nuances si subtiles et son équilibre extraordinaire entre main gauche et main droite vont créer l'événement. Il est vraiment rarissime d'entendre une sonorité si généreuse, une force si noble et sans aucune violence ; au contraire, il naît une douceur de cette puissance inouïe. L'orchestre répond avec la même beauté sonore. Chaque instrumentiste dialogue avec le pianiste sur le même plan de perfection sonore. La dimension chambriste du

concerto prend une hauteur extraordinaire comme si les meilleurs solistes possibles se répondaient. La direction de Tugan Sokhiev est magnifique laissant en apparence beaucoup de liberté et portant le chant à tout moment. Ce *Concerto* de Schumann va avancer avec une suprême élégance et va ravir le public totalement. Le final est une ode au bonheur absolument irrésistible. Yefim Bronfman est très applaudi et il va offrir un *bis* plein d'humour et d'une folle virtuosité.

Pour la deuxième partie du programme, Tugan Sokhiev a choisi une œuvre qu'il connaît à la perfection et qu'il dirige admirablement. Le ballet ***Petrouchka*** de **Stravinski** sous la main de Tugan Sokhiev est une merveille sans égale. Il dirige par cœur, sans baguette, avec des gestes dansants. L'orchestre est à la fête avec des effets succulents, des *solis* irrésistibles et des nuances sidérantes. Toute la partition si riche et si audacieuse est magnifiée par ces interprètes si doués. Tugan Sokhiev danse et les instrumentistes chantent. La dramaturgie du ballet avance. Les moments d'humour sont délicieux. L'histoire avance vers son dénouement ambigu. Tout paraît bien trop court tant la beauté de cette musique pourrait nous entraîner longtemps dans son sillage. Dans ce répertoire de ballet russe Tugan Sokhiev n'a pas d'égal. Cela doit être naturel pour lui car il semble la comprendre totalement. **L'Orchestre Philharmonique de Radio France** est aux anges. Il paraît qu'il souhaite amplifier sa collaboration avec Tugan Sokhiev. Comme on les comprend ! A Toulouse, nous savons quel enchanteur il peut être. Il est vraiment joyeux de pouvoir retrouver Tugan Sokhiev si heureux et si aimé par l'orchestre Philharmonique de Radio France.

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 14 mars 2026. CHIN / SCHUMANN / STRAVINSKI. Yefim Bronfman (piano), ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE, Tugan Sokhiev (direction). Crédit photo (c) Droits réservés

CRITIQUE, festival. PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO, Auditorium Rainier III, le 12 mars 2026. STRAVINSKY / MONNET / DEBUSSY. Jean-Frédéric Neuburger (piano), OPMC, Pascal Rophé (direction)

Dans l'espace feutré de l'Auditorium Rainier III, le [42e Printemps des Arts de Monte-Carlo](#) a vécu l'un de ses moments les plus attendus, mêlant avec une intelligence rare la redécouverte du répertoire à l'audace de la création. Ce second concert de la manifestation monégasque, placé sous la direction experte rigoureuse de Pascal Rophé à

la tête de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, avait tout d'une déclaration d'intention.

Bruno Mantovani, le directeur artistique du festival, en choisissant un chef aussi fin connaisseur du contemporain, a bâti un programme qui dialoguait par-delà les époques, révélant des ponts insoupçonnés entre le maître du modernisme Stravinsky, le visionnaire Debussy et le facétieux poète des sons qu'est Marc Monnet.

La soirée s'est ouverte avec les *Quatre Études pour orchestre* d'Igor Stravinsky. Composées en 1928-1929 à partir de pièces pour piano seul, elles constituent un véritable manifeste de l'orchestration stravinskienne. Dès les premières mesures, Pascal Rophé a imposé une lisibilité parfaite de cette écriture chambriste mais aux couleurs acides. L'orchestre, réduit mais virtuose, a brillé dans le détail : les interventions tranchantes des cuivres dans la *Danse*, la mélopée envoûtante de la flûte dans *Madrid* (une *Excursion* pleine de soleil castillan), ou encore le mouvement perpétuel et mécanique du N° 4 ont été servis avec une précision rythmique d'horloger. Une entrée en matière qui a posé les bases du langage du XXe siècle : une énergie nerveuse et libérée.

Puis vint le temps de la création, moment sacré du festival. Marc Monnet, figure tutélaire de la manifestation qu'il a longtemps dirigée, était présent, assis dans la salle, pour recevoir l'épreuve du feu. Son *Concerto pour piano et orchestre* est une commande du Printemps des Arts, avec le soutien de la SOGEDA. Dès les premiers instants, on a reconnu la patte de Monnet : un goût pour la dislocation, l'humour et la surprise qui n'exclut jamais une profonde sensualité sonore. Le soliste, le prodigieux pianiste Français Jean-Frédéric Neuburger, a été le partenaire idéal de cette

partition exigeante. Son toucher, capable de la plus grande puissance comme de la fragilité la plus cristalline, a exploré tous les registres du clavier, souvent frappé, percuté, mais aussi caressé. L'œuvre, en trois mouvements encadrant une *Cadenza* centrale, a déroulé un discours fascinant. Le premier mouvement installait un climat de tension latente, l'orchestre de Pascal Rophé répondant aux attaques du piano par des masses sonores compactes ou au contraire par des fragments épars. Le second mouvement a suspendu le temps, dans une atmosphère presque nocturne, où les lignes de piano se mêlaient aux souffles des vents. La *Cadenza*, confiée au seul Neuburger, fut un moment de grâce absolue : une exploration virtuose mais jamais gratuite de l'instrument, une conversation avec soi-même pleine de murmures et d'éclats. Le troisième mouvement a réconcilié les forces en présence dans une énergie plus motrice, conclusive, mais toujours avec cette irrévérence délicieuse qui caractérise Monnet. Face à la difficulté, le public a réservé une ovation chaleureuse au compositeur, au soliste et au chef, saluant une œuvre qui, sans concession, a su captiver.

La seconde partie a opéré un retour aux sources de la modernité, mais par un biais plus intime. Les *Trois Pièces pour quatuor à cordes* de **Stravinsky**, composées en 1914, sont d'une modernité encore étonnante. Le quatuor réuni pour l'occasion – **Liza Kerob, Peter Szüts, Federico Andres Hood et Thierry Amadi** – a livré une lecture d'une justesse confondante. Chaque pièce, avec son indication métronomique précise, a été sculptée avec un art consommé de l'épure. Le rythme obstiné et « grotesque » de la première, l'atmosphère oppressante et suspendue de la seconde, et surtout la polyphonie si particulière de la troisième (avec son fameux *glissando* final) ont démontré que Stravinsky pouvait concentrer un univers de tension dans la seule écriture du quatuor. Un moment de musique de chambre d'une belle intensité.

Pour clore cette soirée en apothéose, retour au grand orchestre avec les *Images* de **Claude Debussy**. Après l'abstraction rythmique de Stravinsky et la rugosité ludique de Monnet, les *Images* ont déployé leur palette infinie de couleurs. Pascal Rophé, en magicien des timbres, a fait de l'OPMC un instrument de rêve. *Gigues* a déroulé son cortège mélancolique avec un hautbois d'une tristesse poignante. *Ibéria*, en trois parties, fut un feu d'artifice : la foule dans les rues (« *Par les rues et par les chemins* ») était palpable, les « *Parfums de la nuit* » ont enveloppé la salle d'un mystère sensuel, et « *Le matin d'un jour de fête* » » a explosé dans une lumière éclatante et joyeuse. Enfin, « *Rondes de printemps* » a achevé le voyage par un tourbillon de motifs populaires sublimés, comme un dernier salut à la nature et à la renaissance, en parfaite adéquation avec l'esprit du festival (qui se poursuit jusqu'au 19 avril).

CRITIQUE, festival. PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO, Auditorium Rainier III, le 12 mars 2026. STRAVINSKY / MONNET / DEBUSSY. Jean-Frédéric Neuburger (piano), OPMC, Pascal Rophé (direction). Crédit photographique (c) ©Alice Blangero

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 13 mars

2026. PENDERECKI / CHOPIN / LUTOSLAWSKI. Mao FUJITA (piano), ORCHESTRE NATIONAL DU CAPITOLE, Tarmo PELTOKOSKI (direction)

En cette soirée du 13 mars, Toulouse attendait ardemment le retour de son directeur artistique éloigné de la scène pour raison médicale. Une Halle-aux-Grains pleine à craquer et la présence du Consul de Finlande l'attestaient. Le programme du concert dédié à la Pologne a déconcerté une partie du public. Le fait que Tarmo Peltokoski n'ait pas dirigé depuis novembre 2025 a changé la donne : cela ne représente plus un concert expérimental au sein d'une saison et devient le point de mire du landernau musical Toulousain. Force est de constater qu'une certaine déception a dominé la soirée.

La première œuvre met en valeur toutes les cordes de l'orchestre. Cette œuvre totalement expérimentale de **Penderecki** a été dans un deuxième temps dédiée aux victimes d'Hiroshima. En moins de 10 minutes, toute l'horreur de la mort par la bombe atomique fait irruption. C'est d'autant plus violent dans notre époque de retour de la guerre. Tarmo Peltokoski domine parfaitement la partition et semble concentré et appliqué. La complexité des textures est maîtrisée, le jeu des cordes est virtuose entre frappe de

l'instrument, notes jouées *pianissimo*, notes en *pizzicati*, les *glissandi* et le jeu *sul ponticello* : tout un tas de sonorités rares et complexes se superposent. La virtuosité prend toutefois le pas sur l'émotion. Le public applaudit d'admiration.

L'installation spectaculaire du piano sorti de terre permet au pianiste japonais **Mao Fujita** d'entrer en scène. Vainqueur en 2017 du concours Clara Haskil, une grande musicalité était attendue de sa part. Tarmo Peltokoski allait montrer ses qualités d'accompagnateur dans un *Concerto* exigeant un subtil équilibre. Dès les premières notes de la longue introduction musicale, un malaise s'est installé car ce son compact, lourd et puissant ne semblait pas accordé à la délicatesse de l'orchestration de **Chopin**. Il faut dire que l'orchestre était pléthorique (8 contrebasses). L'entrée du pianiste a ensuite été générique en termes de sonorité avec une timbre vide d'émotion et une totale absence de nuances, comme l'orchestre lui-même qui est resté dans un *mezzo forte* tout le long. Nous étions nombreux à chercher désespérément Chopin ce soir. Las, ce répertoire ne convient ni au chef ni au pianiste. Applaudi pour son jeu sans faille, Mao Fujita offre un bis maniéré : *La plus que lente* de **Debussy** demande une autre poésie et un autre jeu de couleurs et de belles nuances... Rendez-vous manqué avec le jeune Mao Fujita ce soir visiblement hors du répertoire qui lui convient.

Pour la deuxième partie de concert, **Tarmo Peltokoski** semble prendre plaisir à diriger la très complexe 3ème *Symphonie* de **Lutoslawski**. C'est très brillant, impeccablement dirigé avec clarté et rigueur. Mais aucune émotion ne naît de cette interprétation, malgré un orchestre absolument somptueux de timbre, de nuances et de phrasés, et des percussions particulièrement virtuoses.

Le retour de Tarmo Peltokoski est une très bonne nouvelle pour la maison Capitole et son public. Nous attendons le jeune *maestro* pour des concerts à venir plus à même de révéler ses

talents d'interprète. Ce retour ce soir est comme en demi-teinte, une mise en bouche un peu fade.

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 13 mars 2026. PENDERECKI / CHOPIN / LUTOSLAWSKI. Mao FULITA (piano), ORCHESTRE NATIONAL DU CAPITOLE, Tarmo PELTOKOSKI (direction).
Crédit photographique (c) Droits réservés

**CRITIQUE, opéra. OPÉRA NICE
CÔTE D'AZUR, le 13 mars 2026.
DONIZETTI : Don Pasquale.
Roberto Longhi, Mikhail
Timoshenko, Mariam
Battistelli... Tim
Sheader / Giuliano Carella**

Dans le sillon de Rossini le meilleur,

celui du *Barbier de Séville*, de la *Cenerentola*, Donizetti affirme dans *Don Pasquale*, une égale inspiration, facétieuse, savoureuse, délicieusement parodique, ce dans un format terriblement efficace, et dans un rythme effréné. Pleine réussite sur la scène de l'Opéra de Nice où les tableaux s'enchaînent, suivant la vitalité des airs particulièrement diversifiés et caractérisés ; surtout dans le premier acte qui est d'exposition : Pasquale en pleine séance sportive ; Malatesta fieffé intrigant et Norina prête à le suivre ; Ernesto, plus dolent, bientôt écarté ...

Photos © Nathan Cassar / Opéra de Nice 2026

**Rythme effréné,
délectables phrasés**



Instiga

teur de la farce visant à piéger Don Pasquale :
Malatesta (impeccable Mikhail Timoshenko) © Nathan Cassar

Tout le mérite revient au chef en fosse, l'excellent **GIULIANO CARELLA** : sa direction fouette les accents trépidant, sait polir la verve et le délire rayonnants des situations, tout en soignant la finesse et même la subtilité des passages.

Le buffa gagne ici une délicatesse dynamique et des phrasés délectables. Trait d'autant plus justes et pertinents quand on sait avec quel souci Donizetti s'est investi dans la rédaction du livret, pour sa cohérence et son efficacité dramatique... quitte à froisser au final le librettiste requis.

La mise en scène du britannique **TIM SHEADER** a saisi ce rythme dans la continuité assurant la fluidité des passages d'un tableau à l'autre, en créant sur le plateau un vaste cube qui tourne à vue au diapason d'une partition sans faiblesse ni temps morts, servant au mieux le mouvement et la poésie.

En cela le premier quatuor de l'acte II, que les solistes

chantent face scène,- avec changement de lumière comme un effet de zoom psychologique, réussit la bascule, de la drôlerie le plus débridée au surgissement d'une profondeur inédite voire d'une soudaine gravité – les perles buffa sachant mêler le comique et le tragique, ce que révèle d'ailleurs au début du dit acte, l'air sombre et désespéré d'Ernesto, abattu, défait chassé par son oncle et trahi par sa fiancée [*Povero Ernesto...*] ... Un air qui expose et flatte les possibilités du ténor qui y gagne là un air au sentimentalisme développé [introduit par la trompette solo].

Ces passages très réussis passant du bouffe déjanté à une forme de sincérité déchirante, enrichissent considérablement le sujet de l'opéra et le rôle-titre : la souffrance et l'humanité de Don Pasquale... lequel fait en définitive l'expérience amère de sa propre finitude : il se rêvait séducteur encore vert : on s'ingénie ici à lui faire comprendre qu' il n'en a plus l'âge... Le rôle est digne du Falstaff verdien que le baryton ce soir révèle en particulier dans la seconde partie [après l'entracte, à l'acte III, quand il s'effondre littéralement en comprenant que la simplette est un dragon domestique qui le rabroue, le gifle, l'humilie. Naïveté désarmante d'un vaniteux qui n'est au final qu'un... gamin. Don Pasquale est bien le dindon de la farce.

Cette victime désignée est la proie d'une intelligence à deux visages Malatesta et Norina dont la vivacité électrique des duos porte toute l'action dans les deux premiers actes et transmettent leur prodigieuse aimantation dans les ensembles. La production niçoise éclaire tous ces aspects avec une sobre éloquence plutôt convaincante.

Mariam Battistelli / Mikhail

**Timoshenko,
un duo Norina / Malatesta,
impeccable**



Délicieu

x duo Malatesta (Mikhael Timoshenko) et Norina (Miriam Battistelli)
© Nathan Cassar

D'ailleurs le metteur en scène va plus loin encore, en suggérant leur idylle, au hasard d'une étreinte inattendue, intense qui fait paraître Norina comblée et Malatesta débraillé. Ces deux là s'entendent à merveille et leur complicité délurée en rappelle une autre celle des roués Alfonso Despina, autre intelligence à deux visages, dans le *Così fan Tutte* du dernier Mozart.

Les solistes d'autant plus exposés que les chœurs se font rares, suivent la mobilité du maestro. La Norina de **MARIAM BATTISTELLI** ne manque pas de mordant, prête à tout pour assener un joli piège au vieux barbon, balourd et vaniteux ; **MIKHAIL TIMOSHENKO** [que l'on avait quitté à Toulouse dans la création française de [La Passagère de Weinberg en janvier](#)

[dernier](#)] déploie un splendide jeu d'acteur, diseur inspiré dans un bel abattage linguistique et un chant vif, nuancé et bien timbré ; l'Ernesto de **PAOLO NEVI** partage avec ses partenaires une intensité vocale qui confère à son personnage [à notre avis le moins développé par Donizetti] son relief voire sa nature mélancolique, quand **ROBERTO LONGHI** s'empare du personnage de Don Pasquale avec ce truculent ridicule, qui se transforme au III en effondrement pathétique. Le chant est naturel, franc, sans aucun maniérisme.



Roberto Longhi (Don Pasquale) défait, face au dragon domestique Miriam Battistelli (Norina)
© Nathan Cassar

**Roberto
Miriam**



Soulignons
l'indiscutable
réussite de cette
production. Comme
il a été dit
précédemment,
autant
d'intelligence
théâtrale vient de
l'Orchestre :
astucieux,
bondissant, et
grave quand il est
nécessaire grâce à

la conception du chef visiblement très à l'aise dans ce répertoire et qui en a compris la mécanique subtile entre parodie et sincérité : certes on pense à Rossini par l'activité comique mais aussi... à Mozart dont la profondeur et ces éclairs de clairvoyance se manifestent dans des contrastes saisissants [cf le quatuor du II]. Photo ci contre : Nathan Cassar (l'excellent et pétillant maestro **Giuliano Carella**).

Production savoureuse à voir et à écouter encore demain dimanche 15 mars [15h] enfin mardi 17 mars 2026 [20h].

Infos & réservations directement sur le site de l'Opéra de Nice :

<https://www.opera-nice.org/fr/evenement/1277/don-pasquale>

**CRITIQUE, opéra. OPÉRA NICE CÔTE D'AZUR, le 13 mars 2026.
DONIZETTI : Don Pasquale. Nouvelle production. Roberto Longhi,**

Mikhail Timoshenko,
Mariam Battistelli... Tim Sheader / Giuliano Carella

Distribution

Direction musicale : **Giuliano Carella**

Mise en scène : **Tim Sheader**, reprise par Louise Brun

Décors : Leslie Travers

Costumes : Jean-Jacques Delmotte

Lumières : Howard Hudson

Collaboration aux mouvements : Steve Elias

Don Pasquale : Federico Longhi

Norina : Mariam Battistelli

Ernesto : Paolo Nevi

Docteur Malatesta : Mikhail Timoshenko

Orchestre Philharmonique de Nice

Chœur de l'Opéra de Nice

Nouvelle production

Coproduction Opéra Nice Côte d'Azur, Opéra national de
Lorraine

Opéra bouffe en trois actes de Gaetano Donizetti, sur un
livret de Giovanni Ruffini

Création au Théâtre des Italiens le 3 janvier 1843.

agenda

**Prochains événements lyriques
à l'Opéra de Nice Côte d'Azur**

Puccini : Le Villi. 24 > 30 avril 2026

Verdi : La Traviata. 27 mai > 6 juin 2026

Toutes les infos et la billetterie directement sur le site de
l'Opéra Côte d'Azur : <https://www.opera-nice.org/fr>

**CRITIQUE, opéra. PARIS,
Théâtre des Champs-Élysées,
le 9 mars 2026. POULENC /
ESCAICH : La Voix humaine /
Point d'orgue. P. Petibon, C.
Dubois, J. S. Bou. Olivier Py
/ Ariane Matiakh**

Créée quasiment à huis clos en 2021 à cause de la pandémie, l'électrisante production réunissant *La voix humaine* du duo Cocteau / Poulenc et la (re)création de *Point d'orgue* d'Olivier Py et Thierry Escaich est enfin présentée au public, cinq ans plus tard. Public étonnamment peu nombreux pour une première d'opéra mis en scène au Théâtre des Champs-Élysées, seulement 700 personnes... la musique contemporaine continuerait-elle de faire peur ? Cela est bien dommage car outre la puissance du spectacle en général, la musique de Thierry Escaich est riche d'harmonies et de contrepoints, sans jamais tomber dans le néo-classicisme, néo-Poulenc ou néo-quoi que ce soit d'autre, parfaitement intelligible tout en restant résolument moderne. Si Escaich se hisse aisément au niveau de Poulenc, on peut difficilement en dire de même pour Olivier Py par rapport au texte sublime de Cocteau. Le livret de *Point d'orgue* prend le contre-pied de *La voix humaine*, traitant en miroir des problèmes de « Lui » . Cet opéra construit sur la dépression et le sadomasochisme est servi par trois chanteurs exceptionnels scéniquement et vocalement : Patricia Petibon (Elle), Jean-Sébastien Bou (Lui) et Cyrille Dubois (l'Autre).

Tragédie lyrique en un acte écrite pour Denise Duval et créée à la Salle Favart en 1959, *La voix humaine* est un des sommets du théâtre Français mis en musique. Par son texte écrit par Cocteau en 1930 (créé à la Comédie Française par Berthe Bovy), par son argument poignant d'une femme au téléphone en pleine rupture, par sa musique où Poulenc déploie librement tout son

art. L'écriture musicale est morcelée comme la conversation téléphonique, comme le pauvre cœur d'Elle qui ne sait plus quoi dire à l'être aimé.

Le livret de *Point d'orgue* est construit en miroir. Le personnage central est Lui, le mari d'Elle, en proie à la dépression sans cesse au bord du gouffre, victime de la violence psychologique, verbale, et peut être physique de l'Autre qui, selon Py, est « *une allégorie de la dépression elle-même* ». Lui est compositeur, n'arrive plus à composer, et est inspiré par le personnage de Poulenc, bipolaire. L'Autre provenant d'une classe sociale plus populaire devient le *dealer*, l'amant, le bourreau de Lui, le dominant tout à fait. Le langage est cru, voire violent ; il veut lui couper la main pour la donner à manger au chien (véritable chien admirablement calme sur scène). L'action se passe dans une chambre d'hôtel décrite à plusieurs reprises comme sale, en désordre. L'alcool, la drogue sont partout. Elle vient tenter une dernière fois de le sauver. Elle apparaît, contrairement à son double de la *Voix humaine*, comme une femme forte et lumineuse qui, malgré son espoir, ne parvient pas à le sauver. Elle partira seule et digne. L'écriture d'Olivier Py, construite sur des dodécasyllabes libres, est à la fois lyrique et abrupte, poétique et triviale, ne cherchant pour rien à se rapprocher de celle de Cocteau.

La partition de **Thierry Escaich** est magnétique, vibrante. Sans reprendre de motifs ni d'éléments de l'orchestration de Poulenc, il arrive quand même à prendre la suite de son illustre prédécesseur. L'orchestre est le même, mais il y ajoute un clavecin, référence au concert champêtre. Le clavecin est utilisé de manière sonore. Le timbre froid de l'instrument convient au glaçant personnage de l'Autre. La partition de ce dernier est extrêmement virtuose, savamment décousue pour illustrer un personnage constamment dans le jeu (malsain) : rapides vocalises, changements rythmiques, notes très aiguës, éclats de rires écrits... Seul clin d'œil à

Poulenc, la sonnerie du téléphone. Thierry Escaich utilise plusieurs éléments musicaux de manière théâtrale. Des sons aigus ancrent l'angoisse de lui, une sorte de *tango jazz* incarnant le jeu de séduction malsain de l'autre, un *Choral* de Bach plane au dessus de la force de la dignité d'Elle, aux extrêmes de la tessiture de manière austère et spectaculaire. Pour ce qui est de la vocalité d'Elle, le langage est un peu plus large et lyrique que chez Poulenc, ce qui permet à l'interprète de se reposer un peu après le tour de force de *La Voix humaine*. Quant à Lui, le style est majoritairement déclamatoire, avec beaucoup moins d'éclat que l'Autre.

La mise en scène d'**Olivier Py** utilise intelligemment l'espace vertical du théâtre grâce à une chambre mobile tournant lentement dans le sens horaire dans *La Voix humaine* exprimant le tourment, voire l'ivresse, d'Elle. Y est accroché puis décroché une reproduction de l'Ophélie de Millais (visible à la *Tate Britain*). Elle est-elle folle ? Ou décroche-t-elle à juste titre le tableau du mur de sa chambre pour crier qu'elle ne l'est pas ? Ici point de téléphone mais un ordinateur posé sur le sol de la chambre à laquelle elle parle sans le regarder. À se demander si elle vit vraiment le coup de fil où si elle ne fait que le rejouer seule encore et encore dans sa folie. En dessous de la chambre, une rue éclairée de deux réverbères, plus utilisée dans *Point d'orgue*.

Dans *Point d'orgue* la chambre cesse de tourner et deux pièces sont ajoutées : une salle de bain à droite et une antichambre (ou couloir de l'hôtel ?) à gauche. Ces espaces sont les lieux d'apartés, on boit en cachette dans la salle de bain où Lui apparaît gisant dans la baignoire, on téléphone dans l'antichambre pour demander à la réception du champagne ou encore une scie égoïne. Un sombre spectacle que cette deuxième partie qui mélange fantasmes, violences et burlesque morbide.

L'acteur principal de cette violence est **Cyrille Dubois**, terrible et maléfique. Habitué des mises en scène d'Olivier Py – on se souvient de son personnage drôle et coloré dans les

Mamelles de Tirésias -, il réalise ici une performance scénique et vocale d'une remarquable virtuosité. Le rôle de l'Autre demande une agilité et une violence que peu d'autres ténors auraient été capables de donner. De son côté, **Jean-Sébastien Bou** est un désespéré poignant. Si l'écriture du rôle ne lui laisse que peu de place pour se déployer vocalement, il nous livre un *sprechgesang* ou *recitar cantando* des plus saisissant, comme si dans son ivresse il continuait de peser chacun des ses mots les plus abscons. Enfin, **Patricia Petibon** est immense. Dans les deux rôles mais tout particulièrement dans *La Voix Humaine* où elle incarne avec le lyrisme et l'expressivité qu'on lui connaît les sentiments mêlés d'une rupture que nous reconnaissons tous. Si la voix n'a plus la force d'il y a vingt ans, elle n'en est que plus touchante.

Le fantastique **Orchestre National de France**, aux inimitables pupitres de cuivres à la fois ronds et clairs, aux bois précis et aux cordes raffinées est mené avec souplesse et intelligence par la cheffe française **Ariane Matiakh**, habituée des plus grandes scènes lyriques et de Poulenc à qui elle consacre deux enregistrements.



CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 9 mars 2026. POULENC / ESCAICH : La voix humaine / Point d'orgue. P. Petibon, C. Dubois, J. S. Bou. Olivier Py / Ariane Matiakh. Crédit photographique © Éric Bouloumié

CRITIQUE, concert. LILLE, Grand Sud, le 11 mars 2026.

ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE, concert des 50 ans. Barraine, Barber, Brahms. Renaud Capuçon, Joshua Weilerstein

Dans l'acoustique un peu sèche du Grand Sud Lille, les spectateurs venus très nombreux découvrent tout d'abord la vitalité d'Elsa BARRAINE, Juste parmi les Justes qui fonda comme une réponse au totalitarisme nazi, le *Front national des musiciens* : la musique comme acte de résistance, la symphonie comme miroir dénonciateur et aussi cathartique. La *Symphonie n°2 « Voïna / guerre »* de 1938, s'inscrit parfaitement dans le climat conflictuel de l'époque.

Photos © Ugo Ponte / ON LILLE Orchestre National de Lille 2026



Certes il s'agit d'exprimer l'horreur et la barbarie atroce de la guerre [premier mouvement] mais le dernier mouvement, après un volet central qui pleure les morts [subtile alliance du basson et de la caisse claire qui semblent faire le

décompte d'un cœur mourant], édifie aussi une formidable fresque réconfortante, source d'une espérance inaltérable. Le chef affûte les contrastes, insuffle une énergie roborative qui tranche, relance, aiguise. Il assume tout autant cette rythmique incisive et ardente qui rapproche parfois Barraine d'un Stravinsky, ou par son souffle parodique, d'un Chostakovitch. L'écriture est active, d'une vitalité continue comme électrisée, à fleur de peau.

Le **BARBER** (*Concerto pour violon*, 1940) n'est pas une partition majeure malgré son élégance lyrique, et ce soir l'indiscutable qualité sonore de l'instrument mis en avant : le somptueux Guarneri de 1737 du violoniste **Renaud Capuçon**, grand invité venu fêter avec l'Orchestre, ses 50 ans de musique... L'écriture de ce triptyque peine à trouver un ton juste, une construction efficace et semble diluée dans un même veine, sans direction précise. En revanche, se distingue en particulier dans le 3ème mouvement, la tenue suractive du soliste assumant sans faillir, sa partie écrite comme un mouvement perpétuel.

Un Brahms double, éruptif et sincère entre l'impétuosité de Robert et le cœur de Clara

Dans la seconde partie du concert, l'approche du National de Lille sous la conduite de son directeur musical **Joshua Weilerstein** se relève passionnante, offrande particulièrement réfléchie et opportune pour lancer la série de concerts célébrant **les 50 ans de l'Orchestre National de Lille** [détail des programmes de ce cycle anniversaire à venir sur [Classiquenews](#)].

Le travail sur le BRAHMS demeure le point d'orgue de la soirée : là se dévoilent les fondements et le fonctionnement de la relation chef / instrumentistes. Une entente riche aux ressources expressives, multiples et libérées que l'action fédératrice du maestro cultive en préservant toujours la finesse d'un son homogène et chantant.



D'emblée l'assise et le tempérament de la direction affirment une vision à la fois très construite et aussi vécue de l'intérieur ; le chef dirige sans partition comme il l'avait fait pour un concert Mahler de la saison précédente. Cette capacité laisserait-elle désormais le corps et l'esprit libérés de toute entrave, [plus de nez dans la partition], seulement attentifs aux instrumentistes, en lien direct avec chacun d'eux, dans une liberté de geste et une franchise relationnelle, une interaction collective et directe, qui démontrent d'indiscutables apports.

Le chef maître des contrastes et des enchaînements expressifs, souvent éruptifs, sait exprimer dès son début et ses premiers accords, la lave passionnelle voire tragique du premier mouvement (« ***un poco sostenuto – allegro*** ») : un déferlement maîtrisé et sauvage, des tempi ralentis et de profondes respirations ; profondeur et amertume, impuissance et fatalité ... mais aussi dans une confrontation passionnante à suivre, élans d'une tendresse infinie comme le revendiquent le chant

amoureux des bois et des alliances dont Brahms a le secret [et ce soir superbement incarnées, telles celle du cor et de la clarinette].

La tension ambivalente, pleinement mesurée, assumée avec tant de somptueux relief porte toute la symphonie : rage intérieure et tendresse infinie. Deux aspects de la passion brahmsienne que Joshua Weilerstein rend explicites, dans un jeu souple et varié, étonnamment clarifié. Du reste cette première Symphonie porterait-elle une confession secrète, une déclaration cachée ? On peut le supposer. Ce début emprunte à Robert Schumann, son souffle éperdu ; mais c'est Clara et l'affection qui lui est portée dès leur première rencontre qui inspire à Brahms, la couleur spécifique de son écriture. La rencontre avec les Schumann remonte à 1854 : il faudra encore 20 ans à Johannes pour achever sa première symphonie (créée en 1876).

Tout le mérite revient au chef de comprendre l'enjeu romanesque de l'œuvre, sa nature autobiographique en exprimant l'acuité et les arêtes parfois âpres, dans une vision claire, précise, particulièrement architecturée. A mille lieux des lectures qui versent trop souvent dans le pathos et l'épaisseur. Rien de tel ce soir au Grand Sud. C'est tout l'enjeu de son développement et de ses rebondissements à travers les 4 mouvements : Brahms qui l'a façonnée au terme de 10 ans de réflexion, exprime l'intensité d'une passion irrépressible qu'il doit cependant cacher. Probablement taire en paroles mais pas en musique. La vitalité du propos symphonique relève ici de la conscience entière des forces en présence.

Outre une dynamique et des contrastes ciselés, le chef a clairement conscience des couleurs qu'il souhaite, ce qui souligne chez Brahms cette opulence particulière, ce lugubre tendre et souterrain qui affleure dans le chant des violoncelles et des contrebasses principalement, avec corollaire détectable [et jubilatoire], la gravité vibrante du contrebasson, nettement perceptible ce soir. Souvent le chant

du cor préfigure le Requiem à venir ... l'auditeur se délecte de ces joyaux révélés.

Sous une direction si affûtée, tout file dans l'urgence et une impérieuse rage d'en finir... S'il n'était le splendide finale du **4ème mouvement**, dont le contrepont après l'appel des cuivres [choral avec trombones] échafaude un saisissant hymne à la gloire de Beethoven, l'ultime et le plus fraternel celui de la 9ème symphonie (et son ode pour un monde nouveau). Plus lucide et clairvoyant qu'il n'était au début, Brahms s'affirme ferme presque conquérant face à son destin, rayonnant, mais non apaisé pour autant.

Les grandes lectures offrent la possibilité de re-découvrir une partition tant de fois écoutée : ainsi dans le flux de l'**Andante sostenuto**, l'éloquence du chef fait jaillir des séquences aux phrasés somptueux ; dont la réexposition du premier motif ouvrant la symphonie, cette fois éclairci, apaisé, caressant ; un emblème final qui fait du 2ème mouvement, un tableau que sa transparence mène vers le rêve et l'extase, comme l'indiquait l'alliance cor / violon puis enfin, le chant conclusif du violon seul. Tout cela s'inscrit dans une vision claire, détaillée et tout autant traversée par un souffle continu, une conscience élargie qui a mesuré et compris toutes les dimensions de la partition. Rendez-vous est pris désormais pour les prochains concerts du cycle des 50 ans à venir.



agenda

Prochain rv événement de l'Orchestre National de Lille : **23ème LILLE PIANO(S) FESTIVAL**, les 12, 13 et 14 juin 2026 – infos et réservations : <https://www.lillepianosfestival.fr/2026/>



CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 9 mars 2026. LULLY : Roland. J. Boutillier, K. Deshayes, J. Sancho, L. Dufy, V. Sicard... I Gemelli, Emiliano Gonzalez- Toro (direction)

La programmation d'un opéra de Jean-Baptiste Lully (1632-1687), en l'occurrence, *Roland*, ouvrage peu joué dudit compositeur, est un événement lyrique incontournable. Surtout si cet ouvrage, créé en janvier 1685 à Versailles, est donné à l'Opéra Royal du Château de Versailles, lieu unique, à nul autre pareil, idéal pour apprécier cette tragédie en musique.

Jean Baptiste Lully est au faîte de sa gloire et de son génie quand il compose *Roland*. C'est un an avant son opéra *Armide* et la « pastorale héroïque » *Acis et Galatée*, ultimes pièces lyriques, et deux ans... avant sa mort accidentelle. Associé à son librettiste favori, le poète et auteur dramatique **Philippe Quinault** (1635-1688), auteur notamment du livret du fameux

Atys, l'*Opéra du Roi*, Lully a composé ici l'un de ses chefs-d'œuvre. Cet ouvrage contient le plus grand nombre d'airs (68) de tous ses opéras ainsi que des chœurs d'une grande beauté. Il révèle une inventivité musicale sans pareille et comporte une *chaconne*, célèbre pièce instrumentale, véritable joyau symphonique, qui se situe au cœur de l'opéra, d'une durée de près d'un quart d'heure.

Fort d'un *Prologue* imposant – tout à la gloire du souverain Louis XIV, comme il se doit – et de cinq actes, *Roland* nous raconte une histoire librement inspirée de l'Arioste, *Roland furieux*. Le librettiste s'est délecté des aventures – et mésaventures – d'un triangle amoureux constitué d'une Reine, Angélique, et de deux amants. L'un adoubé par la Reine, Médor, et l'autre, éconduit, Roland. Econduit, certes, mais pour mieux se tourner vers son destin glorieux !... Le thème de *Roland* peut se résumer ainsi : la Gloire ou l'Amour, il faut choisir... C'est le destin qui va choisir Roland. Follement amoureux, et pensant avoir triomphé, il découvre qu'il a été joué par la reine, qu'il doit s'écarter une bonne fois pour toute de l'Amour et se tourner résolument vers la Gloire.

La maître d'œuvre de cette production est l'ensemble **I Gemelli**, formation à deux têtes, d'une part le ténor, directeur artistique et musical **Emiliano Gonzalez Toro**, d'autre part la directrice artistique et dramaturge **Mathilde Etienne**. Les *Gemelli* se sont intéressés plus particulièrement aux facéties amoureuses du trio et ont voulu traiter avec humour le parcours héroïque, mais surtout pathétique, de Roland. Cette lecture de l'ouvrage s'est affirmée peu à peu au point de côtoyer, *in fine*, le vaudeville. C'est un choix qui nous paraît s'éloigner quelque peu de la *Tragédie en musique* qu'est l'opéra Roland, qu'on le veuille ou non... L'absence de mise en scène à proprement parler pose d'ailleurs question. Dans ce contexte, les chanteurs semblent s'en donner à cœur joie, à l'image du rôle-titre tenu par le baryton Jérôme Boutillier. En personnage d'opéra-bouffe dans lequel il s'est

travesti, il encourage les rires du public avec force clins d'yeux appuyés, à l'avant-scène... Il en va de même de la plupart des personnages, à des degrés divers, à la seule exception de la reine Angélique, non concernée par l'agitation comique...

Le parti-pris adopté tourne le dos à la poésie de **Philippe Quinault** et finit par lorgner vers l'opérette. A l'inverse, on retiendra certains tableaux judicieusement chorégraphiés, en particulier ceux qui mettent en scène la belle géométrie des chœurs, **Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles**. Le plateau de solistes est, quant à lui, excellent. A commencer par le talentueux baryton **Jérôme Boutillier**: son excellente diction fait merveille, son timbre viril et chaleureux fait de lui un remarquable Roland. Le personnage de Médor est interprété par le ténor **Juan Sancho** : clarté de l'expression et du chant, de très beaux phrasés. Tout comme les interventions du ténor **Morgan Mastrangelo** dans les rôles de Coridon et Astolfe. Autre ténor remarquable, **Pierre-Emmanuel Roubet** pour Tersandre. Intervention très remarquée également de la soprano **Lila Dufy** dans Témire, la suivante de la Reine Angélique. Celle-ci est très bien incarnée par la soprano **Karine Deshayes**. Sans oublier le personnage important du Prologue, Démogorgon, que la basse **Victor Sicard** interprète avec panache. Une fois encore, **Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles** font merveille. Remarquablement préparés par **Fabien Armengaud**, leur Directeur Artistique, ils possèdent totalement le langage de ce répertoire, en grand chœur ou en petite formation de solistes (« petit chœur »).

L'ensemble **I Gemelli**, impliqués et homogènes, sous la direction d'**Emiliano Gonzalez Toro**, se prennent au jeu de cette musique qui ne sonne jamais aussi bien qu' à Versailles.

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 9 mars 2026.
LULLY : Roland. J. Boutillier, K. Deshayes, J. Sancho, L.
Dufy, V. Sicard... I Gemelli, Emiliano Gonzalez-Toro
(direction). Crédit photographique (c) Julien Hanck

CRITIQUE, opéra. PARIS, Conservatoire de Paris, le 10 mars 2026. OFFENBACH : Orphée aux enfers. Ludovic Lagarde / Mathieu Romano

Comme chaque année, le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris monte une production lyrique permettant à ses étudiants chanteurs, instrumentistes et danseurs de se confronter à la réalité de la scène et du public.

Tous rêvent d'embrasser une carrière aussi éminente que leurs aînés Marc Mauillon, Mathias Vidal, Julie Fuchs, Cyrille Dubois ou Sabine Devieille, tous formés dans cette maison, parmi tant d'autres.

C'est peu dire que le choix de l'opéra-bouffe **Orphée aux enfers**, dans sa version initiale en deux actes de 1858, ne joue pas la carte de la facilité pour les interprètes, tant on connaît les exigences redoutables de ce répertoire en matière de virtuosité vocale et d'abattage scénique, notamment sur le plan comique. Les applaudissements chaleureux et nourris en fin de soirée ne trompent pas sur la pleine réussite du projet, en signe de la parfaite homogénéité de la troupe réunie pour l'occasion. Il faut dire que la mise en scène de **Ludovic Lagarde** (né en 1962) n'est sans doute pas étrangère à ce succès, tant elle insiste sur la direction d'acteur, en impliquant les interprètes dans chaque mouvement d'ensemble. La multitude de détails associés à chaque personnage fait ainsi vivre la farce d'une vitalité bienvenue aux deux derniers actes, en contraste avec le minimalisme du début. Les décors très sobres jouent la carte d'une élégance sans ostentation, cherchant surtout à mettre en valeur les caractères et les situations. Ainsi du simple rideau qui permet à **Angelo Heck** de camper un John Styx plus trouble et inquiétant que jamais, ce qui lui permet de faire ressortir ses qualités d'acteur. On aime aussi la douce folie d'**Audrey Maignan** dans son court rôle de Diane, qui met en lumière des piani divins, à même de faire oublier une émission plus étroite par ailleurs.

La soirée bénéficie de la prestation radieuse de **Lisa Bensimhon** en Eurydice, qui fait feu de tout bois pour donner à son personnage tout l'éclat vocal requis, faisant valoir autant la diction et la souplesse de ses transitions de registre qu'un timbre délicieusement suave. Seules les réparties théâtrales au I laissent entendre quelques outrances, mieux maîtrisées par son partenaire **Matthias Deau** (Orphée), dont la présence et la projection donnent beaucoup de plaisir tout du long. Le mélange d'autorité et de fantaisie délicieusement délurée d'**Auguste Truel** donne à son Jupiter une dimension fantasque, à même de faire oublier une ligne parfois un rien instable dans les fins de phrasés, au niveau vocal. La

chanteuse la plus solide techniquement est **Chun Li** (Cupidon), même si ses premières interventions souffrent de quelques légers décalages avec l'orchestre. Enfin, **Juliette Nouailhetas** (Aristée / Pluton) donne une leçon de classe vocale sur toute la tessiture, autour d'un beau médium. Assurément une très belle promotion, qui bénéficie de la direction engagée, un rien trop sonore dans les *tutti*, de **Mathieu Romano**. L'**Orchestre du Conservatoire de Paris** crépite de mille feux sous sa battue, n'oubliant pas quelques nuances bienvenues aux bois, particulièrement en forme.



CRITIQUE, opéra. PARIS, Conservatoire de Paris, le 10 mars 2026. OFFENBACH : Orphée aux enfers. Matthias Deau (Orphée), Lisa Bensimhon (Eurydice), Juliette Nouailhetas (Aristée /

Pluton), Auguste Truel (Jupiter), Maria Soler Vidal (L'Opinion publique), Angelo Heck (John Styx), Chun Li (Cupidon), Yann Salaün (Mercure), Audrey Maignan (Diane), Estere Katrina Pogina (Vénus), Adélaïde Mansart (Junon), Clarisse Fauchet (Minerve), Choeur et Orchestre du Conservatoire de Paris, Mathieu Romano (direction musicale) / Ludovic Lagarde (mise en scène). A l'affiche du Conservatoire de Paris jusqu'au 13 mars 2026. Photo : Ferrante Ferranti – CNSMDP