

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

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

Dès les premières mesures, la fusion est totale entre une  
vision scénique d'une intelligence rare et une distribution  
vocale de même haute volée. La géniale metteuse en scène  
brésilienne **Christiane Jatahy** signe ici une lecture politique  
et sensorielle d'une brûlante actualité. Fini le temps des  
fresques bibliques poussiéreuses : Jatahy, avec sa patte de

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



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

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

Et que dire du **Chœur de l'Opera Ballet Vlaanderen** ? Préparé

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

Enfin, comment ne pas tirer son chapeau et crier notre admiration pour le jeune prodige français au pupitre ? A seulement 29 ans, le chef italien **Gaetano Lo Coco** a réalisé une performance époustouflante. À la tête d'un **Orchestre Symphonique de l'Opera Ballett Vlaanderen** des grands soirs, il a proposé une direction tout feu tout flamme, d'une rigueur et d'une netteté confondantes. Il a sculpté chaque phrase, fait rugir les cuivres comme chuchoter les bois, a empoigné de bout en bout la partition de Verdi avec une énergie juvénile communicative, sans jamais perdre en profondeur. Il est l'étincelle qui a mis le feu à cette partition et a porté l'ensemble vers des sommets.

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



---

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

---

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

A l'origine est l'engagement politique et le sens que chacun peut lui donner ; dans quelle histoire s'inscrit-il, pour quoi faire et pour quel résultat ? Telle est, au fond, la lecture que l'on peut faire de l'ouvrage de l'écrivain cubain Leonardo Padura : « *L'Homme qui aimait les chiens* », paru en 2009. C'est le récit, pas à pas, des chemins parallèles empruntés par deux hommes, qui les destinent à une inexorable et fatale rencontre, en ce 20 août 1940, à Coyoacan, non loin de Mexico.

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

au compositeur argentin **Fernando Fiszbein** d'en faire un opéra.

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

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

Les acteurs-chanteurs de l'ouvrage sont tous à louer pour leur engagement scénique et vocal : en particulier le ténor **Pierre-Emmanuel Roubet** qui incarne Trotski dont le timbre et la ligne de chant font merveille, mais aussi le baryton **Vincent Vantyghe**m dans le rôle complexe de l'espion Kotov. Il est vrai que les deux rôles concentrent à eux seuls les parties vocales les plus intéressantes. Le baryton-basse **Olivier Gourdy**, dans le rôle de Ramon Mercader, restitue bien la

fragilité – y compris vocale – de son personnage. Les rôles féminins ne sont pas en reste. Qu'il s'agisse de la mère manipulatrice de Ramon, Caridad, interprétée avec *brio* par la soprano **Léa Trommenschlager**, le bel alto de **Camille Merckx** qui a la douceur et l'inquiétude de Natalia Sedova, la femme de Trotski et, enfin, la soprano **Juliette Allen** qui endosse avec une grande réussite les habits de Sylvia Ageloff, celle grâce à qui Ramon Mercader a pu entrer dans le cercle des trotskistes et approcher ainsi sa victime.

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

---

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

Jacques Osinski / Jean Deroyer. Crédit photographique (c)  
Pierre Grosbois

---

**CRITIQUE, opéra. MARSEILLE,**

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

Les 22 et 24 février, l'Opéra de Marseille a vécu l'une de ces soirées qui restent gravées dans la mémoire des mélomanes. Alors que l'on célèbre cette saison la redécouverte des chefs-d'œuvre du *bel canto*, (15 jours seulement [après les rares Masnadieri, chef d'oeuvre de jeunesse de Giuseppe Verdi](#)), la maison phocéenne frappait un grand coup en proposant une version concertante de *Ermione*, cet opéra *seria* méconnu de Gioachino Rossini. Paris risqué ? Assurément, quand on connaît la genèse complexe de cette partition, créée en 1819 pour le Teatro San Carlo de Naples et écrite pour les immenses talents d'Isabella Colbran, Andrea Nozzari et Giovanni David. Mais le défi a été relevé haut la main par une distribution en état de grâce, portée par la baguette incandescente du chef italien Michele Spotti, directeur musical de l'institution marseillaise.

Il faut dire que Marseille entretient avec Rossini une

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

Dans le rôle-titre, **Karine Deshayes** a été une Ermione bouleversante d'humanité et de complexité. Sa voix, d'une projection souveraine, a su épouser les affres de la passion amoureuse et les élans vengeresses avec une aisance déconcertante. Son timbre, tour à tour velouté et cuivré dans la colère, a plané sur la salle, rendant justice à ce personnage tragique écrit pour la grande Colbran. Face à elle, **Enea Scala**, en Pirro, a confirmé qu'il était l'un des plus grands ténors rossiniens de notre époque. Son aigu est d'une vaillance rare, projeté avec une clarté et une autorité qui font de son Pyrrhus un chef ambivalent et magnétique. La noblesse de sa ligne de chant, alliée à une puissance dramatique confondante, a littéralement sculpté le personnage. À leurs côtés, **Teresa Iervolino** a été une Andromaca déchirante. Son mezzo au coffre profond et à la colorisation exquise a donné à la veuve d'Hector une stature héroïque et une douleur poignante. Quant à **Levy Sekgapane**, il fut un Oreste de légende. Le ténor sud-africain possède ce timbre solaire et cette agilité qui semblent défier les lois de la physique. Son incarnation du héros grec éperdu d'amour, parcourant la scène d'une voix à la fois élégiaque et puissante, restera comme un modèle du genre : un chant d'une pureté cristalline, des ornements ciselés, et une

présence scénique confondante malgré le format concertant.



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

**Ortscheidt** (Cefisa) ont formé un duo de suivantes idéal. Leurs voix, parfaitement homogènes, se sont mêlées avec une grâce confondante dans leurs interventions, ajoutant une couleur précieuse et une présence féminine indispensable à la cour masculine d'Épire.

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

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

---

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

---

# **CRITIQUE, opéra. PARIS. Opéra Bastille, le 24 février 2026. ADAMS : Nixon in China. T. Hampson, R. Fleming, J. Myers, C. Wetteregreen... Valentina Carrasco / Kent Nagano**

Le 21 février 1972, le monde retint son souffle. Les présidents Nixon et Mao allaient se rencontrer. On était à l'époque des tensions entre l'URSS et l'Occident et de la guerre du Vietnam. Les journalistes en firent leurs choux gras et le compositeur John Adams en fit un opéra, *Nixon in China*. Après avoir embrasé l'Opéra Bastille il y a

trois ans, cet ouvrage revient aujourd'hui dans la même mise en scène de l'argentine **Valentina Carrasco**. Grand et fascinant spectacle... mais spectacle trop long (3 heures 30 avec entracte) ! La première partie est exaltante, la seconde traîne.

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

Trois actes. Dans le premier, tout flamboie. L'avion présidentiel américain surgit sous la forme d'un aigle gigantesque, aux ailes démesurées, aux yeux électriques. Nixon, son épouse, et le fidèle Kissinger sont accueillis avec déférence par le premier ministre chinois Chou En-lai. Un dialogue passionnant s'installe entre Mao et Nixon. Mao assène ses vérités. « *L'extrême gauche mène au fascisme, affirme-t-il* ». À méditer ! Pendant ce temps on voit au sous-sol, dans une lumière de brasier, des livres et des violons qu'on brûle, des intellectuels qu'on torture.

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

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

Un *leitmotiv* traverse l'ouvrage : le *ping-pong*. Du *ping-pong*

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

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

Vocalement, la distribution est magnifique. **Thomas Hampson** – baryton royal, si l'on peut user de cet adjectif pour un président républicain – impose un Nixon ample et assuré. **Renée Fleming**, admirable musicienne, donne chair à une musique plutôt désincarnée : elle y fait passer un frémissement humain. Mao, c'est Myers – **John Matthew Myers** –, ténor aux aigus sonores et à la stature altière. Chou Enlai est puissamment chanté par **Xiaomeng Zhang**. En madame Mao, **Caroline Wettergreen** crève l'écran, flamboyante, éclatante de vocalises. **Joshua Bloom** prête à Kissinger sa voix de riche basse.

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

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

---

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

---

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

# Facco / William Christie

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

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

connut un vif succès en 1639, puis repris en 1647 et en 1662.

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

La distribution est issue de la 12e édition du **Jardin des Voix**, et on peut dire une fois de plus qu'il s'agit d'un excellent cru, cornaqué par **Paul Agnew**, **Emmanuelle de Negri** et **Florian Carré**. **Richard Pittsinger** est un extraordinaire Orphée, dont le timbre, d'une clarté vibrante, aux mille nuances, est magnifiquement projeté : assurément l'un des grands haute-contre de demain. Dans le même registre, **Bastien Rimondi** ne démérite pas, bien au contraire, qui assure avec brio et panache le double rôle de la Peinture et d'Ixion. **Camille Chopin** est une excellente Musique, dans *Les Arts florissants* et une touchante Eurydice dans la *Descente d'Orphée*. Une voix chaude, ronde, homogène, à la diction sans faille témoigne déjà d'un grand professionnalisme. **Sarah Fleiss**, autre « dessus » remarquable, campe une Poésie très convaincante, puis une Proserpine d'un naturel confondant, qui trouvent les mots et les justes affects pour convaincre l'impassible Pluton, incarné par le timbre caverneux de la basse **Kevin Arboleda-Oquendo**, en tous points exemplaire

(également remarquable Guerrier dans *Les Arts florissants*). On soulignera encore l'excellence de la soprano croate **Josipa Billić**, dans la Paix et dans Daphné, qui impressionne par son ambitus vocal et la générosité alliciente de son timbre. **Tanaquil Ollivier** est une Énone pleinement convaincante ; si la voix est encore légère, elle est pleinement assurée, fort bien projetée et séduit par une diction impeccable, une réelle et généreuse présence scénique et un timbre fruité qui ne demande qu'à s'épanouir. **Sydney Frodsham**, souffrant à Thiré, donne ici pleinement la mesure de son talent, en incarnant avec conviction l'Architecture et la nymphe Aréthuse qu'elle fait vibrer de sa chaude voix de bas-dessus. Enfin, la basse-taille **Olivier Bergeron**, dans le triple rôle de la discorde, d'Apollon et de Titye, parvient à se différencier efficacement par un jeu d'acteur agile et varié.

Depuis son clavecin, **William Christie** dirige avec discrétion et un sens théâtral redoutable une formation réduite de son ensemble (à peine plus étoffé pour la *Descente d'Orphée*), prouvant une fois de plus que le dialogue des instruments et des voix n'est que la rencontre de deux éloquences.

---

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

---

**CRITIQUE, théâtre musical.  
AVIGNON, Opéra Grand Avignon,  
le 21 février 2026. « La  
Chambre d'échos » (sur des  
Arias de Haendel, Vivaldi,  
Porpora...). Julie Roset  
(soprano), Adèle Charvet  
(mezzo), Eddy Garaudel (MeS),  
Le Concert de la Loge, Julien  
Chauvin (direction)**

L'Opéra Grand Avignon ne cesse de combler son public. En cette fin février, la maison provençale offrait à ses chanceux spectateurs une nouvelle preuve de son éclectisme et de son exigence artistique. Après avoir récemment exploré les « *Grands Mythes* » ([\*tels que Prométhée\*](#)) ou la comédie musicale ([\*Company de Stephen Sondheim\*](#)), c'est à un voyage onirique et sensible que nous étions conviés avec *La Chambre d'échos*, un spectacle aussi raffiné qu'envoûtant. Une fois de plus, le travail formidable de son très actif

**directeur, Frédéric Roels, porte ses fruits et fait souffler sur Avignon un vent de création audacieuse et de diversité, tout en confirmant son rôle de découvreur de talents.**

Pour ce projet aussi poétique qu'ambitieux, la direction avait vu les choses en grand en faisant appel au jeune et talentueux metteur en scène **Eddy Garaudel**, aux deux superbes chanteuses lyriques que sont **Julie Roset** et **Adèle Charvet**, et – [moins de dix jours après le triomphe retentissant de Médée de Cherubini au Théâtre des Champs-Élysées](#) – au fabuleux **Concert de la Loge** dirigé par son chef **Julien Chauvin**. Loin des fureurs tragiques de la magicienne antique, c'est dans l'intimité feutrée et les mystères de la forêt que les musiciens nous ont cette fois guidés, avec la même grâce souveraine cependant ! Que ce soit dans **Vivaldi** ou **Haendel**, **Porpora** ou **Rameau** (auxquels sont empruntés airs, duos et ouvertures), la clarté de la texture orchestrale, la richesse des couleurs et la respiration infinie que Chauvin insuffle à ses troupes nous enveloppent. On est frappé par cette énergie coutumière, toujours renouvelée, qui fait de chaque intervention du Concert de la Loge un moment de grâce absolue. L'orchestre, sur instruments anciens, dialogue avec une transparence idéale, créant à chaque fois un écrin sonore d'une délicatesse infinie pour les voix.

Et quelles voix ! La soirée fut placée sous le signe d'une alchimie parfaite entre deux talents aussi lumineux que complémentaires. La soprano avignonnaise **Julie Roset**, de retour dans sa ville natale (le jour de son anniversaire qui plus est !...), a littéralement habité l'espace de sa présence éthérée. Révélation aux Victoires de la musique classique 2025, la jeune artiste a déployé un timbre d'une pureté cristalline, d'une agilité confondante, pour des airs de Haendel ou de Vivaldi qui semblaient écrits pour elle. Sa

ligne de chant, aérienne et parfaitement maîtrisée, a su capter l'essence même de ces héroïnes baroques, entre mélancolie et extase. Face à elle, la mezzo-soprano montpelliéraine **Adèle Charvet** a confirmé, s'il en était besoin, qu'elle est l'une des plus fascinantes interprètes de sa génération. La chaleur de son timbre, sa diction incisive et la profondeur de son engagement scénique ont offert une magnifique incarnation, tour à tour ombre complice ou écho rêveur de sa partenaire. Leurs voix, dans les duos, se mêlent et se répondent avec une évidence confondante, tissant une toile sonore d'une beauté à couper le souffle.

Mais la magie de *La Chambre d'échos* doit aussi beaucoup à l'écrin visuel imaginé par **Eddy Garaudel**. Après des réalisations saluées un peu partout, de Nancy à Bordeaux, Garaudel confirme ici un sens aigu de l'espace et de la suggestion. Sa mise en scène, épurée et profondément poétique, transforme la scène en un clair-obscur mystérieux. Avec sa complice **Margaux Moulin** aux décors et costumes, et **Georgia Tavares** aux lumières, il crée une forêt imaginaire, faite de jeux d'ombres et de lumières mouvantes, où chaque feuille semble vibrer au son de la musique. La « *Chambre d'échos* » devient alors un lieu intemporel, une chambre d'âme où les résonances musicales rebondissent sur les troncs imaginés, créant une déambulation dramaturgique aussi fluide que captivante. Le public, littéralement suspendu à cette harmonie parfaite entre le son, la lumière et le geste, a longuement acclamé les artistes à l'issue d'une représentation qui restera comme l'un des joyaux de la saison... encore riche de découvertes et de surprises en tout genre d'ici juin !...

---

**CRITIQUE, théâtre musical. AVIGNON, Opéra Grand Avignon, le 21 février 2026. « La Chambre d'échos » (sur des Arias de**

Haendel, Vivaldi, Porpora...). Julie Roset (soprano), Adèle Charvet (mezzo), Eddy Garaudel (MeS), Le Concert de la Loge, Julien Chauvin (direction). Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu

---

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

Ce vendredi 20 février, l'Auditorium de Radio-France a accueilli un drame sacré : « *Jeanne d'Arc au Bûcher* » d'Arthur Honegger

(1892-1955). La configuration des lieux s'y prête plus qu'aucune autre salle de concert : dans cet auditorium, le public entoure la scène et enserme, en quelque sorte, les nombreux intervenants. Appelons-les plus justement les « acteurs », car cette soirée a des airs de cérémonie : on y célèbre le martyre de Jeanne d'Arc.

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

Paul Claudel a construit le livret, en quelque sorte, « à temps renversé » : dès le début de l'ouvrage, « Jeanne » est enchaînée sur le bûcher, à Rouen. De scènes en scènes, elle revient sur sa vie antérieure et les événements qui l'ont jalonné, puis elle rejoint son destin de suppliciée. La langue

de Claudel est celle d'un poète ; elle exprime la foi chrétienne dans sa simplicité naïve, courageuse et même téméraire, celle de la martyre. Elle a aussi ses accents de tendresse séraphique, quand la foi de « Jeanne » se fait fragile, parfois désespérée.

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

La comédienne **Judith Chemla** est « Jeanne », rôle qui avait été créé par l'initiatrice de cet ouvrage, Ida Rubinstein. Elle incarne véritablement l'héroïne ; elle est bouleversante et réussit le complexe alliage voulu par Claudel, qui fait de ce personnage un être fragile, parfois hésitant, mais aussi terriblement courageux. Son compère, « Frère Dominique » est interprété par le comédien **François Chattot** qui a la rondeur, la bienveillance et l'humour de son personnage. Les autres narrateurs – **Flannan Obé** et **Adrien Gamba-Gontard** – sont à l'unisson d'une distribution très impliquée et comme heureuse de participer à ce qui s'apparente à une célébration.

Il en est de même des solistes chanteurs. D'abord des sopranos, **Keren Motseri** et **Vanina Santoni**, et de la contralto **Julie Pasturaud**. On accordera une mention spéciale au ténor

**Julien Behr** qui est « Une voix », « le Héraut 1 », « Le Clerc », mais surtout, avec verve, « Porcus », l'infâme cochon (ou Cauchon). Non seulement son chant est un régal, mais il alterne, avec virtuosité, les passages chantés et parlés. Mention également au baryton-basse **Damien Pass** pour ses interventions dans « Une voix », « Héraut II » et « Un autre paysan ». Comme cela a été rappelé préalablement au concert par **Clément Rochefort**, ce sont toutes les « Forces » de Radio-France qui ont été mobilisées : la **Maîtrise de Radio-France** (direction **Sofi Jeannin**) qui interprète le Chœur d'enfants, dont certains ont assuré avec bonheur des parties solistes. Mais avant tout, c'est le **Chœur de Radio-France** (direction **Lionel Sow**) qui a livré une interprétation sans faille, principalement le pupitre d'hommes dont la justesse, la projection, et la diction ont fait merveille.

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

En première partie de concert, était donnée une pièce d'une compositrice américaine **Chaya Czernowin** (née en 1957), intitulée « *NO A Lament for the innocent* ». Son originalité réside notamment dans le fait qu'elle est écrite pour deux orchestres distincts qui parfois jouent simultanément. L'un dirigé par son chef, **Anna Sulkowska-Migon**, l'autre par **Alan Gilbert**. Deux sopranos solistes, chacune étant associée à un orchestre, entonnent des plaintes, des gémissements étouffés, voire des râles qui se terminent par des cris psalmodiés. On reste sceptiques devant cet objet musical, commande de Radio-France, dont c'était la création française...

---

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

---

**CRITIQUE, opéra. MONACO, Salle Garnier, le 22 février 2026. DEBUSSY : Pelléas et Mélisande. H. Rendall, L. Desandre, G. Finley, L. Naouri... Jean-Louis Grinda / Kazuki Yamada**

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

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

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

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

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

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



---

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

---

**CRITIQUE, concert. NICE,  
Théâtre de l'Opéra, le 22  
février 2026. KHATCHATURIAN /  
CHOSTAKOVITCH. Diana  
Tishchenko (violon),  
Orchestre Philharmonique de  
Nice, Lionel BRINGUIER  
(direction)**

Il existe des nuits où la musique cesse d'être une simple succession de notes pour devenir une expérience viscérale, un dialogue tendu entre l'ombre et la lumière. La soirée du 20 février dernier, à l'Opéra Nice Côte d'Azur, fut l'une de celles-ci. Sous la baguette incisive et survoltée de son « *chef honoraire* », le Niçois Lionel Bringuier, l'Orchestre Philharmonique de Nice a offert, aux côtés de la soliste ukrainienne Diana Tishchenko, un diptyque russe d'une intensité rare, qui s'est achevé par un triomphe mérité, devant un public aussi captivé qu'enthousiaste.

Le programme, aussi exigeant que captivant, mettait en regard deux géants du XXe siècle soviétique. Dans la première partie,

le *Concerto pour violon* en ré mineur d'**Aram Khatchaturian** (1940) déploie un langage sensoriel et immédiat. Loin des tourments introspectifs de son ami Chostakovitch, Khatchaturian se nourrit du folklore arménien pour offrir une œuvre d'une vitalité débordante, un feu d'artifice de couleurs orientales, de rythmes obsédants et de mélodies généreuses où le violon soliste, tantôt chantant, tantôt virtuose, doit briller de son propre éclat. La jeune violoniste ukrainienne **Diana Tischenko** a littéralement électrisé la salle. Son entrée, fière et déterminée, annonçait une artiste habitée, et ce fut en effet une démonstration éblouissante de maîtrise. Dans les fulgurances du premier mouvement, son jeu, d'une précision diabolique et d'un son rond et chaleureux, a dévoré l'espace avec une fureur contenue. Mais c'est dans l'*Andante sostenuto* que sa grâce s'est véritablement manifestée : son violon a chanté une mélodie d'une nostalgie déchirante, d'une pureté presque suspendue hors du temps, portée par les bois de l'orchestre avec une tendresse infinie. Le final, pris à un *tempo* endiablé, fut un tourbillon de joie et de virtuosité, conclu par une ovation interminable. La complicité avec Lionel Bringuier était totale, chaque regard échangé, chaque respiration commune attestait d'une unité d'esprit rare.

Puis vint le séisme. Composée en 1937, en plein terreur stalinienne, la *Cinquième Symphonie* de **Dmitri Chostakovitch** est un monument d'ambivalence. Sous-titrée par le compositeur « *La réponse d'un artiste soviétique à une critique juste* », elle est en réalité un champ de bataille psychologique d'une puissance foudroyante. Depuis le vertige martial et implacable du premier mouvement jusqu'à l'ironie grotesque du second, en passant par le *largo* bouleversant, l'une des pages les plus déchirantes et désolées de tout le répertoire symphonique, jusqu'à l'apothéose finale, ambiguë et assourdissante, l'œuvre est un fascinant labyrinthe émotionnel.

Et l'**Orchestre Philharmonique de Nice** a relevé le défi que constitue toute exécution de ce monument symphonique, avec une

autorité qui force le respect. D'un geste aussi brillant que subtil, **Lionel Bringuier** a offert une lecture magistrale de la sublime partition de Chostakovitch, refusant les effets faciles pour plonger au cœur des abysses de la partition. Dès l'attaque du premier mouvement, il a sculpté un son d'une clarté tranchante, faisant émerger du chaos initial le thème célèbre, martelé avec une netteté implacable. Le deuxième mouvement, avec ses rythmes de valse désaxée, fut un pur moment de grâce ironique, où la clarinette et les cordes se sont livrées à une danse macabre d'une élégance vénéneuse. Mais le sommet de cette interprétation fut, sans aucun doute, le *Largo*. Bringuier a su instaurer un silence assourdissant, une tension intérieure palpable. Les cordes graves, d'une profondeur somptueuse, ont déployé leur lamentation funèbre, soutenues par une harpe cristalline et des *pizzicati* d'une délicatesse infinie. Ce fut un moment d'une émotion nue, presque insoutenable, où l'horreur et la beauté ne faisaient qu'un. Le final, explosif, ne fut pas joué comme une simple marche triomphale. Bringuier en a souligné la mécanique implacable, sa frénésie presque hystérique, laissant planer le doute sur la nature de cette joie forcée. L'accord final, d'une puissance tellurique, a libéré la salle de son souffle.

Ce fut un triomphe, et le mot n'est pas exagéré. Le public, venu en masse (la soirée affichait complet), a longuement acclamé un Orchestre Philharmonique de Nice dans l'un de ses grands soirs, dirigé par un chef dont l'intelligence et la passion font, sans aucun doute, des merveilles à la tête de la formation niçoise. Une soirée qui restera gravée dans la mémoire des mélomanes niçois !

---

**CRITIQUE, concert. NICE, Théâtre de l'Opéra, le 22 février 2026. KHATCHATURIAN / CHOSTAKOVITCH. Diana Tishchenko (violon), Orchestre Philharmonique de Nice, Lionel BRINGUIER (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu**

---

**CRITIQUE, concert. CANNES, Théâtre Debussy (Palais des Festivals), le 20 février 2026. PENARD / FARRENC / RAVEL. Orchestre National de Cannes, David Kadouch (piano), Benjamin Levy (direction)**

**Une bonne nouvelle : en ces temps d'inquiétudes existentielles sur l'ascendant que prennent l'informatique et l'IA sur la musique et les musiciens, il est réconfortant de constater qu'il existe encore des compositeurs qui écrivent pour de vrais orchestres symphoniques constitués d'authentiques instruments à cordes, à vents, à**

**percussions. Olivier Penard est de ceux-là – et il le fait avec talent !**

Un coup de cymbale et sa *Deuxième Symphonie* démarre. Nous l'avons entendue par l'**Orchestre national de Cannes** sous la direction de **Benjamin Levy**. Les cordes se mettent à frémir et la musique s'épanouit peu à peu, par paliers mesurés, par petits intervalles, par glissements chromatiques. Au fur et à mesure, la matière sonore s'épaissit, teintée de notes métalliques du vibraphone, ponctuée d'éclats de cuivres. Le deuxième mouvement s'ouvre sur un beau dialogue entre la harpe et les bois (le hautbois en première ligne), proche de la musique de chambre. Les cordes tissent une atmosphère apaisée, comme un monde qui s'éveille où tintent des sons de cloches. Peu à peu, les cuivres éclairent le monde. Tout cela est maîtrisé, tenu d'une main sûre – même si la musique semble s'essouffler à la fin du mouvement. Et voici le *finale*. L'énergie syncopée qui s'y déploie fait penser aux orchestres américains. Gershwin n'est pas loin. La séquence de conclusion est particulièrement réussie. Voilà un beau travail qui fait honneur à la musique symphonique !

Le soliste du concert était **David Kadouch**. Ce pianiste aux allures de grand *ado* nous donna une version éblouissante du *Concerto en Sol majeur* de **Maurice Ravel**. Sous ses doigts fins et virtuoses, quelques *rubati* délicats apportaient un chic romantique supplémentaire à son interprétation. Puis, il nous fit aussi découvrir les *Variations sur un thème du Comte Gallenberg* (1841) de **Louise Farrenc**. Cette musicienne – l'une des premières femmes professeurs au Conservatoire de Paris – fait parler le piano avec une éloquence, une virtuosité, une inspiration dignes de Schumann. Il y a ainsi tant de femmes compositrices du XIXème. qu'on a à découvrir. Et qui était le Gallenberg dont Louise Farrenc emprunta un thème ? Un comte viennois que les parents de Giulietta Guicciardi contraignirent leur fille à épouser, afin de la détourner de

l'amour qu'elle partageait avec Beethoven, auteur de la célèbre *Sonate au clair de lune* qu'il lui avait dédiée.

Merci et bravo à l'**Orchestre National de Cannes** d'ouvrir ses bras aux compositrices, lui qui s'apprête à accueillir une femme à sa tête : **Holly Hyun Choe** ! Pour l'heure, c'est encore son actuel directeur artistique, **Benjamin Levy**, qui conduisait le concert... et il le fit fort bien!

---

CRITIQUE, concert. CANNES, Auditorium Debussy, le 20 février 2026. PENARD / FARRENC / RAVEL. Orchestre National de Cannes, David Kadouch (piano), Benjamin Levy (direction). Crédit photo (c) André Peyrègne.