CRITIQUE, opéra. NICE, Théâtre de l’Opéra, le 28 avril 2006. PUCCINI : Le Villi. A. Noguera, V. Goikoetxea, T. Bettinger. Stefano Poda / Valerio Galli

Confiez la scène à Stefano Poda, il vous la transforme en chef d’œuvre. Ce metteur en scène italien – aux cent grandes productions à travers le monde – est un maître en matière d’esthétisme. Peu importe l’ouvrage qu’il met en scène, il crée sa propre œuvre, vous fait naître un monde. Il triomphe actuellement dans *Le Villi* de Giacomo Puccini à l’Opéra Nice Côte d’azur. Sa modernité esthétique va à contre-courant des mises en scène *woke*, malsaines, dégradantes ou ridicules qui font tant de ravages, de nos jours, sur tant de scènes lyriques…

Le Villi, premier ouvrage de Puccini, est irrigué par cette sève capiteuse qui nourrira plus tard les *Manon Lescaut* ou *Madame Butterfly*. L’histoire est celle du ballet *Giselle* où l’on voit des fantômes de jeunes filles revenir sur terre pour se venger des amants qui les ont abandonnées. Ce spectacle a été coproduit par les Opéras de Toulon, Marseille et Avignon- où il sera représenté par la suite. Stefano Poda a dressé au fond de la scène une sorte de mur antique comportant des bas-reliefs de têtes d’hommes, de femmes, de guerriers et

d’animaux. C’est une frontière entre les mondes des vivants et des morts. Au dessus apparaît un enchevêtrement d’éléments métalliques qui constituent à eux seuls une œuvre d’art. Au milieu se déploie un splendide tournoiement de danses et de costumes. On a l’impression d’assister à la célébration d’une grande cérémonie antique à laquelle participent les gestes, les costumes, les danses. Tout est réglé au cordeau – les déplacements, les attitudes -, et même les claquements de fouets des danseuses qui frappent le sol sur les temps forts de la musique.

Ce magnifique spectacle possède un autre point fort : la direction d’orchestre de **Valerio Galli**. Un maître puccinien dirige l’**Orchestre Philharmonique de Nice**. Il sculpte les élans, modèle les silences, fait surgir les éclats et les ombres. Trois très bons chanteurs se partagent la scène : la soprano **Vanessa Goikoetxea**, qui donne une intensité à son personnage, le ténor **Thomas Bettinger** qui a de l’abattage et des aigus sonores, le baryton **Armando Noguera** dont le chant est beau mais dont le timbre n’a pas la gravité du personnage qu’il incarne. Ajoutons à cela la performance de l’excellent chœur niçois, et la participation en tant que récitante de cette comédienne *star* en Italie qu’est **Monica Guerritore**.

Ce spectacle n’est que du bonheur : vivent *Le Villi* !

CRITIQUE, opéra. NICE, Théâtre de l’Opéra, le 28 avril 2006. PUCCINI : Le Villi. A. Noguera, V. Goikoetxea, T. Bettinger… Stefano Poda / Valerio Galli. Crédit photographique (c) Julien Perrin

CRITIQUE, concert. LYON, Salle Molière, le 26 avril 2026. MENDELSOHNN, MOZART, BEETHOVEN. Lucas Monneri (violon), La Chambre Symphonique, Loïc Emmelin (direction)

Dimanche 26 avril, la Salle Molière de Lyon vibrait encore bien après la dernière note du *Concerto pour violon* de Beethoven, l'Orchestre *La Chambre Symphonique*, fondé et dirigé avec une énergie communicative par Loïc Emmelin, a offert une soirée d'une générosité rare. Rappelons-le : *La Chambre Symphonique* est né en 2017 d'un pari audacieux, celui d'un jeune chef, Loïc Emmelin, désireux de réunir des musiciens professionnels ou en voie de professionnalisation, issus des plus hautes écoles de France, de Suisse et de Belgique, mais aussi des amateurs éclairés. Le pari est aujourd'hui plus que gagné. Ce qui frappe d'emblée, c'est ce mélange unique de sérieux irréprochable et de joie de vivre contagieuse – deux qualités qui ont éclaté tout au long du

programme.

Dès le début du concert, avec *Les Hébrides* de Mendelssohn, l'orchestre a su planter un décor presque cinématographique : la mer écossaise grondait, les cordes chantaient le large, et Loïc Emmelin, avec une gestique à la fois claire et passionnée, insufflait à ses musiciens un souffle romantique d'une grande maturité. On n'est plus ici dans le simple exercice de jeune orchestre : c'est déjà de la grande musique. Puis vint la *Symphonie n°25* de Mozart, dite « *petite symphonie en sol mineur* », mais ô combien fougueuse ! L'attaque du premier mouvement, nerveuse et incisive, a immédiatement saisi la salle. La Chambre Symphonique a su rendre cette urgence préromantique sans jamais perdre la légèreté mozartienne. Les vents, très présents, ont brillé par leur justesse et leur caractère. Un vrai régal.

Mais le point d'orgue de la soirée revenait au *Concerto pour violon* de Beethoven, confié à un soliste éblouissant : **Lucas Monerri**. D'emblée, on a compris que ce jeune violoniste possède déjà l'autorité et le chant intérieur requis par l'ouvrage beethivénien. Technique superbe, sonorité ronde et projetée, mais surtout une musicalité passionnée qui a dialogué de plain-pied avec l'orchestre. Dans l'admirable *Largo*, le temps s'est suspendu : les cordes, d'une douceur presque irréelle, ont accompagné Monerri dans un échange intimiste que n'aurait pas renié un quatuor confirmé. Le *finale*, rondement mené, a déclenché une ovation méritée.

Après Beaune et Lons-le-Saunier, Lyon confirme : La Chambre Symphonique est déjà une vraie force musicale, pétrie d'exigence et de bonheur. On attend la suite avec impatience !

CRITIQUE, concert. LYON, Salle Molière, le 26 avril 2026. MENDELSOHNN, MOZART, BEETHOVEN. Lucas Monneri (violon), La Chambre Symphonique, Loïc Emmelin (direction). Crédit photographique (c) Droits réservés

CRITIQUE, concert. MARSEILLE, Théâtre national de la Criée, le 27 avril 2026. Quatuor Mala Strana, Inna Kalugina (chant), Olivier Bellamy (narration), Sélim Mazari (piano)

Dans le cadre de la saison foisonnante de *Marseille Concerts*, la “*Soirée Dvorak*” aura tenu toutes ses promesses. Pendant près de deux heures sans entracte – une gageure relevée avec un bonheur constant – le public, captivé, a voyagé des forêts de Bohême aux plaines d’Amérique, guidé par la parole aussi savante que facétieuse

d’Olivier Bellamy (directeur artistique de l’institution phocéenne).

Dès son entrée en scène, le maître de cérémonie a posé le ton : une érudition joyeuse, jamais pesante, truffée d’anecdotes piquantes. Son humour contagieux transforme chaque présentation en petit récit, et l’on rit autant que l’on apprend. Un pédagogue rare, qui n’a pas son pareil pour faire aimer la musique sans jamais la trahir…

La soirée s’ouvre sur un choix audacieux et magnifique : l’air « *Going Home* », célèbre mélodie empruntée au mouvement lent de la *9e Symphonie « du Nouveau Monde »*. Dès les premières notes, la soprano ukrainienne **Inna Kalugina** – remplaçant au pied levé Cristina Pasaroiu – ensorcelle la salle. Sa voix, d’une beauté ronde et profonde, semble venir de très loin, traverser l’Atlantique et les souvenirs d’enfance. Ce morceau, donné en bis à l’issue du concert après deux heures de bonheur, reviendra comme une boucle nostalgique, un chant de l’exil apaisé.

Autour d’elle, le **Quatuor Mala Strana** – **Cyprien Brod** (premier violon, d’une autorité tendre), **Charlotte Chahuneau** (second violon, précision ciselée), **Issey Nadaud** (alto au timbre chaleureux) et **Caroline Sypniewski** (violoncelle chantant) – et le pianiste **Sélim Mazari** forment un ensemble homogène, respirant, habité par l’esprit slave. Le programme alterne les pages célèbres du compositeur tchèque. L’extrait du *Quatuor pour piano et cordes op. 87* révèle la complicité de Mazari avec les archets : dialogue vif, contrastes saisissants. Le *Trio « Dumky » op. 90* fait danser l’élégie et pleurer la *furiant*, tandis que le *Trio op. 65* (des extraits à chaque fois) déploie une noirceur presque brahmsienne, superbement maîtrisée. Plus célèbre encore, le *Quatuor à cordes n°12 “Américain”* sonne frais et pentatonique. Puis viennent trois *Danses slaves* : deux dans la version pour quatuor

(entraînantes, rythmées comme un *kolo* de fête), et une troisième… au piano à quatre mains ! Surprise : Caroline Sypniewski quitte son violoncelle pour rejoindre Sélim Mazari au clavier. La voici aussi douée, vive et malicieuse au piano qu'émouvante à l'archet. Un moment de grâce, de complicité partagée, qui déclenche des *bravi* spontanés.

Mais le sommet de la soirée, incontestablement, ce sont les deux airs extraits du célébrissime ouvrage lyrique qu'est *Rusalka*. **Inna Kalugina** est une révélation. Sa voix – un soprano lyrique d'une maturité rare pour son âge – possède une palette infinie : ronde et soyeuse dans le médium, elle s'évapore en aigus cristallins, sans stridence, portée par un *legato* d'une noblesse désarmante. Dans le célèbre air "M*ěsíčku na nebi hlubokém*" ("Chanson à la lune"), son timbre devient littéralement lunaire : chaque phrase est un pinceau de douleur et d'espoir mêlés, un chant d'eau et de nuit. Le silence, à la fin, est absolu, presque religieux, avant que n'éclate un tonnerre d'applaudissements.

Avant de conclure, le mouvement lent *(Adagio ma non troppo)* du *Concerto pour violoncelle op. 104*, sublimé par Caroline Sypniewski. L'archet creuse des graves palpitants, le chant monte, se brise, espère. Ce n'est pas la virtuosité démonstrative mais l'incarnation même du pathétique slave, portée par le piano frémissant de Sélim Mazari. En pleine simplicité, c'est un des plus beaux moments de la soirée. Ce 27 avril, au Théâtre national de La Criée, le public marseillais a été conquis et heureux, pleinement, profondément.

CRITIQUE, concert. MARSEILLE, Théâtre national de la Criée, le

27 avril 2026. Quatuor Mala Strana, Inna Kalugina (chant), Olivier Bellamy (narration), Sélim Mazari (piano). crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE, concert. PARIS, Archives Nationales – Palais de Soubise, le 25 avril 2026. JEUNES TALENS : « Un vent d'Italie ». Trio Zelindor – F. Altare, C. Stauffenegger, C. Bonnet Léon

« *La plaine devient de plus en plus belle et des douces brises caressent mon visage* » C'est de la sorte que débute un des plus beaux *Lieder* de Fanny Mendelssohn, « Italien ». Ce samedi 25 avril, alors que le soleil resplendit dans son doux déclin dans la cour intemporelle des Princes de Soubise, les brises du printemps couronnées de pétales guident nos pas vers les riches lambris de la chambre du prince. Rez-de-chaussé intime aux

tableaux représentant les amours des Dieux et des Déesses en corniche. En présence d'Hercule, d'Hébé et son vase d'ambroisie, de Mars déposant ses armes ou de la Vénus alanguie en proie aux amours, nous attendions que le souffle italien vienne nous emporter dans cette époque où la France fut une étape inattendue pour cette musique venue des joyeux et virevoltants outre-monts.

Parce ce programme très intelligemment constitué par les musiciens du **Trio Zelindor** nous porta par les zéphyrs dans ce fantasme italien que la France a toujours subi comme une ivresse inaltérable. Le Trio Zelindor est constitué du flûtiste **Federico Altare**, du violoncelliste **Clément Stauffenegger** et du claveciniste **Charles Bonnet Léon**. Ces trois jeunes et formidables instrumentistes nous ont permis d'apprécier non seulement la maîtrise de la technique, mais surtout la puissance interprétative de ces musiques bariolées.



Federico Altare est un flûtiste accompli. On apprécie le soin de ses phrasés, la beauté de ses ornementations savamment dosées. Clément Stauffenegger nous ravit particulièrement dans la très belle Sonate de Lanzetti, où il a pu montrer l'étendue de son talent dans la virtuosité et une belle justesse malgré la chaleur de la chambre du prince qui est parfois incompatible avec les cordes en boyau. Clément Stauffenegger démontre aussi une véritable maîtrise du *continuo,* en totale osmose avec Charles Bonnet Léon. Ce dernier, en véritable maître de cérémonie, nous guide dans les

méandres formidables du programme avec une interprétation enthousiasmante de tous les morceaux.

Gageons que l'esprit de Chédeville, de Locatelli et des autres grandes figures chambristes ont posé leur esprit tutélaire sur ce concert. Avec de tels interprètes, la musique est entre des mains expertes, passionnées et passionnantes dans tous les sens du terme. L'Italie est loin d'être étrangère au Palais Soubise. Dans ces murs Marie de Guise, petite fille d'Henri le Balafré, a défié la cour du jeune Louis XIV en tenant la quenouille aussi bien qu'un sceptre. Avec un *« soft power »* intelligemment dosé, Mlle de Guise a donné à Marc-Antoine Charpentier, le français le plus italien, l'opportunité d'émerveiller la France avec une musique aussi brillante qu'une matinée romaine sous le soleil du roi lulliste.

CRITIQUE, concert. PARIS, Archives Nationales – Palais de Soubise, le 25 avril 2026. JEUNES TALENS : « Un vent d'Italie ». Trio Zelindor – F. Altare, C. Stauffenegger, C. Bonnet Léon. Crédit photo (c) Droits réservés

---

CRITIQUE, opéra. GENEVE,

Bâtiment des Forces motrices, 26 avril 2006. PUCCINI : Madame Butterfly. Corinne Winters, Stephen Costello, Andrey Zhilikhovsky, Kai Rüütel-Pajula… Barbora Horakova / Antonino Fogliani

Avec son nom qui annonce l'hiver et sa voix qui exalte le printemps, Corinne Winters est actuellement l'une des plus belles Butterfly qu'on puisse entendre sur la scène internationale. Elle triomphe en ce moment dans l'opéra de Giacomo Puccini au Grand Théâtre de Genève – transféré dans le vaste Bâtiment des Forces Motrices pendant la réfection du bâtiment principal.

Corinne Winters habite la scène, l'enchante, la bouleverse. Sa voix, souple comme la soie, d'une irréprochable musicalité, semble naître de chaque geste. Et puis il y a ce miracle : la vérité – la vérité de son personnage. L'émotion qu'elle dégage vous prend à la gorge. Ah, Cio-Cio San… « femme-papillon », d'une grâce si poignante qu'elle en devient presque insoutenable !

Le duo d'amour du premier acte, qu'elle tisse avec **Stephen Costello**, a une intensité rare. Lui, ténor clair, aux aigus francs et lumineux, campe un séduisant Pinkerton. Dans

l’affaire, il y a un troisième partenaire qui fait merveille : l’O**rchestre de la Suisse Romande**, dirigé par **Antonino Fogliani**. L’orchestre respire, ondule, se replie, bondit comme une mer en mouvement. De ses profondeurs jaillissent des solos d’une exquise finesse.

Autour du couple tragique de la soprano et du ténor gravitent d’autres présences, solides et sensibles : **Andrey Zhilikhovskly** prête à son magnifique Sharpless une humanité grave, tandis que **Kai Rüütel-Pajula**, belle mezzo, nous offre une Suzuki attentive, chaleureuse. Son duo du troisième acte avec Corinne Winters est un moment suspendu, tissé de douleur retenue.

Tout cela se déroule dans la mise en scène subtile et esthétique de **Barbora Horakova**. Le décor est constitué d’une maison aux parois mobiles et transparentes, entre lesquelles vont et viennent les ombres du passé. La metteuse en scène a imaginé l’histoire comme un retour : l’enfant de Cio-Cio San et Pinkerton devenu homme, revient sur les traces de sa naissance. Vêtu d’un *trench-coat*, on le voit errer parmi les vestiges de ses origines. À ses côtés, sa nouvelle épouse américaine l’accompagne dans sa quête silencieuse. Barbora Horakova, qui pratique l’esthétisme dans le modernisme est de celles dont on a besoin pour nous débarrasser de tous ces metteurs en scène glauques dont *wokisme* encombre nos scènes.

Les **Choeur du Grand-Théâtre de Genève** est très bon, fort attendu dans le fameux passage à bouche fermée, au cours duquel Barbora Hovakova a imaginé l’intervention sensuelle d’une danseuse.

Tout cela est de bien bon goût. Oh, la magnifique « *Butterfly* » de Genève !

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Bâtiment des Forces motrices, 26 avril 2006. PUCCINI : Madame Butterfly. Corinne Winters, Stephen Costello, Andrey Zhilikhovsky, Kai Rüütel-Pajula… Barbora Horakova / Antonino Fogliani. Crédit photographique (c) Carole Parodi

---

CRITIQUE, opéra. CLERMONT-FD, Maison de la Culture (Salle Jean Cocteau), le 25 avril 2026. MOZART : Don Giovanni. A. Séguin, A. Fournaison, A. Le Saux, C. Santon Jeffery… Jean-Yves RUF (mise en scène), Le Concert de la Loge, Julien CHAUVIN (direction)

Quelques semaines à peine après avoir été saisi par la puissance tragique de la *Médée* de Cherubini au TCE, puis par l'intimité bouleversante de *La*

Chambre d'amour à Avignon, c'est avec un plaisir non dissimulé que l'on retrouve Julien Chauvin et son fabuleux ensemble du _Concert de la Loge_, grâce à la reprise tant attendue de ce _Don Giovanni_ mis en scène par Jean-Yves Ruf et créé à l'Opéra de Massy en décembre dernier (avant d'être repris au Théâtre de l'Athénée à Paris) -, dans une production de l'Arcal (Compagnie nationale de théâtre lyrique). Et c'est cette fois à la Maison de la Culture de Clermont-Ferrand que le spectacle est donné, dans le cadre de la saison du Clermont Auvergne Opéra (et pour deux représentations). Disons le tout net, rarement le chef-d'œuvre de W. A. Mozart n'aura paru aussi incisif, aussi charnel et aussi spirituel à la fois.

Julien Chauvin, que l'on sait infatigable explorateur du répertoire, a installé son ensemble *Le Concert de la Loge* non pas en fosse, mais bien au centre du plateau. Cette disposition, qui pourrait n'être qu'un gadget, devient le cœur dramatique de la lecture du chef. Dirigeant depuis son violon à la manière des chefs du XVIIIe siècle, Chauvin obtient de ses musiciens une clarté de discours sidérante. On redécouvre la partition, débarrassée des pesanteurs symphoniques : les cordes sont acides, les bois mordants et le fameux accompagnement de mandoline de la sérénité de *Deh, vieni alla finestra* possède une délicatesse poétique confondante. Chauvin, dans une gestique nerveuse et précise, tisse une complicité électrique avec ses chanteurs. C'est un *Don Giovanni* qui vit littéralement au milieu de l'orchestre, et cette porosité entre la fosse (absente) et la scène génère une tension dramatique continue.

Face à ce dispositif vibrant, le metteur en scène **Jean-Yves**

Ruf déploie une lecture d'une intelligence rare. Fini le fatras des concepts rébarbatifs ou les transpositions hasardeuses. Ruf, aidé de la scénographie de **Laure Pichat**, convoque l'essence du mythe avec une épuration radicale : une simple passerelle métallique surplombant l'orchestre, quelques escaliers, de rares accessoires (une assiette de spaghettis pour la dernier repas de Don Juan !). Ce minimalisme, sublimé par les lumières de **Victor Egéa**, crée un espace mental où tout est possible. Ruf s'intéresse à la mécanique de la séduction et à la solitude du libertin. Il ne juge pas son héros, il l'expose : Don Giovanni n'est pas un monstre, il est un incendie qui brûle tout sur son passage pour ne pas s'éteindre. La mise en scène est fluide, jouant avec une économie de moyens jubilatoire. C'est une épure aussi inventive que bouleversante qui renoue avec le « *dramma giocoso* » mozartien dans sa dualité profonde.

Pour porter ce chef-d'œuvre, l'**Arcal** a réuni une équipée de jeunes chanteurs français qui, à l'unisson, relèvent le défi avec une autorité confondante. Après l'avoir récemment acclamé dans le rôle de Valentin dans *Faust* à l'Opéra Royal de Versailles, on retrouve avec un enthousiasme non dissimulé le baryton **Anas Séguin** dans le rôle-titre. Sa prestation est tout simplement magistrale. Séguin incarne un Giovanni d'une élégance féline, doté d'une noirceur magnétique. Son émission chaude et claire ne force jamais le séducteur outrancier ; il préfère l'insinuation, la menace sourde. Dans le fameux « *La ci darem la mano* », il déploie un velours irrésistible qui rend la chute de Zerlina inéluctable, et lors du finale, face à la statue du Commandeur, sa panique vocale est d'une vérité confondante.

L'autre révélation de la soirée est la basse **Mathieu Gourlet** qui compose un Masetto à la présence physique et vocale impressionnantes. Loin du simple paysan jaloux, il est massif, rugueux, mais habité par une dignité blessée qui déchire. Vocalement, il possède une assise grave de roc qui contraste

superbement avec l'agilité méprisante de Giovanni. Dans « *Ho capito, signor, sì !* », sa colère rentrée explose en *staccati* acérés, tandis que plus tard, roué de coups par Giovanni, son Masetto traîne une douleur presque animale. Un portrait nuancé, rugueux et d'une dignité poignante, qui volerait presque la vedette au héros si celui-ci n'était pas aussi brillant.

Mais ce qui frappe ici, c'est néanmoins la force d'un collectif sans faiblesse, tous les membres de la distribution méritant la même salve d'applaudissements. **Alix Le Saux** campe ainsi une Elvira d'une superbe intensité. Dès son « *Ah, chi mi dice mai* », la voix ample, au registre grave généreusement timbré, déploie une palette allant de la fureur vengeresse à l'abattement le plus poignant. Son « *Mi tradì quell'alma ingrata* », chanté à la limite de la rupture, suspendue sur le fil de la douleur, a ému la salle. Scéniquement, elle incarne superbement cette femme déchirée entre l'amour et la haine, passant des éclats de voix aux sanglots contenus, et sa complicité électrique avec Anas Séguin nourrit chaque instant partagé.

Présente ce soir-là, **Chantal Santon Jeffery** (contre Marianne Croux le lendemain 26 avril), relève le défi vertigineux de Donna Anna avec une autorité confondante. Le timbre est rond, parfaitement projeté, sans jamais forcer ni durcir dans l'aigu. Son « *Or sai chi l'onore* », où il faudrait trouver la furie vengeresse sans sacrifier la pureté mozartienne, est un modèle de maîtrise : attaques franches, *legato* ardent, aigu libéré comme une flèche. Face à la retenue presque compassée du Don Ottavio d'**Abel Zamora,** Anna semble porter à elle seule tout le poids du deuil et de la vengeance, une interprétation d'une tenue dramatique exemplaire.

Ce même **Abel Zamora** impose une présence élégante et mesurée au personnage de Don Ottavio. Son timbre de ténor léger, clair, juvénile et parfaitement projeté, possède ce métal précieux qui évoque les grands mozartiens d'autrefois. La voix n'est

pas massive, elle est rayonnante, capable de filigranes d'une délicatesse confondante dans les aigus sans jamais virer au cri ou à la nasalité. Sa ligne de chant, d'une pureté de trait presque irréelle, s'inscrit dans la tradition la plus noble du « *tenor di grazia* » italien, et c'est une chance de l'entendre ce soir dans ses deux airs.

Michèle Bréant est une Zerlina irrésistible. La voix, fraîche et fruitée, possède un timbre de jeune première au charme immédiat. Son « *Batti, batti, o bel Masetto* » n'est jamais une simple jérémiade : elle joue la candeur manipulatrice avec un art consommé, modulant le volume, arrondissant les voyelles, suscitant le sourire complice de la salle. Le duo avec Don Giovanni, où elle se laisse ensorceler tout en gardant un regard malicieux vers le public, prouve une maturité scénique impressionnante pour une jeune chanteuse. Le passage à la séduction est d'un naturel désarmant.

Adrien Fournaison campe un Leporello débordant d'énergie. Sa voix de basse-bouffe est agile, et sa diction incisive. Son air du catalogue (« *Madamina, il catalogo è questo* ») est débité avec une jubilation communicative : il déroule le rouleau des conquêtes sur fond d'air faussement détaché, mais il ne réduit jamais son personnage à un simple pitre : dans « *Ah, pietà, signor mie*i », sa détresse face au châtiment final sonne juste, pleine d'une humanité pathétique.

Difficile rôle que celui du Commandeur, d'autant plus dans cette mise en scène épurée où il apparaît comme un spectre immense, sans artifices. **Nathanaël Tavernier** lui insuffle une présence sourde, presque irréelle. Sa voix, basse profonde aux harmoniques sombres, résonne dans la salle comme un glas. Le finale, quand la statue se met à parler (« *Don Giovanni ! A cenar teco m'invitasti* »), ses syllabes martelées, détachées, venues d'un autre monde, plongent l'auditoire dans un frisson collectif. Un Commandeur à la fois liturgique et terrifiant.

Au final, un triomphe public — et un moment d'opéra absolument

essentiel !

CRITIQUE, opéra. CLERMONT-FD, Maison de la Culture (Salle Jean Cocteau), le 25 avril 2026. MOZART : Don Giovanni. A. Séguin, A. Fournaison, A. Le Saux, C. Santon Jeffery… Jean-Yves RUF (mise en scène), Le Concert de la Loge, Julien CHAUVIN (direction). Crédit photographique (c) Yann Cabello

---

CRITIQUE, danse. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 23 avril 2026. « Barbara, du bout des lèvres » par Benjamin MILLEPIED

À Montpellier, l'Opéra Comédie a vécu l'un de ces moments suspendus dont le monde de la danse a le secret. La création mondiale de *Barbara, du bout des lèvres* de Benjamin Millepied s'est avérée comme une *renaissance*. Loin de l'image figée de la

dame en noir, le célèbre chorégraphe français a offert à Barbara une seconde vie, à la fois solaire, virevoltante et profondément humaine.

Benjamin Millepied, qui mûrissait ce projet depuis plus de dix ans, a expliqué vouloir « *mettre beaucoup de joie dans cette pièce qui montre le bonheur de vivre, de s'aimer* ». Et cette joie, elle éclate à chaque instant du spectacle. Loin de la mélancolie souvent associée à Barbara, le chorégraphe a choisi de célébrer la passion de vivre qui animait l'artiste, cette « *passionnée de la vie* » dont il a su capter l'essence la plus lumineuse. Et la grande réussite de ce spectacle tient à la manière dont Millepied a transformé les chansons de Barbara en matière chorégraphique. Il ne s'agit jamais d'illustration littérale, mais d'une véritable trans-substantiation : les mots et les mélodies deviennent le souffle même du mouvement. La valse, structure musicale omniprésente dans le répertoire de Barbara, devient le fil conducteur d'une fresque chorégraphique où les corps tournoient, se croisent et se cherchent avec une grâce infinie.

Vingt-quatre tableaux s'enchaînent ainsi comme les mouvements d'une symphonie amoureuse. Des classiques comme *Göttingen*, *Gare de Lyon* ou *Parce que je t'aime* voisinent avec des titres moins connus, chacun trouvant sa propre couleur dansée. Les pas de deux succèdent aux solos, les ensembles aux duos masculins, dans une variété de tons qui maintient l'attention et l'émotion en éveil constant. On passe de la tendresse à l'ivresse, de la nostalgie à la célébration, avec une fluidité qui n'exclut jamais la profondeur. La troupe réunie par Millepied est tout simplement magistrale : neuf danseurs et danseuses, portés par une énergie communicative, donnent corps à cette vision avec une générosité et une précision remarquables. Leurs mouvements, d'une légèreté surnaturelle, semblent parfois parler plus éloquemment que les paroles elles-mêmes.

Mais il est un moment qui restera gravé dans toutes les mémoires : l'apparition de **Florence Clerc**, danseuse étoile de 75 ans, qui n'était pas remontée sur scène depuis trente ans. Dans une robe longue grenat, légère et vaporeuse, elle incarne *La Solitude* avec une délicatesse bouleversante. Chaque geste, chaque regard porte le poids d'une vie entière dédiée à la danse. À ses côtés, les autres interprètes brillent d'un éclat tout aussi vif. **Emma Spinosi** dans *Une petite cantate*, **Izabela Szylinska** dans *Je ne sais pas dire*, **David Freeland** et **Tom Guilbaud** dans des duos d'une espièglerie réjouissante : chaque danseur apporte sa pierre à cet édifice chorégraphique avec une conviction et un talent qui forcent l'admiration.



La scénographie de **Margaux Maeght** et les lumières de **Lucy Carter** participent pleinement de la magie de l'instant. Un espace épuré, bordé de hauts voilages blancs derrière lesquels les danseurs apparaissent et disparaissent, crée un écrin immaculé où les corps semblent flotter dans une atmosphère

suspendue. Les costumes de **Gauchère**, légers et colorés, tranchent délibérément avec l'image de la dame en noir, insufflant une énergie lumineuse et printanière à l'ensemble. C'est un travail d'une cohérence et d'une beauté plastique qui rehausse encore l'émotion du propos.

Ce qui frappe dans *Barbara, du bout des lèvres*, c'est la manière dont Millepied évite tous les pièges du *biopic* dansé. Pas de reconstitution, pas de narration linéaire, pas de *pathos*. Il s'agit plutôt d'une évocation poétique, d'une traversée de l'univers de Barbara par le prisme du mouvement. Les chansons ne racontent pas une vie ; elles deviennent des états d'âme, des climats émotionnels que les corps traduisent avec une justesse saisissante. Le chorégraphe a expliqué que Barbara « *avait cette capacité à offrir une part de sa vulnérabilité à travers ses chansons, ses émotions. Elle n'était pourtant jamais mélodramatique* ». Cette parole résume parfaitement l'esprit du spectacle : une œuvre qui touche à l'intime sans jamais sombrer dans le sentimentalisme, qui célèbre la vie dans ce qu'elle a de plus vibrant et de plus fragile.

Barbara, du bout des lèvres s'avère être un hommage qui transcende son sujet pour devenir une œuvre autonome, universelle. Millepied y fait jaillir une humanité à fleur de peau, fidèle à l'intensité de celle qui fut l'une des voix les plus bouleversantes du XXe siècle. En choisissant la joie plutôt que la mélancolie, la lumière plutôt que l'ombre, le chorégraphe nous offre un cadeau inestimable : une Barbara solaire, vivante, dansante. Et le public de l'**Opéra Comédi**e, debout, bouleversé, a compris qu'il venait d'assister à la naissance d'un chef-d'œuvre.

CRITIQUE, danse. MONTPELLIER, Opéra Comédie, le 23 avril 2026. « Barbara, du bout des lèvres » par Benjamin MILLEPIED. Crédit photographique © Maria-Helena Buckley

CRITIQUE, concert. CLERMONT-FD, Opéra-Théâtre, le 24 avril 2026. BACH : Cantates et Oratorio de Pâques. Maîtrise de Notre-Dame de Paris, Orchestre national Auvergne Rhône-Alpes, Henri Chalet (direction)

Hier soir 24 avril, le public auvergnat de l'Opéra-Théâtre de Clermont-Ferrand a vécu une heure de grâce absolue. Sous le titre sobre mais évocateur « *Passion Bach* », la maison clermontoise accueillait la Maîtrise de Notre-Dame de Paris,

ses solistes vocaux issus du chœur, et l'Orchestre national Auvergne-Rhône-Alpes, tous placés sous la direction lumineuse d'Henri Chalet.

Le programme s'ouvrait sur la ***Cantate BWV 12***, « *Pleurs, lamentations, soucis, craintes* ». Dans le silence de pierre et d'or de l'Opéra-Théâtre, la *Sinfonia* initiale, déchirante de lenteur, posa d'emblée l'ambiance : un chagrin universel, mais jamais complaisant. Les cordes de l'**Orchestre national Auvergne-Rhône-Alpes,** sobres et pures, dialoguaient avec une **Maîtrise de Notre-Dame** déjà transcendée. **Henri Chalet**, chef de chœur de Notre-Dame depuis 2014, dirigeait avec des gestes amples, puisant dans chaque silence une belle tension. Le chœur d'ouverture, véritable pilier dramatique, nous a littéralement pris aux tripes. Et pourtant, nulle morosité : dans l'*aria* de basse « *Kreuz und Krone* » (Croix et couronne), la voix chaude du soliste (issu des rangs de la Maîtrise) fut une promesse de résurrection. Une interprétation où la plainte se mue déjà en espérance.

Second pilier de la soirée : la ***Cantate BWV 131***, « *Du fond de l'abîme je crie vers toi, Seigneur* ». Là encore, Bach touche au vertige. L'écriture y est plus intime. Dans ce chef-d'œuvre de jeunesse, Henri Chalet a magnifié l'opposition entre l'humilité du texte (Psaume 130) et l'explosion de joie finale. Le chœur, d'abord murmuré, feutré comme une prière retenue, a gagné en puissance jusqu'à l'exultation. Mention spéciale au hautbois solo, impérial, qui tressait un contrepoint aérien avec les voix supérieures. Les solistes (encore captés dans l'ensemble vocal, gage d'une homogénéité rare) ont fait moue : l'alto, avec un timbre presque intemporel, nous a littéralement arrachés à la « grande eau » de la détresse. Enfin, le chœur a libéré un « *Hoffe auf Gott* ! » (*Espère en Dieu !*) d'une beauté si franche que l'émotion était palpable parmi le public.

Après l'ombre et l'espérance, la joie. L'***Oratorio de Pâques BWV 249*** a transformé la solennité en fête exaltée. Dès la *sinfonia* initiale, avec ses fanfares jubilatoires, l'orchestre a pris des allures de feu d'artifice baroque. L'*aria* « *Kommt, eilet und laufet* » (V*enez, hâtez-vous, courez*) était comme une procession joyeuse, un élan collectif. Les solistes vocaux, toujours issus du chœur, ont montré une insolente maîtrise. Du ténor, ailé et précis, à la soprano, cristalline comme une trompette, en passant par une basse pleine d'humour dans les récitatifs narrant la course au tombeau. La Maîtrise de Notre-Dame, habituée à l'immensité gothique de sa cathédrale, s'est réjouie de trouver en l'Opéra-Théâtre auvergnat un écrin plus ramassé, plus chaleureux, qui faisait exploser chaque polyphonie. Henri Chalet, le visage rayonnant, a littéralement dansé sur son pupitre dans le chœur final « *Preis und Dank* » (*Louange et action de grâce*).

Quel pari audacieux et réussi : passer des ténèbres du *Weinen, Klagen* à l'ivresse pascale de l'*Oratorio de Pâques* en une soirée, avec la même formation et le même chef. Cela aurait pu être un contre-sens : ce fut, au contraire, une démonstration magistrale de la théologie musicale de Bach ! *Bravi !*

CRITIQUE, concert. CLERMONT-FD, Opéra-Théâtre, le 24 avril 2026. BACH : Cantates et Oratorio de Pâques. Maîtrise de Notre-Dame de Paris, Orchestre national Auvergne Rhône-Alpes, Henri Chalet (direction). Crédit photographique (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, opéra (recréation). SAINT-ÉTIENNE, Opéra, le 24 avril 2026. Charles SILVER : La Belle au bois dormant (1902). Débora Salazar, Kevin Amiel, … Laurent Delvert / Guillaume Tourniaire

L’Opéra de Saint-Etienne surprend à nouveau tout en restant fidèle à son ADN : la défense de l’opéra français. Belle équation dont le mérite revient à Eric Blanc de la Naulte, directeur des lieux et qui nous régale en ressuscitant un sommet du romantisme lyrique à la française. Cette *Belle au bois dormant* s’inscrit même dans la riche histoire des productions célébrant le génie local : l’illustre faiseurs d’opéras, Jules Massenet… Charles Silver (1868 – 1949) se révélant être l’un de ses élèves les plus

doués (comme il suivit aussi les leçons éclairées de Théodore Dubois).

L’éclectisme de son écriture est propre à son époque et la cohérence comme la très grande séduction de sa forme, son caractère continument allusif et enchanté, voire d’une ivresse éperdue, enchantée (dans ses duos amoureux qui égalent la volupté d’un Gounod), convainquent indiscutablement.
Le compositeur n’oublie rien de ce qui compose au tout début du XXème, un bon voire un très bon opéra : la puissance de la fosse, des contrastes spectaculaires d’un tableau à l’autre, le théâtre comme la danse avec au cœur du dispositif, le miracle de l’amour malgré les agissements d’une sorcière très active. Le métier est évident : le compositeur a décroché le Prix de Rome en 1891 ; il est aussi nommé professeur d’harmonie en 1919 au Conservatoire de Paris.
La sensibilité de Silver captive car elle privilégie constamment l’effusion enivrée, une humeur d’extase, des paysages sonores réellement enchantés et féeriques dont la réussite tient aussi à sa connaissance évidente du théâtre wagnérien et de sa continuité dramatique. D’autant que la mise en scène de **Laurent Delvert** séduit par sa clarté et son onirisme, abordant les nombreux tableaux contrastés avec une belle unité visuelle.

Sensualité amoureuse



Débora Salazar (Aurore) et Kévin Amiel (Le Prince) © classiquenews 2026

Le drame de Silver sait éclairer le conte de Perrault mais en y apportant quelques nouveautés notables comme la disparition du fuseau fatal au profit du baiser ; il développe aussi l'activité toxique de la sorcière Urgèle (très engagée **Julie Robard-Gendre**) qui envoûte et ensorcèle, et la princesse Aurore et le paysan Barnabé dont elle fait son agent destructeur, s'opposant dans la forêt des esprits, à l'avancée du (second) Prince venu délivrer la Belle au bois dormant. Dans ce rôle fantoche et ridicule, **Matthieu Lécroart** déroule son art vocal comme scénique, composant avec sa promise Jacotte (non moins convaincante **Héloïse Poulet**) le couple comique du drame…

L'éveil à l'amour, la fine analyse du sentiment amoureux qui s'affirme (en particulier quand la jeune femme se réveille de

son endormissement centenaire), le duo final qui s'en suit avec celui qui lui permet cette résurrection, sont des moments suspendus, orchestralement mémorables. Ils dessinent un sommet lyrique aussi saisissant que le Tristan de Wagner.

La construction du drame et la répartition des rôles présentent deux « doubles" qui ouvrent de nombreuses questions. D'une part au début, la Reine puis la princesse Aurore ; d'autre part, les deux princes, agissant à 100 ans d'intervalle et qui sont l'un et l'autre incarnés par le même interprète (ardent et nuancé **Kévin Amiel**).

Dans le cas de la Reine et de sa fille Aurore, la soprano **Débora Salazar** sur les traces de la créatrice des deux personnages (en 1902 incarnés par l'épouse de Silver), affirme un magnifique tempérament dramatique qui touche par sa finesse et la grande subtilité émotionnelle de son chant lequel relève d'un ample lamento chambriste dont la justesse et l'absence de toute artifice, renvoient aux mélodies françaises ; la subtilité de la Prosodie qui permet à Belle d'exprimer sa véritable naissance au monde, à la Nature, à l'amour, se réalise grâce à une interprète aussi sensible, ce qui souligne l'apport de Silver après Perrault : conférer une épaisseur à l'héroïne, nourir sa très riche vie intérieure que l'on ne soupçonnait pas. Ce chant ciselé rappelle Gounod, Chausson, Duparc, évidemment l'art de Massenet… une filiation toute en nuance que renforce la direction passionnante, à la fois détaillée et puissamment dramatique du chef **Guillaume Tourniaire**. Le maestro sait tout obtenir de l'Orchestre comme du chœur maison – **Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire** et **Choeur Lyrique Saint-Étienne Loire**, déroulant une sonorité ciselée, précise, intense, travaillant dans l'élégance et la transparence.

La maestro que l'on suit depuis plusieurs années (et qui a dirigé précédemment in loco, Les Pêcheurs de perles, Samson et Dalila) ne cesse de nous surprendre, semblant comprendre comme peu, tout ce qui fait la spécificité du romantisme français

ici sublimé par le tempérament d'un jeune compositeur (22 ans) qui a assimilé tous les grands dramaturges avant lui de Berlioz à Gounod, déployant une écriture constamment contrapuntique et d'une fluidité saisissante qu'enrichit encore une remarquable science harmonique et une connaissance très affûtée de Wagner et de sa cohésion dramatique.
En cela les préludes seraient autant d'hommage au Ring wagnérien, dont le sommeil de Brunnhilde, le commencement du monde du Rheingold, la chevauchée des Walkyries aussi, sont très subtilement réinvestis et intégrés au tissu sonore.
Jamais appuyée, toujours d'une éloquence qui détache chaque timbre, soignant l'éclat, la transparence autant que le surgissement de la psyché, la direction de Guillaume Tourniaire se montre exemplaire et très inspirée, du début à la fin. De quoi mesurer derrière la science musicale et dramatique de Silver, un tempérament puissant taillé pour la psychologie autant que le spectacle.

CRITIQUE, opéra (recréation). SAINT-ÉTIENNE, Opéra, le 24 avril 2026. Charles SILVER : La Belle au bois dormant (1902). Débora Salazar, Kevin Amiel, … Laurent Delvert / Guillaume Tourniaire

CHARLES SILVER : La Belle au Bois Dormant
Opéra en quatre actes – Première création depuis 1902

en coproduction avec le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française

Livret de Michel Carré et Paul Collin

D’après le conte La Belle au bois dormant de Charles Perrault
Création le 8 janvier 1902 au Grand-Théâtre de Marseille

Opéra de Saint-Étienne
Grand Théâtre Massenet
Vendredi 24 avril 2026 : 20h
Dimanche 26 avril 2016 : 15h

Distribution

Direction musicale : Guillaume Tourniaire
Mise en scène : Laurent Delvert

Scénographie : Zoé Pautet
Costumes : Fanny Brouste
Chorégraphie : Sandrine Chapuis
Lumières : Nathalie Perrier

La Princesse Aurore, la Reine : Déborah Salazar
Urgèle : Julie Robard-Gendre
Le page, Jacotte : Héloïse Poulet
Dame Gudule, la fée Primevère : Anne-Lise Polchlopek
Le chevalier errant, le Prince : Kévin Amiel
Le Roi : Philippe-Nicolas Martin
Le grand sénéchal, Éloi : Antoine Foulon
Barnabé : Matthieu Lécroart

Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire

Choeur Lyrique Saint-Étienne Loire
Laurent Touche, direction

Nouvelle production de l’Opéra de Saint-Étienne

Décors et costumes réalisés par les ateliers de l’Opéra de Saint-Étienne

https://opera.saint-etienne.fr/otse/

LIRE aussi notre présentation de La Belle au bois dormant (1902) de Charles Silver, recréation à l'Opéra de Saint-Étienne : https://www.classiquenews.com/opera-de-saint-etienne-charles-silver-la-belle-au-bois-dormant-recreation-les-24-26-avril-2026-deborah-salazar-julien-dran-laurent-delvert-mise-en-scene-guillaume-tourniaire-dir/

VOIR notre reportage de La Belle au bois dormant (1902) de Charles Silver, recréation à l'Opéra de Saint-Étienne, entretien avec Guillaume Tourniaire : https://www.classiquenews.com/reportage-video-charles-silver-la-belle-au-bois-dormant-1902-recreation-a-lopera-de-saint-etienne-2426-avril-2026/

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 19 avril 2026. C. Hilley, B. Mulligan, S. Youn, R. Nash…

Orchestre Philharmonique de Rotterdam, Yannick Nézet-Séguin (direction)

Après *L'Or du Rhin* et *La Walkyrie*, Yannick Nézet-Séguin poursuit sa tournée européenne dédiée au cycle du *Ring de* Richard Wagner, en s'intéressant cette fois à l'anti-héros *Siegfried*. Un plateau vocal de premier plan reçoit un triomphe mérité sous les ors du Théâtre des Champs-Elysées.

Souvent considéré comme l'opéra le plus complexe à appréhender du *Ring, Siegfried* (terminé en 1871 mais seulement créé en 1876) surprend par la variété de ses harmonies orchestrales, en particulier son premier acte dévolu aux sournoiseries entre le héros et son père adoptif. Tout chef ne peut que se régaler de l'exploration ténébreuse des manigances de Mime, où Wagner fait ressortir les graves de son orchestration, tandis que le récit initiatique de Siegfried laisse davantage de place à la naïveté de ses lignes brutes. Si le personnage principal peut dérouter par son arrogance et son impulsivité (lui qui se dit « sot et sans peur »), il fascine également par sa capacité à ressentir la nature autour de lui, à travers de magnifiques scènes descriptives de dialogue avec les oiseaux au II, avant que la révélation de l'amour pour la Walkyrie ne lui ouvre des horizons radieux, au III. Le duo conclusif trouve ainsi une expansivité à laquelle Wagner s'est jusqu'alors refusé, laissant la mélodie embraser les élans des deux tourtereaux. Le mémorable thème final est repris dans *L'Idylle* de Siegfried, un poème symphonique pour orchestre de chambre composé en 1870 pour l'anniversaire de sa femme Cosima.

Le chef québécois **Yannick Nézet-Séguin** (né en 1975) marque une nouvelle fois les esprits en tournant le dos à une tradition germanique plus architecturée, en allégeant sensiblement les textures pour mettre en valeur la fluidité des enchaînements, aux rebonds vifs et sans *vibrato*. Cette agilité féline est suivie par la discipline admirable de l'**Orchestre Philharmonique de Rotterdam**, entièrement acquis à la lecture de son ancien chef principal (entre 2008 et 2018). Comme pour les concerts précédents, le plateau vocal réuni autour de lui comble ô combien les attentes – ce qui reste une gageure pour ce répertoire nécessitant des voix hors normes. Ainsi du spécialiste du rôle-titre **Clay Hilley** (Siegfried), déjà entendu à Bayreuth en 2023 (voir notamment *Tristan et Isolde*), qui impose une endurance à toute épreuve pour braver l'éclat requis. Le ténor américain sait aussi trouver des phrasés pétris d'humanité dans la sobriété des *piani*, notamment en voix de tête, sans parler de sa diction proche de la perfection.

On aime aussi le Mime dramatiquement incarné de **Ya-Chung Huang**, qui n'a pas son pareil pour faire vivre le *brio* fantasque de son personnage. Les interprètes ont fait le choix bienvenu d'une version de concert d'une belle vitalité, en suivant chaque péripétie à la lettre. A ce jeu-là, le ténor taïwanais se distingue, en faisant valoir l'expérience scénique acquise lors de son passage dans la troupe de la *Deutsche Oper Berlin* (entre 2018 et 2024). Son Mime plus chantant qu'à l'accoutumée bénéficie de sa maîtrise technique sur toute la tessiture, particulièrement son médium superlatif. Comme pour le volet précédent, **Brian Mulligan** fait valoir un Wotan de grande classe, entre qualités d'articulation et art de la déclamation, malgré un léger manque de graves par endroits. Remplaçante de Tamara Wilson, **Rebecca Nash** donne un large *vibrato* à sa Bruñnhilde, à la composition d'une fragilité troublante, à même de rendre crédible les ambivalences de son rôle. La voix ample et soyeuse de **Wiebke Lehmkuhl** (Erda) nous régale d'un timbre

splendide, d’une superbe résonance, tandis que la basse profonde de **Soloman Howard** (Fafner) impose la présence physique idoine. Très à l’aise au niveau interprétatif, **Samuel Youn** (Alberich) accentue à merveille les outrances de sa brève intervention, au comique volontairement grotesque. Enfin, malgré une entrée un rien trop timide, **Julie Roset** (Waldvogel) ravit par sa musicalité lumineuse dans les aigus.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 19 avril 2026. WAGNER : Siegfried. Clay Hilley (Siegfried), Ya-Chung Huang (Mime), Brian Mulligan (Wanderer), Samuel Youn (Alberich), Rebecca Nash (Bruünnhilde), Wiebke Lehmkuhl (Erda), Soloman Howard (Fafner), Julie Roset (Waldvogel), Rotterdams Philharmonisch Orkest, Yannick NézetSéguin (direction musicale). A l’affiche du Théâtre des Champs-Elysées le 19 avril 2026. Crédit photographique (c)