

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

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

Dès les premières mesures, la battue précise et énergique de **Victorien Vanoosten** a insufflé une tension dramatique immédiate. Le jeune chef, ancien assistant de Daniel Barenbom,

confirme ici tout son talent pour le répertoire germanique . Il sculpte la partition avec des contrastes dynamiques saisissants, ménageant des silences calibrés qui laissent affleurer l'émotion la plus pure. Sous sa direction, l'orchestre articule le discours avec une clarté remarquable, accompagnant la progression dramatique jusqu'au dénouement libérateur.

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

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

Les chœurs, impeccablement préparés par **Christophe Bernollin** et **Noëlle Gény**, méritent une mention spéciale : la masse compacte des hommes contraste magnifiquement avec le lyrisme affirmé des voix féminines, restituant à merveille

l'atmosphère maritime de l'ouvrage. Au terme de cette traversée haletante, la salle attentive a éclaté en applaudissements nourris pour saluer l'ensemble des forces réunies.

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

CRITIQUE, danse. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, les 18 février 2026. Thierry MALANDAIN : Les Saisons (d'après A. Vivaldi et G. A. Guido) par le Malandain Ballet Biarritz.

Créé en novembre 2023 au Festival International de danse de Cannes, le ballet de **Thierry Malandain**

“Les Saisons” fait escale à l’Opéra Berlioz de Montpellier, dans le cadre de la riche Saison 25/26 de Montpellier Danse / CCN Occitanie, désormais dirigés par le quatuor composé par Jann GALLOIS, Dominique HERVIEU, Pierre MARTINEZ et Hofesh SHECHTER.

Avec cette pièce, **Thierry Malandain** signe une œuvre magistrale, une ode à la fois gracieuse et puissante à notre humanité et à la nature qui nous entoure. Le pari était pourtant audacieux, presque risqué : entremêler les célèbrissimes *Quatre Saisons* d’**Antonio Vivaldi** avec celles, bien plus méconnues, de son contemporain **Giovanni Antonio Guido**. Le résultat est d’une intelligence rare : dès le lever du rideau, le choc est visuel. La scène de l’Opéra Berlioz doit être sublime avec ce décor hypnotique signé **Jorge Gallardo** : un mur de pétales noirs monumentaux, baigné d’une lumière clair-obscur d’où émergent les vingt-deux danseurs de la troupe. C’est un tableau d’une beauté saisissante, une invitation à pénétrer dans un monde à la fois familier et onirique.

Ce qui frappe immédiatement, c’est l’extraordinaire musicalité de la chorégraphie. Thierry Malandain puise ici dans la moelle même des partitions, qu’elles soient archi-connues ou baroques, pour en révéler l’essence rythmique et émotionnelle. Sur la bande sonore pré-enregistrée (par l’Orchestre de l’Opéra Royal de Versailles), les corps des danseurs du **Malandain Ballet Biarritz** se font l’incarnation parfaite de la musique. On passe avec une fluidité confondante des grands jetés virtuoses et des rondes endiablées évoquant un folklore idéalisé, aux menuets élégants et aux figures plus graphiques d’une précision d’orfèvre. L’alternance entre les *Saisons* de Vivaldi et celles de Guido est magnifiquement mise en scène. Aux tableaux d’ensemble puissants et collectifs répondent des

pas-de-deux d'une élégance folle, où les danseurs, parés de costumes chatoyants (jupes à panier, longs gilets), semblent tout droit sortis d'un tableau de Watteau.

Mais *Les Saisons* n'est pas qu'un simple exercice de style. Derrière la beauté formelle, le propos est profond, presque crépusculaire. Malandain, qui explore depuis longtemps le rapport de l'homme à la nature, ne nous épargne pas. Entre chaque saison, surgissent d'étranges et majestueuses créatures. D'abord seul, puis en duo, trio et quatuor, le charismatique **Hugo Layer** apparaît, le bras prolongé d'un long pétale noir, tel un spectre annonciateur de mauvais augures. Ces êtres ailés, en justaucorps couleur chair, semblent affaiblis, porter le deuil d'un monde qui vacille. Les corps, happés par le sol, les têtes basses, disent l'inquiétude d'une humanité chancelante face aux menaces qui pèsent sur le cycle du vivant.

Pourtant, il n'y a ici aucun didactisme lourd. La force de Malandain est de laisser parler la subtilité et la beauté. Ce n'est pas un discours, c'est une sensation. On oscille entre l'allégresse des rondes printanières et l'angoisse diffuse de ces apparitions spectrales. Et lorsque, pour le tableau final, tous les danseurs revêtent ces justaucorps et brandissent une feuille mourante au bout des doigts, le message, universel, nous saisit en plein cœur. C'est une vision à la fois inquiète et lumineuse, qui dit le danger mais aussi la promesse d'un renouveau, la force du collectif.

Les Saisons consacre une fois de plus l'exceptionnel talent de Thierry Malandain, chorégraphe académicien au style néoclassique inimitable, et l'excellence de sa troupe basque, techniquement irréprochable et artistiquement généreuse, dont on se laisse aisément emporter par le tourbillon d'élégance, de virtuosité et d'émotion qu'il constitue. C'est un grand moment de danse, un de ceux qui vous rappellent pourquoi cet art est si essentiel.

CRITIQUE, danse. MONTPELLIER, Opéra Berlioz, le 18 février 2026. Thierry MALANDAIN : Les Saisons (d'après A. Vivaldi et G. A. Guido). Malandain Ballet Biarritz. Crédit photographique © Olivier Houeix

VIDEO : *Teaser* des « Saisons » de Thierry Malandain par le Malandain Ballet Biarritz

CRITIQUE, concert. MARSEILLE, Théâtre national de la Criée, les 17 et 18 février 2026. Récital d'Alexandre KANTOROW (Beethoven, Chopin, Scriabine...)

Dans le cadre de sa saison 25/26, l'association

Marseille Concerts avait convié le public phocéén à ce qui s'annonçait comme l'un des moments forts de l'année : un récital du prodige français du piano, Alexandre Kantorow. Et le moins que l'on puisse dire, c'est que l'événement a tenu toutes ses promesses, et bien au-delà !

Fidèle à sa mission de diffusion de la musique classique sur le territoire marseillais, dirigé artistiquement par **Olivier Bellamy** (qui présente chaque concert...), *Marseille Concerts* s'attache à inviter les plus grands talents internationaux dans des lieux d'exception : le **Théâtre national de La Criée**, archi-comble pour cet événement, en était la plus belle illustration. Le public, un mélange d'habitues éclairés et de jeunes mélomanes venus acclamer celui que l'on surnomme déjà le « *Tsar du piano* » bouillonnait d'impatience. Et comment pourrait-il en être autrement ? **Alexandre Kantorow**, véritable étoile du piano mondial, n'est plus seulement un espoir : il est désormais une référence. Par sa technique sidérante, sa musicalité profonde et son charisme scénique, il s'impose aujourd'hui comme l'un des tous grands maîtres de son instrument, perpétuant avec éclat la grande école pianistique française.

Le programme, d'une exigence redoutable, était à son image : un défi pianistique et spirituel. La soirée s'ouvrit avec la transcription par **Franz Liszt** des variations « *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* » de Bach (S. 180). D'entrée, Kantorow imposa sa vision, faisant chanter le *choral* avec une ferveur religieuse, avant de déchaîner des tempêtes de douleur contenue. Ce fut un prélude grave et solennel, d'une noblesse rare, qui installa d'emblée le concert sous le signe du sacré. Vint ensuite la *Sonate op. 5* de **Nikolaï Medtner**, une œuvre labyrinthique et d'une complexité rythmique folle. Là où beaucoup se perdent, Kantorow trouva une clarté lumineuse. Il déjoua tous les

pièges de cette partition touffue avec une aisance déconcertante, faisant surgir des paysages sonores tantôt bucoliques, tantôt dramatiques. Ce fut une plongée fascinante dans un répertoire trop rarement joué, servi par un artiste qui en possède tous les secrets. Pour clore cette première partie, un court intermède de **Frédéric Chopin** : le *Prélude Op. 45*. Après la complexité de Medtner, ce fut un moment de grâce suspendue, une respiration. Kantorow en révéla toute l'introspection, avec un toucher d'une délicatesse infinie, comme une confidence murmurée au public médusé.

Après un entracte où l'on sentait la salle électrisée par ce déjà entendu, le pianiste revint pour une seconde partie placée sous le signe des forces obscures et de la lumière. Il attaqua avec « *La Chanson de la folle au bord de la mer* » d'**Alkan**, page d'anthologie du romantisme noir. Son interprétation fut hallucinée, d'une folie douce et poignante, où les notes semblaient vaciller comme une flamme dans le vent. Puis ce fut « *Vers la flamme* » de **Scriabine**. Kantorow construisit une progression d'une tension insoutenable, un véritable vortex sonore partant d'un murmure mystérieux pour exploser dans un embrasement final. La salle retint son souffle, comme suspendue au-dessus d'un abîme. Enfin, arriva le sommet de la soirée: la **Sonate pour piano n°32 op. 111** de **Ludwig van Beethoven**. Le dernier testament sonore du maître de Bonn. Dans le premier mouvement, Kantorow fit preuve d'une violence contenue, d'une rigueur rythmique implacable, presque tellurique. Puis vint l'inénarrable deuxième mouvement, l'*Arietta*. Là, le temps s'est arrêté. Sous ses doigts, ce thème d'une simplicité divine s'est mué en une méditation transcendante. Les variations se sont déployées avec une évidence organique, jusqu'à ces dernières pages d'une sérénité absolue, suspendues hors du temps. La note finale s'éteignit dans un silence plus fort que tous les applaudissements, un silence habité, recueilli. Puis ce fut l'explosion : une ovation debout, longue, chaleureuse, à la mesure du génie qui venait de se livrer. En guise de conclusion, **Alexandre**

Kantorow termina son récital avec le compositeur qui l'avait ouvert, avec une interprétation à faire pleurer des pierres de « *La mort d'Isolde* » extraite de *Tristan und Isolde* de Richard Wagner dans une transcription de **Franz Liszt**.

Cette soirée restera gravée comme un moment d'exception, mais **Marseille Concerts** nous prépare de nouveaux chocs musicaux. Ne manquez pas ainsi la venue de la prodigieuse **Arielle Beck** le 15 mars ou d'**Alain Planès** le 29 mars, la « **Soirée Dvorak** » le 27 avril, ou encore le **Quatuor Hanson** le 30 mai !

CRITIQUE, concert. MARSEILLE, Théâtre national de la Criée, le 17 février 2026. Récital d'Alexandre KANTOROW (Beethoven, Chopin, Scriabine...). Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, ballet. PARIS, Palais Garnier, le 14 février 2026. PRELJOCAL : Le Parc. G. Diop, D. Gilbert... Orchestre

de chambre de Paris, Zoe Zeniodi (direction)

Le jardin peut être un labyrinthe, une broussaille charmante ou un carré de buis taillé soigneusement que l'on admire de loin. Cet espace à la fois de mystère et d'élucidation, de fuite et de rencontres fascine dans son étendue sombre ou lumineuse entre les apartés du soleil perçant les feuilles translucides des feuillus inertes. Conçu en 1994, dans une époque de renouveau chorégraphique et musical, *Le Parc* d'Angelin Preljocaj porte en lui l'ambiguïté et le désir au bord du « camp » des peintures de Fragonard. *Le Parc* est une narration qui débute par un marivaudage et finit par un pas de deux iconique, peut-être un des plus beaux de toute l'histoire de la danse.

Le **Palais Garnier** en temple absolu de Terpsichore ouvre son grand carré scénique pour que ce Parc puisse nous faire vibrer de toute sa puissance et son onirisme fantastique. Preljocaj réussit, plus de trente ans après, à fasciner et à toucher par l'ample éventail des émotions qui s'y développe et se transforme comme une aile lépidoptère incandescente et nuancée. Le choix et la dramaturgie des musiques de **W. A. Mozart** est adroit et parfaitement en accord avec la construction du ballet. En revanche, ce sont les créations sonores de **Goran Vejvoda** qui semblent ici un peu hors sujet et surtout à l'écriture désormais dépassée. La chorégraphie et la présence des jardiniers en grand ordonnateurs de la narration est une idée formidable mais l'illustration musicale de ces

épisodes ne convainc pas. Et c'est bien dommage, parce que leur apparition dans « *Le rêve* » au début du troisième acte est d'une rare beauté avec une **Dorothée Gilbert** en somnambule à la fois frêle et hiératique dans son rêve sous les étoiles.

Le Parc déroule son parcours amoureux avec la troupe des étoiles et premières et premiers de l'Opéra. Avec une belle cohérence et un sens de la musique qui paraît évident alors que certains des extraits de *concerti* et des *divertimenti* de Mozart n'apparaissent en surface que comme des pièces de circonstance, ici ces petits bijoux deviennent des évidences qui emportent le parcours initiatique dans ce jardin merveilleux. Les danses à 7 tiennent une place de flamboyants divertissements dignes des plus belles *Fêtes Galantes*, surtout avec les admirables costumes de **Hervé Pierre**. Tout dans *Le Parc* est pictural et superbe. Cependant c'est le dernier pas de deux sur l'*Adagio* en fa dièse du *Concerto pour piano n°23* en la majeur qui rend ce ballet unique en son essence.

Dansé formidablement bien par **Guillaume Diop** et **Dorothée Gilbert**, ce pas de deux est bouleversant à la fois dans son dépouillement et sa sincérité. L'amour y est exposé dans son intimité et sa pureté au même niveau que le chant feutré de Mozart. On est saisi, emporté dans un torrent puissant de tendresse, jamais gâché par un surplus de désir, c'est l'amour dans sa plus pure essence, un sentiment irrépressible, impondérable mais simple. Guillaume Diop et Dorothée Gilbert ont su transmettre cette puissance par une maîtrise parfaite de la chorégraphie et une grâce magique dont la dynamique surgit naturellement de leur complicité.

Dans la fosse du Palais Garnier, la cheffe **Zoe Zeniodi** transmet chaque geste musical avec une belle clarté et une présence précise mais pas du tout écrasante. L'**Orchestre de chambre de Paris** est dans un répertoire qui lui va comme un gant, sans forcer les nuances et avec un dynamisme enthousiasmant.

A la fin, nous repartons vers les lampions de l'Avenue de l'Opéra avec le sentiment profond d'avoir poursuivi les rives du Tendre et les explorer tel Georges Moustaki: « *On voit dans le jour qui se lève, s'ouvrir tout un pays de rêve, le tendre pays des amants.* »

CRITIQUE, ballet. PARIS, Palais Garnier, le 14 février 2026.
PRELJOCAJ : Le Parc. G. Diop, D. Gilbert... Orchestre de chambre de Paris, Zoe Zeniodi (direction). Crédit photo (c) Julien Benhamou / Opéra national de Paris

CRITIQUE, récital lyrique.
PARIS, le Bal Blomet, le 13 février 2026. « Opéra et + si affinités ». Chantal Santon Jeffery (soprano,) Pierre-Yves Plat (piano)

La soprano Chantal Santon Jeffery a réussi une prouesse musicale, artistique et technique que nul

autre n'avait aussi bien mené jusque-là. Accompagnée du virtuose pianiste de *jazz* et de *boogie* Pierre-Yves Plat, les deux artistes ont donné au Bal Blomet un récital spectaculaire allant de Mozart à Barbara, Barbara Streisand à Offenbach, et de Cole Porter à Britney Spears ! Au Bal Blomet où se sont succédé depuis les années 20 les plus grands noms du *jazz* s'est produite le 13 février une grande dame de l'art lyrique que nous avons alors découvert être une grande dame du *jazz*, de la chanson, et de la voix tous répertoires confondus à nulle autre pareille. Non seulement tout était bon mais tout était beau, avait un sens, une justesse, comme si ce récital admirablement construit était une histoire dont chaque air ou chanson est un paragraphe.

Chantal Santon Jeffery était déjà ouverte à tous les répertoires lyriques. De Purcell à la création contemporaine, en passant par Wagner et les opéras français inconnus exhumés par le *Palazzetto Bru Zane*, on disait déjà d'elle qu'elle savait tout faire sans jamais trahir son exigence et ses qualités vocales. Nous avons pris conscience de la liberté totale de l'instrument et de l'art de Chantal Santon Jeffery lorsqu'après une version lyrique de *Porgy and Bess*, elle reprend entièrement le thème sous sa forme de standard pour en donner une version *swing* du tonnerre où nous défions quiconque de rester immobile sur sa chaise. Véritable acrobate de la voix, elle utilise à bon escient chaque technique vocale pour le répertoire adapté, du *belting* aux suraigus de la Reine de la nuit.

Le programme repose sur des couples d'airs, classiques et *jazz* qui se construisent sur une même harmonie, une même tonalité

ou une même signature rythmique. **Pierre Yves Plat** passe d'un à l'autre avec une déconcertante fluidité qui fait qu'on ne sait plus vraiment si l'on écoute « *Voi che Sapete* » de Mozart ou « *I'm just a Gigolo* » de Louis Prima. Les liens musicaux et textuels sont très finement trouvés avec beaucoup d'humour. On sent de la part des deux artistes, en plus de leurs immenses talents, beaucoup d'intelligence. Le programme va *crescendo*, l'écart entre les pièces classiques et *jazz* devient de plus en plus surprenant et le résultat qui en découle nous met dans un état d'excitation et de joie peu communs.

Chantal Santon Jeffery a une remarquable façon de chanter chaque mot de telle façon qu'on en comprenne le sens profond. Elle incarne pleinement ce qu'elle dit de Barbara à la Reine de la nuit. Sans être jamais *diva*, l'immense prouesse technique de ce tour de chant n'est ni démontrée ni ressentie. Elle chante comme Fred Astair danse aussi simplement que s'il était emporté par l'amour et non pas par le travail. À propos de la scène, Chantal Santon Jeffery n'est jamais statique : elle se meut avec élégance sur la musique, avec les mots, de manière naturelle ou théâtrale quand elle veut incarner Carmen ou Chérubin. Son corps est libre, elle danse, nous regarde, se tourne vers le pianiste, comme les meilleurs chanteurs de chanson française.

Cette première donnera, nous l'espérons, suite de nombreuses autres représentations. Destiné à tous les publics, grands mélomanes de l'opéra ou simples fans de chanson, ce spectacle doit faire son Tour de France pour apporter à tous ceux qui le verront une heure et demie de joie, de texte, de littérature, de musique, de voix et d'art. La prochaine représentation est prévue à Igny, dans la salle culturelle des Ruchères, samedi 14 mars, alors à vos agendas !...

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, le Bal Blomet, le 13 février 2026. « Opéra et + si affinités ». Chantal Santon Jeffery (soprano,) Pierre-Yves Plat (piano). Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, concert. METZ, Arsenal, le 14 fév 2026. VICTORIA : Missa Salve Regina, motets [1572]. La Grande Chapelle, Albert Recasens [direction]

Œuvre de la Renaissance ou du Premier Baroque, celui annonciateur de la Contre Réforme ? Esthétique du XVIème ou du XVIIème? Albert Recasens et ses solistes de *La Grande Chapelle* réalisent une voie médiane très juste au carrefour des deux siècles. L'écriture de Victoria s'en

trouve régénérée, d'un équilibre
souverain qu'humanise une activité
millimétrée dans les choix vocaux. Le
chef sait mesurer une remarquable
caractérisation vocale, prémisses des
passions Baroques sans jamais sacrifier
l'équilibre solaire et circulaire d'un
Victoria aussi apollinien que Bach. Le
vitrail musical qui s'en dégage, édifie
une prouesse sonore qui saisit par sa
cohésion comme son sens superlatif des
détails...

Aux 5 séquences liturgiques [qui composent la *Missa Salve Regina* proprement dite: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus], **Albert Recasens** ajoute pas loin de 6 motets qui datant des années 1570, attestent avec éclat de la précocité géniale du jeune Victoria. Un tempérament saisissant capable d'aspirer et de comprendre le meilleur de ses contemporains. Il y a certes l'héritage de Palestrina mais le nerf et le sang ardents qui jaillit dans chaque séquence, militent en faveur d'un Victoria déjà habité par l'or des sentiments. La ferveur superbement incarnée est celle de croyants conquérants, habités par une langueur sereine et confiante, emplis d'une certitude rayonnante, suspendue. Pas encore de doute mais une suavité raffinée, et l'éclat (solaire) des témoins de miracles célestes : la riche polyphonie dont Victoria détient le secret, convoque ce sentiment d'équilibre et de plénitude qui saisit les spectateurs du début à la fin.

La Grande Chapelle à l'Arsenal de Metz

Intimiste et spectaculaire l'éloquente polyphonie de Victoria

Le souci d'éloquence, surtout cette caractérisation subtile de l'écriture musicale fusionnée au sens du texte, qui se singularise pour chaque phrase, sont le propre d'un Victoria déjà madrigalesque à l'égal des plus grands italiens. La diversité des formations, le jeu constant des contrastes, et dans le geste si millimétré de La Grande Chapelle, cette accentuation orfèvrée de chaque mot, relève de facto d'un pur génie musical ; très subtile caractérisation qui affleure [et approche] la dramatisation du texte assumée chez les madrigalistes italiens contemporains.

Il revient aux interprètes en particulier à la direction précise, efficace, claire d'Albert Recasens, ce geste fluide et naturel qui insuffle à l'ensemble du programme une vitalité constante. Tant d'engagement mesuré exprime la puissance et la justesse de l'approche ; chaque pièce ainsi investie et habitée trouvant un juste équilibre entre l'abstraction suspendue, l'énergie circulaire de l'architecture polyphonique et déjà, la tentation [pré baroque] d'une individualisation dramatique de chaque partie. A ce titre le geste s'avère exemplaire. À 4, 5, 6 et à 8, le texte n'est jamais dilué et la lisibilité de la trame polyphonique, continûment préservée.

Cette lecture s'inscrit dans une série particulièrement

aboutie que porte le directeur musical de La Grande Chapelle, musicologie autant qu'interprète. Pour chaque programme et souvent chaque enregistrement simultané, le chef questionne le sens du texte et les moyens de l'exprimer avec naturel et clarté. Ces derniers albums discographiques soulignent la justesse et le sérieux de la préalable : **José de Nebra, Antonio Rodríguez de Hita, La mentabatur Iacob...** autant de réalisations qui ont décroché légitimement le CLIC de CLASSIQUENEWS (lire en fin d'article).

Albert Recasens s'informe au plus près des sources, dans le respect des traités d'époque, traquant chaque témoignage d'époque pour autant que fiable et cohérent, il apporte un éclairage précis sur contexte, conditions et moyens du jeu à l'époque. S'agissant de Victoria, l'articulation si délectable des textes défendue ce soir, s'inscrit aussi dans la pratique madrilène à la fin du XVIe, quand Victoria était le compositeur et maître de musique de Marie d'Autriche, résidente au sein du Couvent royal des Clarisses déchaussées jusqu'à sa mort en 1603.

À l'articulation vivante et détaillée des textes répond une parure instrumentale qui renvoie directement au statut aristocratique de sa protectrice Habsbourg [Victoria composera pour ses funérailles son bouleversant Requiem].

La fille de Charles Quint, épouse de Maximilien II et qui fut (entre autres) Reine de Hongrie, suscite un ordinaire fastueux qui se lit clairement dans le luxe instrumental restitué [ici 2 sacqueboutes, 1 dulciane, 1 cornet à bouquin et pour le continuo de base : le trio orgue, viole et théorbe).

L'activité des interprètes sait exprimer toutes les nuances et les facettes du conteur Victoria, sa prodigieuse créativité architecturale,... de la dévotion intimiste voire implorante et très finement murmurée, – remarquablement introspective aux étagements conquérants et majestueux, d'une polychoralité parfaitement assumée,... aux vitraux miroitants d'une cathédrale qui s'inscrit dans l'ampleur et la noblesse.

Cette diversité des perspectives et des formats montrent assez le démesure d'une intelligence musicale qui annonce le souffle des grandes œuvres baroques à venir. Le geste de La Grande Chapelle en exprime idéalement tous les enjeux sans jamais sacrifier le naturel ni l'éloquente vivacité. Un prochain enregistrement est annoncé dans la foulée de la tournée dont Metz est une étape.

programme joué à Metz

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

Antiphon Salve Regina a 8

Kyrie a 8

Gloria a 8

Antiphon Sancta Maria succurre

miseris a 4

Credo a 8

Motet Ne timeas Maria a 4 (solo)

Sanctus a 8

Agnus Dei a 8

Motet Domine, non sum dignus a 4

Motet Senex puerum portabat a 4

Motet Gaude Maria Virgo a 5

Antiphon Ave Maria a 8

Motet Quam pulchri sunt a 4

Motet Vadam et circuibo civitatem 6 Voices

Canticle Magnificat Primi Toni a 8

cd de La Grande Chapelle / Albert Recasens critiqués sur classiquenews

CRITIQUE CD événement. José de Nebra (1702 – 1768) : Répons de Noël / Responsorios de Navidad (1752). La Grande Chapelle, Albert Recasens, direction (2 cd Lauda Música)

<https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-jose-de-nebra-1702-1768-repons-de-noel-responsorios-de-navidad-1752-la-grande-chapelle-albert-recasens-direction-1-cd-lauda-musica/>

CRITIQUE CD événement. Antonio Rodríguez de Hita (1722 – 1787) : l'œuvre sacré en latin. La Grande Chapelle. Albert Recasens, direction (1 cd Lauda)

<https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-antonio-rodriquez-de-hita-1722-1787-loeuvre-sacre-en-latin-la-grande-chapelle-albert-recasens-direction-1-cd-lauda/>

CRITIQUE CD événement. MORALES (1500 – 1553) : Lamentabatur Iacob. La Grande Chapelle. Albert Recasens (1 cd Lauda Musica)

<https://www.classiquenews.com/cd-evenement-critique-morales-1500-1553-lamentabatur-iacob-la-grande-chapelle-albert-recasens-1-cd-lauda-musica/>



Photo

©classiquenews

CRITIQUE, concert. MONACO, Auditorium Rainier III, le 15 février 2026. WEBER, SCHUBERT, BRAHMS. Pierre Génisson (clarinette), Jean-Baptiste Fonlupt (piano) et

Solistes de l'OPMC

Quel plaisir de pouvoir replonger dans la mémoire
de ce magnifique concert de dimanche !

L'Auditorium Rainier III de Monaco a vibré hier
d'une énergie toute particulière, et ce concert de
musique de chambre offert dans le cadre de la
saison 25/26 de l'Orchestre Philharmonique de
Monte-Carlo nous a offert un rare moment de grâce
musicale. Loin des effectifs pléthoriques des
grandes *Symphonies*, c'est dans l'intimité et
l'exigence de la musique de chambre que l'OPMC a
une nouvelle fois prouvé l'étendue de son
excellence, avec deux invités de choix : le
pianiste Jean-Baptiste Fonlupt et la clarinettiste
Pierre Génisson !

La soirée s'est ouverte sur les couleurs vives et virtuoses
du *Grand Duo concertant* de Carl Maria von Weber. Dès les
premières mesures, la symbiose entre les deux artistes invités
était palpable. Pierre Génisson à la clarinette a déployé un
son d'une beauté saisissante : ronde, charnue dans le grave,
et d'une agilité confondante dans les traits endiablés. Face à
lui, Jean-Baptiste Fonlupt au piano faisait preuve d'un
toucher à la fois puissant et délicat, construisant un écrin
parfait pour le chant de la clarinette. Leur dialogue dans
l'*Andante con moto* était d'une tendresse infinie, avant de
laisser place à la fougue et à l'esprit virtuose du *Rondo*
final. Un véritable feu d'artifice pour démarrer en beauté !

Place ensuite à un monument du répertoire, le *Quintette pour
piano et cordes* de Schumann, où quatre talentueux solistes de
l'OPMC – Liza Kerob et Rennosuke Fukada au violon, Federico

Hood à l'alto et **Thierry Amadi** au violoncelle – ont rejoint **Jean-Baptiste Fonlupt** au piano pour former un quintette à cordes d'une cohésion remarquable. L'attaque du premier mouvement a été fulgurante, d'une intensité dramatique qui a tenu l'auditoire en haleine. La fameuse « *Marcia funebre* » a été un moment de recueillement absolu, d'une gravité poignante, magnifié par la sonorité veloutée de l'ensemble. Et quel souffle, quelle joie communicative dans le *Finale* ! Une interprétation magistrale, portée par un équilibre parfait entre le piano et les cordes.

Après l'entracte, nous attendions le chef-d'œuvre ultime : le ***Quintette pour clarinette et cordes*** de **Johannes Brahms**. C'est là que la soirée a atteint des sommets d'émotion. **Pierre Génisson** a retrouvé ses partenaires à cordes pour une plongée dans l'introspection la plus profonde. Dès les premières notes de la clarinette, un sentiment de sérénité mélancolique a envahi la salle. Le jeu de Pierre Génisson, d'une noblesse et d'une expressivité rare, semblait dialoguer avec l'éternité. Chaque phrase était un souffle de vie, chaque soupir une confidence. Le quatuor à cordes, attentif et inspiré, tissait autour de lui un tapis sonore d'une richesse incroyable. Le deuxième mouvement, d'une lenteur hypnotique, et les variations finales, d'une tendresse résignée, ont laissé l'auditoire suspendu, comme hors du temps. Et à la dernière note, ce fut une explosion d'applaudissements chaleureux et mérités pour saluer ces cinq artistes qui venaient de nous offrir un moment de musique absolue !...

CRITIQUE, concert. MONACO, Auditorium Rainier III, le 15
février 2026. WEBER, SCHUBERT, BRAHMS. Pierre Génisson
(clarinette), Jean-Baptiste Fonlupt (piano) et Solistes de
l'OPMC. Crédit photo (c) Cécile Vierende

CRITIQUE, danse. AVIGNON, Festival « Les Hivernales » (Opéra Grand Avignon), le 13 février 2026. « Carcaça » par MARCO DA SILVA FERREIRA

L'Opéra Grand Avignon vient de vivre un séisme chorégraphique. Dans le cadre de la 48^e édition du festival « *Les Hivernales* », le chorégraphe portugais Marco da Silva Ferreira a présenté sa pièce « *Carcaça* », une œuvre politique et viscérale qui marque un nouveau tournant dans son parcours.

Pour comprendre l'émotion qui a saisi la salle avignonnaise, il faut d'abord planter le décor de cette manifestation unique. Depuis sa **création en 1982** par **Françoise et Dominique Dupuy**, *Les Hivernales d'Avignon* sont devenues le rendez-vous incontournable de la danse contemporaine en hiver. Pendant près d'un demi-siècle, ce festival a su conjuguer exigence artistique et ouverture au public, transformant la cité des papes en une fourmilière de corps en mouvement. De la jeune création aux maîtres consacrés, des danses de rue aux écritures les plus conceptuelles, la manifestation a toujours porté une vision : celle d'une danse multiple, ancrée dans son

temps et ouverte sur le monde. Cette **48e édition**, riche d'une programmation éclectique, ne déroge pas à la règle. Entre les propositions audacieuses venues d'Europe et les découvertes internationales, le festival continue d'explorer ce que les corps ont à dire de notre époque. C'est dans ce terreau fertile qu'a germé hier l'une des claques artistiques de l'année.

Pour celles et ceux qui suivent son travail (dont nous faisons partie !), **Marco da Silva Ferreira** n'est plus un inconnu : le chorégraphe portugais a construit un langage fascinant à la croisée des chemins, entre la rigueur de l'athlète qu'il fut (il était nageur de haut niveau) et la liberté des clubs où il a puisé son amour du mouvement. Depuis son premier opus « *Hu(r)mano* » en 2014, il interroge la construction des identités et la manière dont nos corps portent les mémoires du passé. A travers deux de ses pièces vues récemment, « *A folia* » au festival « *Le Temps d'aimer la danse* » [à Biarritz en septembre dernier](#), puis en décembre, [cette fois « chez lui » à Porto \(au Teatro Rivoli\)](#), avec « *F*cking Future* », nous avons eu loisir de voir l'évolution. A Biarritz, il présentait une pièce plutôt épurée mais déjà habitée par cette quête identitaire, tandis qu'à Porto, on sentait déjà une urgence, un besoin de passer de l'abstraction du mouvement à un propos plus frontal. Avec « *Carça* », il franchit encore un cap.

Dès les premières minutes, le ton est donné. Les onze interprètes, baskets aux pieds et costumes bigarrés aux couleurs fluorescentes, envahissent le plateau dans un fracas de lumière. Leurs semelles frappent le sol, et ce bruit devient immédiatement une partition. Car ici, tout est matière sonore : les frottements, les appuis, les courses. Ces sons physiques, produits par les corps, dialoguent avec une batterie jouée en live par **João Pais Filipe** et la musique électronique de **Luis Pestana**. Ce duo crée une bande-son haletante qui navigue entre la fanfare, la marche militaire,

la *techno* la plus abrasive et des sons postmodernes. C'est un collage temporel, un pont sonore entre la mémoire collective portugaise et les nuits de *clubbing* d'aujourd'hui.

La construction de la pièce est celle d'une exploration anthropologique. Les danseurs commencent par un jeu de jambes (*footwork*) qui leur colle à la peau, venu du *clubbing*, des batailles de rue, des *cyphers* et des studios. Ce langage du présent, fait de micro-articulations et de déplacements latéraux fulgurants, va peu à peu se confronter à d'autres formes. **Marco da Silva Ferreira** convoque alors des danses folkloriques, ces danses du passé qui se sont cristallisées, immuables, portant en elles la mémoire d'un héritage parfois rigide, parfois autoritaire. La réponse de da Silva Ferreira à ces différentes danses est un exercice d'équilibriste : il intègre le passé et le présent sans les hiérarchiser. Les danseurs passent de la *transe club* à la ronde folklorique avec une fluidité déconcertante, comme s'ils exhumaient les fantômes de leurs ancêtres pour les faire danser avec les ombres des *clubs* de la nuit.

Mais le moment de grâce politique, celui qui a saisi la salle par les tripes, survient plus tard. L'un des danseurs s'isole et, avec une application presque enfantine, trace en lettres fluo sur un pan du décor une phrase qui résonne comme un manifeste : « *Tous les murs doivent tomber* ». Le plateau devient alors une caisse de résonance. Dans un cri du cœur à onze voix, la troupe évoque la condition féminine au travail, la vie dans les basses couches de la société, ces existences que l'on oublie trop souvent, en bute contre la Bourgeoisie qui les exploite et les dirigeants politiques qui les oppriment. La chorégraphie se fait plus tendue, plus heurtée. Les baskets, simples et fonctionnelles, ne sont plus seulement des outils de percussion ; elles deviennent les chaussures de celles et ceux qui arpentent le bitume, qui courent après le temps, qui résistent à l'usure. Les échanges entre énergies cinétiques et lumineuses produisent des tableaux d'une beauté

fulgurante, parfois joyeuse, parfois tragique. On passe de l'euphorie collective d'une fête populaire à la solitude assourdissante d'un ouvrier dans la nuit.

Avec « **Carcaça** » – ce mot portugais qui signifie à la fois la « carcasse », ce qui reste, mais aussi la « structure » – **Marco da Silva Ferreira** signe une œuvre totale. Elle est politique sans être didactique, physique sans être gratuite, historique sans être poussiéreuse. Hier soir à Avignon, sous la chaleur des projecteurs des *Hivernales*, onze corps ont fait tomber bien plus que des murs : ils ont ouvert une brèche dans nos cœurs.



CRITIQUE, danse. AVIGNON, Festival « Les Hivernales » (Opéra Grand Avignon), le 13 février 2026. MARCO DA SILVA FERREIRA :
« Carcaça » (pour 11 danseurs). Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu et Droits réservés

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, TCE, le 11 février 2026. CHERUBINI : Médée. M. Rebeka, J. Behr, M. Petit, M. A. Bouchard-Lesueur... Le Concert de la Loge, Julien CHAUVIN (direction)

La soirée du 11 février 2026 au Théâtre des Champs-Élysées restera gravée dans les annales de l'institution parisienne. Grâce à l'initiative du *Palazzetto Bru Zane*, Centre de musique romantique française, le public parisien a pu redécouvrir le chef-d'œuvre de Luigi Cherubini, *Médée* (1797), dans sa version originelle française. Portée par l'immense soprano lettone Marina Rebeka, héritière d'un rôle mythique immortalisé par Maria Callas, et survoltée par l'énergie déployée par la phalange baroque du *Concert de la Loge* dirigé par Julien Chauvin, cette soirée fut un séisme

lyrique.

Avant toute chose, il faut saluer le travail de fourmi, ou plutôt d'orfèvre, du **Palazzetto Bru Zane**, cette institution musicale dédié à la redécouverte du patrimoine musical français du XIXe siècle qui est l'artisan principal de cette résurrection. C'est grâce à son travail musicologique que nous avons pu entendre *Médée* dans sa pureté originelle, débarrassée des ajouts et des traductions qui ont longtemps masqué le génie de **Luigi Cherubini**. Leur projet, aboutissant à un enregistrement à paraître prochainement sur leur label, est un cadeau inestimable fait aux mélomanes.

Car il faut bien mesurer la rareté de l'événement. *Médée* est une rareté sur les scènes françaises, et même si l'Opéra-Comique a eu le mérite de la remettre à l'affiche l'an passé, l'ouvrage n'en reste pas moins un invité exceptionnel. Cette rareté s'explique par son histoire complexe. Longtemps, c'est la version italienne *Medea*, agrémentée de récitatifs composés par Franz Lachner en 1855, qui a circulé, portée par la légende de La Callas. Ce soir, nous étions loin de cette tradition avec la version française, celle voulue par Cherubini, c'est-à-dire un opéra-comique, donc une pièce où les airs et les ensembles musicaux alternent avec des dialogues parlés (mais ici ré-écrits par le musicologue / chef d'orchestre Alain Curtis... en récitatifs chantés !). Ce style, hérité de Gluck, place la diction et la vérité dramatique au cœur de l'expression. La musique n'est plus seule à porter le drame ; elle naît de la parole et s'y mêle dans une fusion incandescente que nous avons pu admirer mardi soir. C'est cette rareté, cette authenticité, que le *Palazzetto Bru Zane* a choisi de défendre, et le résultat est tout simplement bouleversant.

Dans le rôle-titre, **Marina Rebeka** n'a pas simplement chanté Médée : elle *fut* Médée. Le fantôme de Maria Callas, qui a

envoûté le rôle dans les années 1950, planait forcément sur la soirée. Mais la soprano lettone a eu l'intelligence et le talent immenses de ne pas lutter contre ce spectre. Elle s'en est nourrie pour mieux s'en affranchir et imposer sa propre lecture. Dès son entrée dans une somptueuse robe couleur carmin, sa présence scénique magnétique a imposé le drame. Vocalement, c'est une déesse du feu. Sa ligne de chant est d'une pureté classique, sa diction française d'une clarté exemplaire, essentielle pour cette version où le texte est roi. Mais ce qui frappe le plus, c'est sa capacité à exprimer l'indicible. Sa Médée n'est pas seulement une Furie vengeresse : c'est une femme meurtrie, une mère déchirée, une étrange rejetée par une société corrompue. Dans les dialogues parlés, elle a atteint des sommets de vérité dramatique, rivalisant avec les plus grandes tragédiennes. L'air « *Vous voyez de vos fils la mère infortunée* » fut un moment de pure grâce, où la douleur le disputait à la rage contenue. Quand la fureur éclate enfin dans « *O détestable hymen !* », l'incandescence de son timbre et la puissance de ses aigus ont littéralement emballé la salle. *Grandissima* !

Mais une tragédie de cette ampleur ne saurait reposer sur les seules épaules de son personnage-titre. La force de cette soirée résidait aussi dans l'écrin de talents qui l'entourait, une distribution à la fois solide et bouleversante. Face à cette Médée de feu et de glace, le jeune ténor français **Julien Behr** campait un Jason d'une complexité fascinante. Le rôle est un véritable chemin de croix vocal, oscillant entre l'élan amoureux, la lâcheté et le désarroi le plus profond. Behr, avec son timbre clair et sa vaillance (poussée parfois jusque dans ses retranchements...), en a fait un guerrier abattu, un homme rongé par ses choix. Il a dû batailler ferme contre l'orchestre de Chauvin, et il en est sorti victorieux, les armes à la main. Son engagement physique et vocal était total, faisant de Jason non pas un simple traître, mais un homme tragique, lui aussi victime de la malédiction.

Marie-Andrée Bouchard-Lesueur a été la révélation poignante de la soirée. Dans le rôle de Nériss, la servante fidèle, elle a offert un moment de grâce absolue. Sa voix, l'une des plus prometteuses de la jeune génération française, est d'une beauté sombre et veloutée. Dans son air « *Ah ! nos peines seront communes* », elle a su allier la douceur résignée à une intensité dramatique déchirante. Face à la furie de Médée, sa Nériss apportait une humanité fragile et lumineuse, rendant le contraste encore plus cruel. Sa présence sur scène, d'une noblesse et d'une pudeur rares, a conquis le cœur du public.

Dans le rôle de Créon, la basse belge **Patrick Bolleire** a imposé une autorité souveraine. Sa voix est un monument de lyrisme français : ample, ronde, d'une projection royale. Son Créon était moins un tyran qu'un roi fatigué, soucieux de protéger sa fille et son royaume. Son face-à-face avec Médée fut un choc de titans, où l'autorité terrestre rencontrait la puissance magique. Dans la distribution, on ne saurait oublier la grâce juvénile de **Mélissa Petit** en Dircé, dont la plainte touchante de l'air « *Cet heureux jour* » a apporté une bouffée d'innocence bien vite rattrapée par la tragédie. Enfin, **Hélène Carpentier** (Première servante), **Margaux Poguet** (Deuxième servante) et **Pierre Gennaï** (un Coryphée) complétaient cette distribution sans faille. Enfin, la soirée peut aussi compter sur la magnifique prestation des **Chantres du Centre de musique baroque de Versailles**, superbement préparés par **Clément Buonomo**.

Dans la fosse, **Julien Chauvin** et son **Concert de la Loge** ont signé une performance absolument survitaminée. Fidèle à son esthétique, Chauvin a dirigé avec un geste nerveux et une passion communicative. Là où certains chefs pourraient verser dans le pompiérisme ou, à l'inverse, dans une froideur académique, Chauvin a choisi la flamme. Son orchestre baroque, avec ses sonorités plus âpres et tranchantes que les formations modernes, a insufflé une énergie folle à la partition. L'*ouverture*, menée à un train d'enfer, a

immédiatement plongé l'auditoire dans un climat de tension dramatique extrême. On a senti toute la modernité de Cherubini, ce pré-romantisme fiévreux qui regarde vers Beethoven et annonce Berlioz. Les couleurs des vents, les attaques des cordes, tout était d'une précision clinique au service d'un seul but : le drame. L'orchestre a dialogué avec les chanteurs, les a portés, défiés, et a littéralement rugi dans les moments de paroxysme. Cette lecture, à la fois historiquement informée et viscéralement moderne, prouve que la musique de Cherubini, débarrassée des scories du XIXe siècle, a encore des choses brûlantes à nous dire.

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, TCE, le 11 février 2026. CHERUBINI : Médée. M. Rebeka, J. Behr, M. Petit, M. A. Bouchard-Lesueur... Le Concert de la Loge, Julien CHAUVIN (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 12 février 2026. LULLY / MOLIERE : Le Bourgeois gentilhomme. Denis

Podalydès / Eric Ruf / Christian Lacroix / Christophe Coin

Hier soir jeudi 12 février, l'Opéra Royal de Versailles a vibré au rythme des fastes de la comédie-ballet versaillaise. Pour la première d'une série de dix représentations tant attendues, la reprise du *Bourgeois gentilhomme* du duo Molière / Lully mis en scène par Denis Podalydès a une fois de plus fait mouche. Portée par une équipe artistique au sommet de son art, cette production – rodée sur les plus grandes scènes francophones depuis sa création il y a 15 ans au Théâtre des Bouffes du Nord ! – a trouvé un écrin à sa mesure dans le mirifique cadre de l'Opéra Royal, pour enchanter un public conquis d'avance.

Dès les premières mesures dirigées par le *maestro* **Christophe Coin** depuis son violoncelle, c'est une évidence : nous ne sommes pas là pour assister à une simple pièce de théâtre, mais pour vivre une expérience totale, une recreation savante et joyeuse de ce que fut le génie fusionnel de **Molière** et **Lully**. À la tête de musiciens de son **Ensemble La Révérence** (placés à cour), Christophe Coin tire de ses musiciens une énergie à la fois élégante et bondissante. Les *intermèdes* musicaux ne sont pas de simples pauses, mais de véritables respirations dramatiques, portées par la virtuosité des instrumentistes, avec un clavecin particulièrement étincelant sous les doigts d'**Yvan Garcia**.

Mais le théâtre, c'est d'abord une affaire de corps et de voix, et **Denis Podalydès** signe une mise en scène d'une intelligence lumineuse. Il restitue l'intégralité de l'œuvre, faisant dialoguer le texte ciselé de Molière et la musique dansante de Lully avec une fluidité confondante, sans jamais que l'un ne prenne le pas sur l'autre. Sa lecture met en avant la capacité d'étonnement et d'émerveillement de son héros, rendant son extravagance aussi touchante que risible. Et pour incarner cette folie douce, il fallait un comédien hors pair, qu'il a su trouver en la personne **Pascal Rénéric** : un Monsieur Jourdain monumental ! Il est tout à la fois, avec une énergie folle : le parvenu naïf, l'élève appliqué, le mari berné et l'illuminé du « Mamamouchi ». On rit de ses maladresses, mais on est étrangement ému par son désir d'être un autre. Face à lui, **Isabelle Candelier** campe une Madame Jourdain magnifique de bon sens et de verdeur populaire. Son franc-parler est un roc inébranlable dans le délire ambiant, et sa complicité avec la servante Nicole est un pur régal. **Manon Combes**, justement, est une Nicole irrésistible, insolente et drôle, dont la sincérité désarme et fait mouche à chaque réplique. La troupe des comédiens est d'une homogénéité rare. On savoure aussi les facéties de **Julien Campani**, aussi à l'aise en Maître de musique maniéré qu'en Dorante le parasite aristocrate, tandis que **Jean-Noël Brouté** compose un Covielle futé et complice, véritable moteur de l'intrigue. Autour d'eux, tous, du maître de philosophie aux laquais, servent la farce avec une précision d'horloger.

Visuellement, le choc est à la hauteur du lieu. Les décors d'**Éric Ruf**, fait d'immenses rouleaux de draps blancs évoquant à la fois l'étoffe du drapier et les coulisses du théâtre, installent une scénographie à la fois simple et d'une élégante évidence. C'est le terrain de jeu idéal pour les costumes, signés **Christian Lacroix**. Le couturier s'en est donné à cœur joie, opposant le monde austère et sombre de la bourgeoisie au *technicolor* flamboyant de l'aristocratie. Les costumes de la cérémonie turque sont un feu d'artifice, un délire baroque qui

transporte littéralement le public dans un songe oriental. Et parce que le *Bourgeois* est aussi un ballet, la chorégraphe **Kaori Ito** insuffle de son côté une énergie virevoltante aux trois danseuses réunies ici : **Windy Antognelli**, **Flavie Hennion** et **Artemis Stavridis**. Leur présence, omniprésente et gracieuse, rythme les intermèdes et ajoute une touche de poésie aérienne à l'ensemble.

Côté musique, en plus de l'orchestre, les voix sont à l'avenant. La soprano **Cécile Granger** égrène ses airs de cour avec une grâce infinie, tandis que le haute-contre **Romain Champion** fait montre d'une maîtrise impressionnante, avec des aigus d'une clarté rare. Le ténor **Jean-François Novelli** et le baryton **Marc Labonnette** complètent ce plateau vocal d'exception, ce dernier étant un Grand Mufti mémorable, à la fois solennel et grotesque, lors de la cérémonie d'anoblissement, véritable morceau de bravoure du spectacle.

Lorsque pour finir, toute la troupe, comédiens, chanteurs, musiciens et danseurs, réunie sur le plateau, entonne le chœur final « *Quels spectacles charmants, Quels plaisirs goûtons-nous !* », l'osmose est parfaite. Le public, debout, n'a pas tari d'applaudissements, saluant chaque artisan de cette fête totale. Sous le somptueux plafond royal, cette équipe de rêve a offert hier soir une leçon de théâtre musical, un moment de grâce pure où le génie de Molière et Lully a retrouvé toute sa jeunesse et sa superbe. Un enchantement à ne manquer sous aucun prétexte, jusqu'au 22 février à l'Opéra Royal donc !...

CRITIQUE, opéra. VERSAILLES, Opéra Royal, le 12 février 2026.
LULLY / MOLIERE : Le Bourgeois gentilhomme. Denis Podalydès /
Eric Ruf / Christian Lacroix / Christophe Coin. Crédit

photographique (c) Baptiste Lacaze / Opéra Royal de Versailles